

André Rottgeri

Mano Negra

Historiographie und Analyse im interkulturellen Kontext

- Dissertationsschrift -

Universität Passau

Philosophische Fakultät

Gutachter:

Frau Prof. Dr. Inka Stampfl

Universität Passau

Herr Prof. Dr. Thomas Krettenauer

Universität Paderborn

Vorwort

Mein Dank geht an alle, die mich bei diesem Projekt unterstützt haben. An erster Stelle möchte ich mich bei den Muttersprachlern für die Hilfe bei einigen Übersetzungen bedanken, die leider nicht immer in die Arbeit aufgenommen werden konnten. Für den Rat bei Fragen zur spanischen Sprache bedanke ich mich bei: Nicolas Preciado und Maria Chimbo. Marcos Manolopoulos Gutierrez und Kostas Voudaskis waren mir darüber hinaus bei den Übersetzungen aus dem Griechischen behilflich. David Villan Garote sei gedankt für die Beantwortung einiger Fragen zur galizischen Sprache und Annemarie Dörnenburg für ihre Transkriptionen aus dem Japanischen. Abdelhamid Aadadouch und Sami Geageau Arenas danke ich für die Übersetzungen aus dem Arabischen und Adele Barnau für ihre Auskünfte zur rumänischen Sprache. Für die Durchsicht des Manuskripts möchte ich mich herzlich bei Nora Basurco Valverde bedanken.

Mein besonderer Dank geht an die ehemaligen Mitglieder von Mano Negra: Anouk Khelifa und Thomas Darnal, ohne die viele Fragen offen geblieben wären. Weiterhin danke ich den Verantwortlichen der Verbände ASPM und IASPM, die es mir ermöglicht haben Teile dieses Forschungsprojekts auf den Konferenzen in: Halle (ASPM 2009), Mannheim (ASPM 2010) und Lissabon (SIBE / IASPM 2010) vorstellen zu können. Für die Gespräche und das kritische Feedback in diesem Zusammenhang, möchte ich mich bei: Alenka Barber-Kersovan, Volkmar Kramarz, Thomas Burkhalter, Martin Lücke, Jan Hemming, Ramón Pelinski und Christoph Jacke bedanken. Weiterhin geht mein Dank an Prof. Dr. Thomas Krettenauer von der Universität Paderborn, der sich dazu bereit erklärte die Rolle des Zweitgutachters zu übernehmen.

Insbesondere gilt der Dank aber meiner Doktormutter Frau Prof. Dr. Inka Stampfl, die mir stets hilfreich zur Seite stand und es mir darüber hinaus auch ermöglichte einige themenbezogene Gastvorträge (*Populäre Musik, Interkulturelle Musikpädagogik* und *Analyse populärer Musik*) an ihrem Lehrstuhl halten zu können.

Letztendlich möchte ich mich aber vor allem bei meinen Eltern bedanken, die mir die umfangreiche Ausbildung an der Universität Passau ermöglicht haben.

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	05
II.	Historiographie	11
II.1.	Forschungsstand	12
II.1.1.	Literatur zum Begriff Mano Negra	13
II.1.1.1.	Literatur aus Spanien	14
II.1.1.2.	Literatur aus Südamerika	17
II.1.1.3.	Sonstige Literatur	17
II.1.2.	Literatur zur Band Mano Negra	18
II.1.2.1.	Primärquellen	18
II.1.2.2.	Sekundärquellen	23
II.1.3.	Résumé	49
II.2.	Kurzbiographie	50
II.2.1.	Die Familien Chao und Ortega	51
II.2.2.	Bands vor Mano Negra	55
II.2.3.	Mano Negra	61
II.2.4.	Résumé	74
II.3.	Aktualität	76
II.3.1.	Veröffentlichungen nach 1994	76
II.3.2.	Tribute Album	81
II.3.3.	Merchandising	81
II.3.4.	Projekte ehemaliger Mitglieder	82
II.3.5.	Internet	83
II.3.6.	Résumé	84
II.4.	Zwischenfazit	85

III.	Analyse	87
III.1.	Vorüberlegungen	87
III.1.1.	Inhaltliche Fragestellung	88
III.1.2.	Methodische Fragestellung	91
III.1.3.	Methoden der Analyse populärer Musik	93
III.1.3.1.	Analyse und populäre Musik	93
III.1.3.2.	Methoden	95
III.1.4.	Résumé	101
III.2.	Beispielanalyse: Mano Negra – <i>Patchanka</i>	107
III.2.1.	Albumanalyse	108
III.2.1.1.	Sprache	108
III.2.1.2.	Musik	108
III.2.1.3.	Artwork	109
III.2.2.	Songanalysen	119
III.2.2.1.	<i>Mano Negra</i>	120
III.2.2.2.	<i>Ronde De Nuit</i>	125
III.2.2.3.	<i>Baby You're Mine</i>	130
III.2.2.4.	<i>Indios De Barcelona</i>	134
III.2.2.5.	<i>Rock Island Line</i>	140
III.2.2.6.	<i>Noche De Acción</i>	146
III.2.2.7.	<i>Darling Darling</i>	151
III.2.2.8.	<i>Killin' Rats</i>	156
III.2.2.9.	<i>Mala Vida</i>	160
III.2.2.10.	<i>Takin' It Up</i>	166
III.2.2.11.	<i>La Ventura</i>	170
III.2.2.12.	<i>Lonesome Bop</i>	174
III.2.2.13.	<i>Bragg Jack</i>	178
III.2.2.14.	<i>Salga La Luna</i>	184
III.3.	Auswertung der Beispielanalyse	190
III.3.1.	Inhaltliche Auswertung	190
III.3.1.1.	Sprache	191
III.3.1.2.	Musik	200
III.3.1.3.	Artwork	202
III.3.2.	Methodische Auswertung	208

IV.	Schlussbetrachtung	214
IV.1.	Gesamtfazit	214
IV.2.	Ausblick	221
V.	Verzeichnisse	223
V.1.	Abbildungsverzeichnis	224
V.2.	Abkürzungsverzeichnis	227
V.3.	Darstellungsverzeichnis	228
V.4.	Personenverzeichnis	229
V.5.	Quellenverzeichnis	240
V.5.1.	Datenträger	240
V.5.1.1.	Filme	240
V.5.1.2.	Tonträger	241
V.5.1.3.	Videoclips	244
V.5.2.	Internet	245
V.5.3.	Literatur	248
V.6.	Tabellenverzeichnis	253
VI.	Chronologische Übersicht zur Geschichte der Band Mano Negra	257

I. Einleitung

Am Anfang dieser Arbeit stand zunächst der Wunsch eine weitere wissenschaftliche Untersuchung im Bereich der populären Musik vornehmen zu können. Darüber hinaus hatten Recherchen zum Musiker Manu Chao, dem Bandleader und Gründungsmitglied der französischen Gruppe Mano Negra, das Interesse an seiner ehemaligen Formation erneut geweckt.¹ Ausschlaggebend war auch der kommerzielle Erfolg, den Manu Chao mit seiner Hit-Single *Bongo Bong* im Jahr 1998 verbuchen konnte. Dieser Song, der auf Chaos erstem Solo-Album (*Clandestino*) veröffentlicht wurde, hatte sich weltweit mehr als 3 Millionen Mal verkauft.²

Was jedoch vielen Rezipienten verborgen blieb, war die Tatsache, dass es sich beim Song *Bongo Bong* aus dem Jahr 1998 eigentlich nur um eine ruhige Adaptation des Songs *King Of Bongo* von der Gruppe Mano Negra handelte, der bereits 1991 auf dem dritten Studio-Album der Band (*King Of Bongo*) erschienen war.³ Obwohl beide Songs auf der gleichen musikalischen Idee und auf dem gleichen Text beruhen, lassen sich – neben Unterschieden auf der musikalischen Ebene (z.B. Instrumentierung) – auch einige sprachliche Differenzen zwischen den Songs feststellen. So wurde dem englischen Text im Song *Bongo Bong* beispielsweise noch die französische Textzeile „*Je ne t’aime plus mon amour...*“ hinzugefügt, die von Manu Chao ehemaliger Lebensgefährtin (Anouk Khelifa) gesungen wird.⁴

¹ Rottgeri, André: *Das Phänomen Manu Chao. Pionier, Wegweiser, Vorbild Für Eine Globalisierte Musikkultur?* (Diplomarbeit, Universität Passau, 2005).

² Lebrun, Barbara: *Protest Music In France* (Ashgate, Farnham, 2009, S. 89).

³ Der Bassist von Mano Negra (Jo Dahan) berichtet in der Dokumentation *Pura Vida* (Mano Negra – *Out Of Time*, Part 1), dass der Song *King Of Bongo* schon 1988 auf dem Debüt-Album von Mano Negra (*Patchanka*) veröffentlicht werden sollte (00:52:10). Er erwähnt dort ebenfalls, dass der Song von einem Riff des Musikers Link Wray inspiriert wurde. Darüber hinaus ist in *Pura Vida* auch eine Sequenz zu sehen, in der Manu Chao eine kurze Inhaltsangabe des Songs *King Of Bongo* präsentiert (00:52:30).

⁴ Im Song *King Of Bongo* ist weder diese Textzeile noch Anouk Khelifa, die ebenfalls zur Gruppe Mano Negra gehörte, zu hören.

Darüber hinaus ist das Album *King Of Bongo* auch ausschlaggebend für das persönliche Interesse an der Gruppe Mano Negra gewesen. Vor allem das auffällige Cover, das Assoziationen zu den Genres: Punkrock (roter Stern) und Heavy Metal (schwarze Hand) weckte, spielte dabei eine große Rolle. Die ethnologische Abbildung der jungen Frau in der linken Bildhälfte des Covers, konnte jedoch damals kulturell noch nicht zugeordnet werden.⁵ Auffällig war auch die Trackliste des Albums, die sich aus englischen, französischen und spanischen Songtiteln zusammensetzte. Diese hybriden Vermischungen auf der graphischen und der sprachlichen Ebene, spiegelten sich auch im sprachlich-musikalischen Stilmix der Songs von Mano Negra wider. Da sich die Band somit als eine interessante Alternative zur angloamerikanisch dominierten Rockmusik präsentierte, wurde die Gruppe von da an nicht mehr aus den Augen gelassen. Vor allem im Rahmen einiger Frankreichaufenthalte, war es anschließend möglich die eigene Tonträgersammlung noch weiter zu vervollständigen.⁶ Der Name Manu Chao trat damals jedoch noch nicht in den Vordergrund. Erst mit dem Erfolg von Manu Chaos Solo-Album (*Clandestino*), das sich im Sommer 1998 auch an der Universität Passau – vor allem bei den Studenten des iberoromanischen Kulturraums im Studiengang: Sprachen, Wirtschafts- und Kulturraumstudien – zu einer Art „Studien-Soundtrack“ entwickelte, verdeutlichte sich die Verbindung zwischen Manu Chao und seiner ehemaligen Band Mano Negra. Parallel zum wachsenden Erfolg von *Clandestino* wuchs damit aber auch der Wunsch auf Manu Chaos musikalische Vergangenheit und vor allem auf die Bedeutung der Gruppe Mano Negra hinzuweisen.⁷

Die Ziele dieser Arbeit

Obwohl die Karriere der Band Mano Negra – kommerziell gesehen – nie ganz so erfolgreich verlaufen ist, wie Manu Chaos Solokarriere, kann man trotzdem behaupten, dass bei Mano Negra – wie das Beispiel *Bongo Bong / King Of Bongo* bereits gezeigt hat – in vielerlei Hinsicht das Fundament für Manu Chaos späteren Welterfolg gelegt wurde. Diese „Erfolgs Hypothese“ genauer zu untersuchen, ist damit ein erstes und generelles Ziel dieser Arbeit.

⁵ Das Bild zeigt – gemäß der Angabe in der Quelle – eine nigerianische Braut und wurde vom Keyboarder und Designer (Thomas Darnal) dem Buch *The Secret Museum Of Mankind* entnommen (Volume 2, *Africa*, S. 97), das ihm oft als Motivquelle für die Gestaltung des Mano Negra Artworks diente.

⁶ Im Rahmen dieser Aufenthalte wurden anschließend die Alben: *In The Hell Of Patchinko* (1994), *Putu's Fever*, *Patchanka* (1995) und *Casa Babylon* (1997) erworben. Die hier genannten Jahreszahlen decken sich aber nicht mit den Erscheinungsdaten der Alben.

⁷ Ein weitere Verbindung ergab sich, da Anouk Khelifa auch im Videoclip des Songs *Bongo Bong* zu sehen ist.

Wenn nach der intensiven Beschäftigung mit der Gruppe Mano Negra bestätigt werden könnte, dass diese Band in der Karriere von Manu Chao eine ganz besondere Rolle gespielt hat, dann wären sicherlich auch die Voraussetzungen für das grundlegende Ziel dieser Arbeit erfüllt – die Aufnahme der Band Mano Negra in den Kanon der Musikwissenschaft.

Der Fokus dieser Untersuchung

„*Mein lieber Freund, dabei werden Sie verrückt!*“, mit diesen Worten kommentierte im Herbst 2010 der Musikethnologe Ramón Pelinski⁸ einen Vortrag, in dem ein Teil dieses Forschungsvorhabens auf einer Konferenz (SIBE / IASPM 2010) in Lissabon vorgestellt wurde.⁹ Pelinskis privat geäußerte Kritik im Anschluss an die Präsentation¹⁰, bezog sich dabei in erster Linie auf die Fokussierung der Untersuchung, die ursprünglich das Ziel verfolgte das Gesamtwerk der Gruppe Mano Negra im Rahmen einer Monographie vollständig zu analysieren.

Obwohl dieses Ziel auch im Anschluss noch weiter verfolgt wurde, musste der Fokus der Arbeit jedoch im Laufe der Zeit mehrmals verkleinert werden, da die detaillierte Analyse aller Veröffentlichungen von Mano Negra den Rahmen der Untersuchung – wie Pelinski bereits prophezeit hatte – vollkommen gesprengt hätte. Deshalb wurde zunächst auf die Analyse aller Singles – inklusive Maxis und EPs – verzichtet. Dies hatte zur Folge, dass nur noch die Studio-Alben, Live-Alben und die Compilations der Band in die Untersuchung aufgenommen wurden.

Da sich jedoch auch dieser Fokus noch als zu groß erwies, wurde – in einem zweiten Schritt – die Untersuchung auf die Analyse der vier Studio-Alben, die von Mano Negra zwischen 1988 und 1994 veröffentlicht wurden: *Patchanka* (1988) *Putas's Fever* (1989) *King Of Bongo* (1991) und *Casa Babylon* (1994), begrenzt.

⁸ <http://www.ramonpelinski.com/> (25.10.13).

⁹ Der 11. Kongress der SIBE (*Music And Knowledge In Transit*) wurde vom 28.–31. Oktober 2010 an der Universidade Nova de Lisboa (Lissabon, Portugal) veranstaltet. Bei dieser Konferenz handelte es sich um die bis dahin größte Veranstaltung dieser Art in Portugal, was vor allem auf die Zusammenarbeit der Verbände und Institutionen: INET-MD, SIBE, IASPM Portugal, IASPM Spanien und dem International Council for Traditional Music (ICTM) zurückzuführen war.

¹⁰ Der Vortrag (*Mano Negra - Reflexo musical de uma sociedade pós-colonial? / Mano Negra - Musical reflection of a post-colonial society?*), wurde vom Autor dieser Arbeit am 31.10.2010 auf der 11. Konferenz der SIBE im Rahmen der Session: *Music, Dance And Post-Colonial Dialogue* gehalten. Diese Session wurde von Ramón Pelinski moderiert.

Doch auch die Untersuchung der vier Studio-Alben (62 Songs) erwies sich – aufgrund der gewünschten Tiefe der Analysen – noch als zu umfangreich, um die Ergebnisse im Rahmen einer Monographie ausführlich darstellen zu können. Da eine oberflächlichere Analyse der Alben jedoch nicht erstrebenswert erschien und für die Beantwortung der methodischen Fragestellung ein enger Fokus sogar von Vorteil war, wurde der Analyseteil letztendlich auf die Untersuchung von Mano Negras Debüt-Album *Patchanka* (1988) begrenzt.

Trotz dieser inhaltlichen Beschränkung wurde jedoch das grundlegende Ziel – die erste, wissenschaftliche Monographie zur Band Mano Negra zu verfassen – nicht aus den Augen verloren. Der eingeschränkte Fokus im Analyseteil hatte ebenfalls zur Folge, dass nun auch im historischen Teil der Arbeit versucht wurde etwas ausführlicher auf das Werk von Mano Negra einzugehen. Die Präsentation des gesamten Werks war jedoch auch dort nicht möglich. Es gelang jedoch zumindest alle wichtigen Veröffentlichungen der Band im historischen Teil kurz vorzustellen. Darüber hinaus bieten aber auch das Werkverzeichnis und die chronologische Übersicht am Ende der Arbeit einen guten Überblick über die Discographie von Mano Negra. Allerdings wird auch dort in Bezug auf die Singles und Maxis kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben.

Der Aufbau dieser Arbeit

Aus diesem Fokus resultiert die folgende Gliederung. Die Arbeit setzt sich aus insgesamt sechs großen Teilen zusammen, die sich in zahlreiche Kapitel, Unterkapitel und Abschnitte einteilen lassen.

Der hier vorliegende erste Teil (I. Einleitung) dient sowohl der thematischen Einführung als auch der Präsentation von Zielen, Fokus und Aufbau der Arbeit. Zu diesem Zweck wurde hier zunächst der Prozess der Themenfindung nachgezeichnet und dargelegt, wie die Band Mano Negra als Untersuchungsgegenstand in das Blickfeld geriet. Mit der „Erfolgs Hypothese“ wurde dabei auch eine erste Hypothese vorgestellt, die im Rahmen dieser Untersuchung überprüft werden soll.

Im Anschluss an die Beschreibung von Fokus und Aufbau der Arbeit rückt dann die Geschichtsschreibung (II. Historiographie) zum Thema Mano Negra in den Vordergrund. Dieser Teil setzt sich aus insgesamt vier Kapiteln zusammen und behandelt sowohl die Herkunft des Begriffs Mano Negra als auch den bisherigen Stand der Forschungsstand zur gleichnamigen Band (II.1. Forschungsstand). Im Anschluss wird dann eine eigene Bandbiographie vorgestellt (II.2. Kurzbiographie), die sich vor allem dadurch auszeichnet, dass sie – im Gegensatz zu anderen Darstellungen dieser Art – in erster Linie nur auf den Angaben von verlässlichen Quellen beruht, die im Kapitel Forschungsstand bereits vorgestellt wurden. Darüber hinaus werden in diesem Kapitel aber auch hin und wieder einige strittige und widersprüchliche Angaben aus anderen Quellen angesprochen und diskutiert. Anschließend wird im dritten Kapitel (II.3. Aktualität) eine Reihe von Belegen präsentiert, die beweisen sollen, dass die Gruppe Mano Negra auch heute – circa zwanzig Jahre nach ihrer Auflösung – immer noch große Popularität und aktuelle Relevanz besitzt. Abschließend wird dieser Teil dann mit einem kurzen historiographischen Fazit (II.4. Zwischenfazit) beendet.

Nachdem sich der zweite Teil der Arbeit umfassend mit dem „Leben“ der Gruppe Mano Negra auseinandergesetzt hat, steht im dritten Teil (III. Analyse) dann das „Werk“ der Band im Mittelpunkt. Dies vollzieht sich im Rahmen von insgesamt drei Kapiteln. Während sich das erste Kapitel (III.1. Vorüberlegungen) mit einigen grundlegenden Gedanken zum Thema Analyse populärer Musik beschäftigt, wird im zweiten Kapitel (III.2. Beispielanalyse: Mano Negra – *Patchanka*) das Debüt-Album von Mano Negra (*Patchanka*) – anhand einer selbst entwickelten Methode – auf seine zahlreichen Bezüge zu unterschiedlichen Kulturräumen in den Bereichen: Sprache, Musik und Artwork untersucht. Im dritten Kapitel dieses Teils (III.3. Auswertung der Beispielanalyse) werden dann die Ergebnisse der Analyse zusammengefasst und ausgewertet.

Abschließend wird im vierten Teil (IV. Schlussbetrachtung) noch zwischen einem Rückblick auf die gesamte Arbeit und einem Ausblick in die Zukunft differenziert. Dies geschieht im Rahmen von insgesamt zwei Kapiteln. Hierzu gehört sowohl das inhaltliche und das methodische Fazit mit Bezug auf die Teile Historiographie und Analyse (IV.1. Gesamtfazit) als auch ein Kapitel, in dem der Blick auf noch offene Forschungsfragen zum Thema Mano Negra (IV.2. Ausblick) gerichtet wird.

Im fünften Teil der Arbeit (V. Verzeichnisse) findet man schließlich genauere Angaben zu allen verwendeten Quellen. Diese Nachweise befinden sich ebenfalls alle auf Kapitelebene und wurden in sechs Gliederungspunkte unterteilt. Das Abbildungsverzeichnis (V.1.) zeigt noch einmal alle Abbildungen, die bereits im Fließtext der Arbeit zu sehen waren. Die Bilder werden hier jedoch etwas größer dargestellt, wodurch eine bessere Detailsicht möglich ist, die im Hauptteil der Arbeit nicht immer gewährleistet werden konnte.¹¹ Das Abkürzungsverzeichnis (V.2.) hingegen erläutert nur die Abkürzungen aus dem Fließtext, die nicht als allgemein bekannt angesehen werden können. Auch das Darstellungsverzeichnis (V.3.) umfasst nur wenige Einträge, da es allein die Darstellungen dieser Arbeit präsentiert, die weder in das Abbildungsverzeichnis noch in das Tabellenverzeichnis eingeordnet werden konnten. Das Personenverzeichnis (V.4.) hingegen ist etwas umfangreicher, da hier versucht wurde, alle wichtigen Persönlichkeiten, die im Text genannt wurden zu verorten. Umfangreich ist auch das Quellenverzeichnis (V.5.). Dort finden sich u.a. genauere Informationen zu alle Veröffentlichungen der Band Mano Negra, auf die im Rahmen dieser Arbeit eingegangen wurde. Abschließend präsentiert das Tabellenverzeichnis (V.6.) dann noch einen geordneten Überblick über alle Tabellen, die für diese Arbeit erstellt wurden.

Schließlich wird im letzten Teil der Arbeit (VI. Chronologische Übersicht zur Geschichte der Band Mano Negra) der historiographische Fließtext aus dem Hauptteil, abschließend noch durch eine chronologische Auflistung der wichtigsten Ereignisse zur Bandgeschichte ergänzt.

¹¹ Allerdings wurde für die Veröffentlichung dieser Forschungsarbeit sämtliches Bildmaterial entfernt, das nicht vom Autor selbst erstellt wurde. Hiermit soll eventuellen Copyright Streitigkeiten vorgebeugt werden. Obwohl Thomas Darnal bei einem Treffen mit dem Autor (08.09.2014 in Limerick, Irland) mündlich seine Zusage gab, Bilder aus dem Artwork von Mano Negra für diese Arbeit verwenden zu dürfen, wurde trotzdem darauf verzichtet. Ein Grund hierfür war, dass Thomas Darnal sich zu diesem Zeitpunkt über die Copyright Situation seiner Bilder selber nicht ganz sicher war. Dem Leser wird deshalb geraten bei der Lektüre die genannten Bildquellen – zum besseren Verständnis – selbst bereit zu halten.

II. Historiographie

Der zweite Teil dieser Arbeit widmet sich der bisherigen Geschichtsschreibung zum Thema Mano Negra. Dabei wird in erster Linie der Frage nachgegangen, was die wissenschaftliche Beschäftigung mit dieser Band rechtfertigt? Diese Fragestellung beruht auf einer weiteren Hypothese, die besagt, dass die Band Mano Negra auch heute noch – circa zwanzig Jahre nach ihrer Auflösung – weiterhin große Bedeutung und damit auch wissenschaftliche Relevanz besitzt („Relevanz Hypothese“). Könnten im Laufe der Untersuchung genug Indizien gefunden werden, welche die heutige Relevanz der Band Mano Negra belegen, dann wäre auch die wissenschaftliche Beschäftigung mit dieser Gruppe ausreichend begründet.

Zu Beginn des zweiten Teils wird deshalb zunächst der aktuelle Forschungsstand (II.1. Forschungsstand) zum Thema präsentiert. Dabei wird auch auf einige Publikationen eingegangen, die sich nicht mit der französischen Band Mano Negra beschäftigen, sondern den Begriff Mano Negra in einem anderen Kontext verwenden. Anschließend werden die wichtigsten Veröffentlichung vorgestellt, die sich mit der Band Mano Negra befassen und ihr Informationsgehalt kritisch untersucht. Darüber hinaus wird – im Rahmen einer eigenen biographischen Darstellung (II.2. Kurzbiographie), die vor allem auf den verlässlichsten Daten zur Bandgeschichte basiert – die Gruppe in ihren historischen Kontext eingeordnet. Neben der historischen Verortung wird dabei ebenfalls versucht verschiedene Ansatzpunkte für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Mano Negra aufzudecken. Weiterhin wird im dritten Kapitel dieses Teils (II.3. Aktualität) dann der aktuellen Relevanz der Band nachgegangen. Im Vordergrund stehen dabei vor allem die Veröffentlichungen (z.B. Tonträger, Filme), die seit der Auflösung von Mano Negra erschienen sind. Abschließend werden die Ergebnisse dieses historiographischen Teils noch einmal kurz zusammengefasst und kritisch reflektiert (II.4. Zwischenfazit).

II.1. Forschungsstand

Nachdem im vorherigen Teil – durch die Nachzeichnung der Themenfindung – die Entwicklung des persönlichen Interesses am Untersuchungsgegenstand Mano Negra beschrieben wurde, wird in diesem Kapitel nun der aktuelle Forschungsstand präsentiert. Dies ist notwendig um einen Ausgangspunkt für die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Band festlegen zu können.

Die folgenden Ausführungen beinhalten demnach einen Überblick über die Literatur, die bisher zum Thema Mano Negra verfasst wurde. Gleichzeitig wird durch die Struktur dieses Kapitels auch der Prozess der Recherche chronologisch wiedergegeben. Da sich jedoch nicht alle Ergebnisse der Literaturrecherche auf die französische Band Mano Negra beziehen, wird die Literatur hier zunächst in verschiedene Unterkapitel eingeteilt. Zur inhaltlichen Abgrenzung wurde deshalb ein Unterkapitel erstellt, in dem auch einige Publikationen vorgestellt werden, die sich nicht auf die Band Mano Negra beziehen, diesen Begriff jedoch in einem anderen Zusammenhang verwenden (II.1.1. Literatur zum Begriff Mano Negra).

Das nachfolgende Unterkapitel behandelt dann die Literatur, die sich direkt (durch den Titel erkennbar) oder indirekt (durch den Titel nicht erkennbar) auf die Band mit dem Namen Mano Negra bezieht (II.1.2. Literatur zur Band Mano Negra). Obwohl in beiden Fällen kein absoluter Anspruch auf Vollständigkeit besteht, wurde jedoch versucht – vor allem im zweiten Fall – diesem Anspruch so gut wie möglich gerecht zu werden. Dies geschah zum Beispiel auch durch die Ausdehnung der Recherchen auf fremdsprachliche Publikationen.

Abschließend werden die Ergebnisse dieses Kapitels im letzten Unterkapitel (II.1.3. Résumé) noch zusammengefasst. Dort wird auch eine kurze Bewertung der gesichteten Literatur vorgenommen und festgehalten, welche Publikationen verlässliche Angaben enthalten und sich damit als Quellen zum Thema Mano Negra eignen.

II.1.1. Literatur zum Begriff Mano Negra

Der Begriff Mano Negra

Der spanische Ausdruck „La Mano Negra“ lässt sich mit den Worten „Die schwarze Hand“ ins Deutsche übersetzen. Hierbei handelt es sich jedoch um einen Begriff, der beim deutschen Rezipienten normalerweise keine konkreten Assoziationen weckt. Deshalb kann davon ausgegangen werden, dass sich der Begriff Mano Negra im deutschsprachigen Kulturraum zunächst einmal einer klaren Definition entzieht.

Literatur

Begibt man sich auf die Suche nach Literatur zum Begriff Mano Negra, so stößt man auf eine große Anzahl von Publikationen, die vor allem in spanischer Sprache verfasst wurden. Wie sich bei der genauen Sichtung des Materials jedoch herausstellte, bezieht sich diese Literatur nicht nur auf den Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit, die französische Band mit dem spanischen Namen Mano Negra, sondern auch auf andere Themenbereiche. Da im Rahmen dieser Untersuchung Musikwissenschaft jedoch als kulturwissenschaftliche Disziplin verstanden wird, könnte auch die Literatur zum Thema Mano Negra, die sich nicht direkt auf den Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit bezieht, hier von Interesse sein. Es besteht nämlich die Möglichkeit, dass auch in diesen Publikationen wichtige Hinweise für das Verständnis der Band enthalten sind. Deshalb wird in diesem Unterkapitel zunächst auf einige Bücher eingegangen, die sich zwar auf den Begriff Mano Negra beziehen, inhaltlich jedoch keinen Bezug zur ehemaligen Band von Manu Chao besitzen.

Im Anschluss wird diese Literatur in drei verschiedenen Abschnitten vorgestellt. Dabei wurde differenziert zwischen der Verwendung des Begriffs Mano Negra in der Literatur der iberischen Halbinsel (II.1.1.1. Literatur aus Spanien), der Verwendung des Begriffs in Lateinamerika (II.1.1.2. Literatur aus Lateinamerika) und dem sonstigen Gebrauch, in einem noch weiter gefassten Kontext (II.1.1.3. Sonstige Literatur).

II.1.1.1. Literatur aus Spanien

In Spanien wird der Ausdruck *Mano Negra* in erster Linie mit einer mysteriösen Geheimorganisation aus Andalusien in Verbindung gebracht, die im 19. Jahrhundert für terroristische Anschläge verantwortlich gemacht wurde. Ihre wirkliche Existenz konnte jedoch bis heute nicht bewiesen werden. Im Zuge der Ermittlungen gegen diese Organisation wurden in Andalusien damals circa 4000 „*Jornaleros*“ (Tagelöhner) verhaftet und ihre Arbeitskraft durch die Mobilisierung der spanischen Armee substituiert. Trauriger Höhepunkt der Ermittlungen gegen diese „Andalusische *Mano Negra*“ war ein Schauprozess in der Stadt Jerez de la Frontera, in dessen Folge neun Arbeiter hingerichtet wurden.

Das Phänomen der „Andalusischen *Mano Negra*“ ist heute gut erforscht und es herrscht allgemeiner Konsens, dass diese Geheimorganisation von den spanischen Behörden wahrscheinlich nur erfunden wurde, um – unter einem Vorwand – repressiv gegen die andalusischen Lohnarbeiter vorgehen zu können, die kurz davor begonnen hatten sich politisch zu organisieren. Dieses Vorgehen der Regierung könnte man auch als „*false flag operation*“ bezeichnen, die vom Staat gegen die eigenen Bürger unternommen wurde. Zahlreiche wissenschaftliche Publikationen behandeln dieses Thema, über das auch einige TV-Dokumentationen gedreht wurden. Repräsentativ hierfür ist zum Beispiel ein Beitrag des Senders Canal Sur Televisión, der auf der Publikation *La Mano Negra – Memoria De Una Represión* von José Luis Pantoja Antúnez und Manuel Ramírez López aus dem Jahr 2010 beruht.¹²

¹² Dokumentation über die „Andalusische *Mano Negra*“: <https://www.youtube.com/watch?v=kM98dE4COQU> (25.10.13).

Obwohl die „Andalusische Mano Negra“ in dieser Arbeit nur einen Randaspekt darstellt, soll dennoch kurz auf eine weitere Publikation zu diesem Thema eingegangen werden, da sie für das Verständnis der Band Mano Negra interessante Hintergrundinformationen liefert.

Demetrio Castro Alfin – *Hambre En Andalucía* (1986)

Bei dieser Publikation aus dem Jahr 1986 handelt es sich um eine wissenschaftliche Arbeit, die sich ebenfalls mit dem Phänomen der „Andalusischen Mano Negra“ beschäftigt und vor allem die sozialen und historischen Hintergründe dieser Zeit beleuchtet. Die Not der Landbevölkerung – insbesondere der Tagelöhner – wird hier bereits durch den spanischen Titel *Hambre En Andalucía* (*Hunger In Andalusien*) verdeutlicht, während der Untertitel *Antecedentes Y Circunstancias De La Mano Negra* (*Vorgeschichten und Umstände der Mano Negra*) den sprachlichen Bezug zum Begriff Mano Negra herstellt. Wie man am Titel erkennen kann, geht der Autor in diesem Buch vor allem auf die Nahrungsmittelknappheit im Vorfeld der Ereignisse ein. Zur Analyse werden von ihm auch einige statistische Daten hinzugezogen, aus denen sich die Preisentwicklung vieler Waren (z.B. Weizen und Öl) zur damaligen Zeit ablesen lässt.

In Bezug auf diese Arbeit ist vor allem das Bild auf dem Buchdeckel dieser Publikation interessant. Dort sind nämlich zahlreiche Abdrücke von schwarzen Händen zu sehen. Wie ein Vergleich mit dem Artwork der Band Mano Negra zeigt, wurde ein schwarzer Handabdruck („Mano Negra“) auch von der Gruppe in ihrem Bandlogo verwendet.¹³ Allerdings ist – im Unterschied zu diesem Buchcover – bei Mano Negra stets der Abdruck einer rechten Hand zu sehen.

¹³ Siehe hierzu auch das Cover des Albums *King Of Bongo* oder das Cover der ersten Single von Mano Negra (*Takin' It Up, The Rebel Spell / La Zarzamora*) auf dem ebenfalls ein schwarzer Handabdruck zu sehen ist.

Darüber hinaus befindet sich auf S. 185 der Publikation von Demetrio Castro Alfin noch ein weiteres Bild, das ebenfalls im Artwork der Band Mano Negra verwendet wurde. Hierbei handelt es sich um eine historische Abbildung, die der Zeitung *La Ilustración Española Y Americana* entnommen wurde.¹⁴ Auf diesem Bild ist – gemäß Castro Alfin – eine Gruppe von Männern aus der Stadt Cádiz zu sehen, die im Zuge der Ermittlungen gegen die „Andalusische Mano Negra“ verhaftet wurden.

Dieses Bild ist auch auf dem Back Cover des Albums *Patchanka* von Mano Negra zu sehen – allerdings nur in der LP Version. Darüber hinaus findet sich ein größerer Ausschnitt aus dem Bild auch im Buch von Mano Negra *Mano Negra / „Le Boukin“* (S. 4), das von der Band 1994 im Syros Verlag veröffentlicht wurde.¹⁵ Da die wissenschaftliche Arbeit von Demetrio Castro Alfin im Jahr 1986 – also kurz vor oder während der Gründung der Band Mano Negra – veröffentlicht wurde, kann man vermuten, dass diese Publikation den Gründungsmitgliedern der Band – zumindest aber Manu Chao oder seinem Bruder Antonio – bekannt gewesen ist.¹⁶

Folglich könnte man annehmen, dass sowohl der Name als auch das Logo der Band Mano Negra vom Buch *Hambre En Andalucía* inspiriert wurden. Die beiden Zitate auf der graphischen Ebene (der „schwarze Handabdruck“ und das „Foto der Arbeiter aus Cádiz“) im Artwork der Band sprechen jedenfalls für diese „Namens – Logo Hypothese“, die in der Folge noch weiter überprüft werden soll.

¹⁴ Eine exakte Quellenangabe mit genauem Erscheinungsdatum, wird von Castro Alfin allerdings nicht angegeben.

¹⁵ Siehe hierzu S. 18 dieser Arbeit.

¹⁶ Da der Vater von Manu und Antonio Chao (Ramón Chao) zu dieser Zeit als Journalist und Schriftsteller tätig war, wäre es möglich, dass seine Söhne auf diese Weise mit dem Buch in Kontakt kamen.

II.1.1.2. Literatur aus Südamerika

Darüber hinaus ist der Begriff *Mano Negra* auch in der lateinamerikanischen Literatur weit verbreitet. Dort findet man den Ausdruck in vielen unterschiedlichen Kontexten. So wird der Name sowohl im Zusammenhang mit der mexikanischen Mafia¹⁷ als auch mit einer paramilitärischen Gruppe aus Kolumbien in Verbindung gebracht.¹⁸ In einer weiteren Publikation mit dem Titel *Chicano Folklore* hingegen wird berichtet, dass die Eltern in einigen Regionen Lateinamerikas ihren Kindern bei Ungehorsam mit der „Mano Negra“ drohen, die sie für ihr schlechtes Benehmen bestrafen wird.¹⁹ Wie diese Beispiele zeigen, ist der Begriff *Mano Negra* auch in Lateinamerika in erster Linie negativ besetzt und wird auch dort von einer mysteriösen Aura umgeben. Darüber hinaus muss noch erwähnt werden, dass der Begriff in Mexiko auch im sportlichen Kontext vorkommt, da ein berühmter mexikanischer Showcatcher den Namen *Mano Negra* angenommen hat.²⁰ Diese Tatsache ist scheinbar auch bis zur Band *Mano Negra* vorgedrungen, da im Artwork der Gruppe – zum Beispiel auf den Rohlingen der Doppel DVD *Mano Negra – Out Of Time* (2005) – Bilder eines maskierten Catchers zu sehen sind. Darüber hinaus wurde ein Kampf des Catchers *Mano Negra* (1984) auch in den Bonus Bereich der Doppel DVD *Mano Negra – Out Of Time* (Part 2, Bonus Track 2, *Lucha Libre*) aufgenommen.

II.1.1.3. Sonstige Literatur

Abschließend soll noch kurz auf das Kinderbuch des deutschen Autors Hans-Jürgen Press *Die Abenteuer Der Schwarzen Hand*²¹ hingewiesen werden, dessen spanische Version unter dem Titel *Aventuras De La Mano Negra*²² veröffentlicht wurde. Dieses Buch erzählt die Geschichte einer Kinderbande, die in der spanischen Auflage den Namen *Mano Negra* trägt und erfolgreich rätselhaft Kriminalfälle löst. Demnach wird – sogar in diesem Kontext – der Begriff *Mano Negra* wieder von einer mysteriösen Aura umgeben.

¹⁷ Rafael, Tony: *The Mexican Mafia* (Encounter Books, New York, 2007, S. 326).

¹⁸ Moser, Caroline: *Violence In Colombia* (World Bank Publications, Washington D.C. , 2000 S. 6).

¹⁹ Castro, Rafaela: *Chicano Folklore* (Oxford University Press, Oxford, 2001, S. 151).

²⁰ Levi, Heather: *The World Of Lucha Libre* (Duke University Press, Durham, 2008, S. 56).

²¹ Press, Hans-Jürgen: *Die Abenteuer Der Schwarzen Hand* (Ravensburger, Ravensburg, 1987).

²² Press, Hans-Jürgen: *Aventuras De La Mano Negra* (Editorial Planeta, Barcelona, 2010).

II.1.2. Literatur zur Band Mano Negra

Im Vergleich mit den Publikationen, die sich den verschiedenen Bedeutungen des Begriffs Mano Negra in Spanien und Lateinamerika widmen, ist die Literatur, die sich direkt auf die Band Mano Negra bezieht etwas überschaubarer. Sie lässt sich unterteilen in Literatur, die von der Band oder ehemaligen Mitgliedern selbst herausgebracht wurden (II.1.2.1. Primärquellen) und Publikationen, die von Dritten über die Band veröffentlicht wurden (II.1.2.2. Sekundärquellen).

II.1.2.1. Primärquellen

Unter den Primärquellen befindet sich nur ein Buch, das von der Band Mano Negra selbst veröffentlicht wurde. Es umfasst 148 bebilderte Seiten und erschien 1994 unter dem Titel *Mano Negra* zusammen mit einer Picture Disc (*Bande Original Du Livre*) im Syros Verlag. Da dieses Buch – neben dem Bandnamen – keinen eigenen Titel besitzt, wird es von der Band oft auch als „*Le Boukin*“ bezeichnet.²³

Mano Negra – *Mano Negra* / „*Le Boukin*“ (1994)

Dieses Buch kann als die wichtigste Primärquelle zur Geschichte der Band Mano Negra angesehen werden. Die Bandgeschichte wird dort aber nur indirekt durch eine große Collage aus Bildern (Fotos, Zeichnungen) und Schrift (Artikel, Zitate) erzählt. Einen zusammenhängenden Fließtext findet man in diesem Buch jedoch nicht.²⁴

²³ Diese Bezeichnung wird im Buch auf S. 146 eingeführt. In dieser Arbeit wird die verkürzte Variante: „*Boukin*“ verwendet.

²⁴ Da dieses Buch über den Handel nur noch schwer zu beziehen ist, handelt es sich um ein echtes Sammlerstück. Der ursprüngliche Verkaufspreis belief sich – wie auf dem Back Cover zu sehen ist – auf 199 Franc.

Wie bereits auf Seite 16 dieser Arbeit erwähnt wurde, ist im „*Boukin*“ (Seite 4) auch das bekannte „Foto der Arbeiter aus Cádiz“ zu sehen, welches ebenfalls im Buch *Hambre En Andalucía* abgedruckt wurde. Allerdings findet man hier eine genauere Quellenangabe als im Buch von Demetrio Castro Alfin, was darauf hinweist, dass dieses Foto einer anderen Quelle – wahrscheinlich dem Original – entnommen wurde.²⁵ Darüber hinaus wird im „*Boukin*“ auch auf die Entstehung des Bandnamens und das Logo der Band Mano Negra eingegangen. Auf Seite 4 erfährt man ebenfalls, dass die Gruppe Mano Negra von einem Comic mit dem Titel *Aventure De Condor / L’otage* in Bezug auf ihr Logo beeinflusst wurde. Auf den Seiten 7 und 8 des „*Boukin*“ ist auch ein Ausschnitt aus diesem Comic zu sehen. In dieser Geschichte verwendet eine südamerikanische Rebellengruppe, die ihre Basis auf einer Insel mit dem Namen „Mano Negro“ unterhält (Comic, S. 9), einen „schwarzen Handabdruck“ als Erkennungszeichen. Auch wenn sich der Name der Insel nicht ganz mit dem Bandnamen „Mano Negra“ deckt, so kann man jedoch davon ausgehen, dass der Comic von Authemann und Rousseau wohl einen größeren Einfluss auf die Namensgebung und das Logo der Band hatte, als das Buch von Demetrio Castro Alfin. Die vorher aufgestellte „Namens – Logo Hypothese“ wird durch die Angaben im „*Boukin*“ somit teilweise widerlegt. Ein zusätzlicher Einfluss durch die Publikation von Demetrio Castro Alfin ist jedoch weiterhin denkbar.

Neben dem „*Boukin*“ und dem Tonträger *Bande Original Du Livre*, können noch zwei weitere Publikationen zu den Primärquellen dieser Arbeit gezählt werden. Hierbei handelt es sich um die beiden Bücher, die Manu Chao bisher mit dem Zeichner Wozniak veröffentlicht hat. Während die Bedeutung des „*Boukin*“ als Quelle zum Thema Mano Negra somit unbestritten ist, sollen nun auch diese beiden Bücher noch kurz auf ihre Aussagekraft zum Thema Mano Negra untersucht werden.

²⁵ Gemäß der Angabe im „*Boukin*“ handelt es sich um ein Bild des Fotografen Rocafull, das der Zeitung *La Ilustración Española Y Americana* vom 30.03.1883 entnommen wurde. Diese Quellenangaben finden sich im Buch von Demetrio Castro Alfin nicht.

Manu Chao & Wozniak – *Sibérie M’était Contée* (2004)

Das erste Buch, das aus der Kooperation zwischen Manu Chao und dem Zeichner Wozniak entstanden ist, wurde zusammen mit Manu Chao's drittem Album *Sibérie M’était Contée* (2004) veröffentlicht und zunächst nur in Frankreich über den Buchhandel und einige Zeitungsstände vertrieben. Ein Grund hierfür war wahrscheinlich die Tatsache, dass dieses Album nur Songs in französischer Sprache enthielt. Beim dazugehörigen Buch handelt es sich um einen Bildband, der den Charakter eines Kinderbuchs besitzt. Die kolorierten Zeichnungen von Wozniak werden hier und dort durch eine bunte Mischung aus: Wörtern, Gedichten, Zitaten und Songtexten von Manu Chao ergänzt. Die einzigen Bezüge zur Band Mano Negra sind hier Zitate aus drei verschiedenen Songs. Dabei handelt es sich um die französischen Texte der Songs *Ronde De Nuit* (S. 20 / 21) und *La Ventura* (S. 27) vom Album *Patchanka* und einen Textauszug aus dem französischen Song *Madame Oscar* (S. 17), der auf dem Album *Putas's Fever* veröffentlicht wurde.

Letztendlich kann man also festhalten, dass es sich bei diesem Buch um eine Publikation handelt, die an ein Kinderbuch erinnert und darüber hinaus leider keine historischen Informationen zur Band Mano Negra enthält. Demnach handelt es sich hier auch nicht um eine bedeutende Quelle zur Band Mano Negra. Lediglich die Erwähnung von „Walli“ (S. 52), einem Freund der Band, der bereits im Alter von 30 Jahren verstarb, liefert hier noch einen zusätzlichen Anhaltspunkt zur Band Mano Negra.²⁶ Trotzdem könnte man diese kleinen Hinweise auf die Band Mano Negra, hier auch als positive Indizien für die Relevanz der Gruppe werten, da Manu Chao im Jahr 2004 schon als erfolgreicher Solokünstler etabliert gewesen ist und auf den Ruhm seiner ehemaligen Band eigentlich nicht mehr angewiesen war.

²⁶ Der Tod von „Walli“ wird auch im „*Boukin*“ erwähnt (S. 70 / 71).

Darüber hinaus wird durch den Song *Helno Est Mort* auf dem Album *Sibérie M'était Contée*, Bezug zu einem weiteren, früh verstorbenen Freund der Gruppe Mano Negra hergestellt. Bei diesem Song handelt es sich um eine Hommage an den Sänger „Helno“ der französischen Gruppe Les Nègresses Vertes, die musikalisch oft in Verbindung mit Mano Negra genannt wird.

Manu Chao & Wozniak – *Manu & Chao* (2011)

Auch dieses Buch beruht auf einer Kooperation zwischen Manu Chao und dem Zeichner Wozniak. Da es sich thematisch in erster Linie mit Manu Chao beschäftigt, könnte man vermuten, dass es sich auch als gute Quelle zum Thema Mano Negra eignet. Ebenso wie das „*Boukin*“ zeichnet es sich ebenfalls durch einen bunten Collagestil aus. Es besteht hauptsächlich aus Fotos und Zeichnungen von Wozniak, die auch hier wieder durch Texte von Manu Chao ergänzt wurden. Ein durchgehender Fließtext ist auch in diesem Buch nicht vorhanden. Darüber hinaus finden sich auch hier nur wenige Informationen zur Band Mano Negra. Zu den Referenzpunkten gehört jedoch der Ausdruck *La Ventura* (S. 3), der auf den Titel des gleichnamigen Mano Negra Songs zurückgeführt werden kann und mit dem 2012 sogar eine Tournee von Manu Chao betitelt wurde.²⁷ Die Doppelseiten S. 4 / 5 und S. 6 / 7 hingegen beziehen sich inhaltlich auf den „Expreso del Hielo“ – einer Zugtournee durch Kolumbien – an der sich 1993 auch Mano Negra beteiligten und die auf die Initiative von Manu Chao zurückgeführt werden kann. Darüber hinaus ist am rechten Bildrand von Seite 4 noch mehrfach der typische „schwarzer Handabdruck“ zu sehen, der bereits bei der Präsentation des Buches *Hambre En Andalucía* vorgestellt wurde.²⁸

²⁷ Eine Analyse des Songs *La Ventura* findet sich unter dem Gliederungspunkt III.2.2.11. dieser Arbeit.

²⁸ Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass Manu Chao auch heute noch im Besitz der Rechte für dieses Symbol ist.

Ein spielerischer Bezug zur Band Mano Negra, wird in diesem Buch durch den Begriff „*Manu Negra*“ (S. 7) hergestellt. Hierbei handelt es sich um eine sprachliche Vermischung der Wörter „Manu Chao“ und „Mano Negra“. Darüber hinaus wird auf Seite 7 auch darauf hingewiesen, dass das Ende von Mano Negra bereits während des „*Expreso del Hielo*“ eingeläutet wurde und dies gleichzeitig die Geburtsstunde von Manu Chao gewesen ist. Weiterhin sind in diesem Buch noch Auszüge aus den Texten der Songs *The Monkey* (S. 43) und *Machine Gun* (S. 45) von Mano Negra zu finden, die auf dem vierten Studio-Album der Band (*Casa Babylon*) veröffentlicht wurden. Dies verdeutlicht auch, dass zahlreiche Songs aus dem Repertoire von Mano Negra heute noch von Manu Chao Live gespielt werden, was wiederum für die Relevanz der Band Mano Negra spricht. Die wichtigste „personelle Verbindung“ zwischen der Band Mano Negra und Manu Chao ergibt sich aber aus der Aufnahme von Philippe Teboul („*Garbancito*“), dem ehemaligen Perkussionisten von Mano Negra, in Manu Chao's aktuelle Band (Radio Bemba), was in diesem Buch auch durch Fotos belegt wird.²⁹

Bewertung der Primärquellen

Die beiden Bücher, die bisher aus der Kooperation von Manu Chao und Wozniak hervorgingen, unterscheiden sich insgesamt nicht besonders stark voneinander. Da der Fokus stets auf Manu Chao's Solokarriere gerichtet ist, haben sie als Quellen zum Thema Mano Negra nur eine geringe Bedeutung. Das „*Boukin*“ hingegen muss als fundamentale Primärquelle zum Thema angesehen werden. Obwohl sich alle drei Bücher aufgrund ihres Collagestils und mangels eines durchgängigen Fließtexts in ihrer Gestaltung sehr gleichen, sind jedoch auch deutliche Unterschiede im Design sichtbar. Während die Arbeiten von Wozniak stets an den Stil von Kinderbüchern erinnern, besitzt das „*Boukin*“ von Mano Negra den Stil eines „Fanzines“ und trägt eindeutig die Handschrift des Mano Negra Keyboarders Thomas Darnal, der für das Artwork der Band verantwortlich war. Beim „*Boukin*“ bediente er sich einer Collagetechnik, die an die Ikonographie des Punkrock erinnert, da dort Bilder der Band mit ethnologischen Motiven, Texten und Zeichnungen in lockerer Form vermischt wurden. Diese Collagetechnik spiegelt sich auch auf dem Tonträger *Bande Original Du Livre* wider, da auch dort die Tracks durch akustische Klangcollagen ineinander übergehen und somit zwischen den Songs keine Pausen mehr zu hören sind.

²⁹ Philippe Teboul ist in diesem Buch z.B. auf den Seiten 113, 127, 129 und 144 zu sehen.

II.1.2.2. Sekundärquellen

In diesem Abschnitt werden nun die Quellen vorgestellt, die sich direkt auf die Band Mano Negra beziehen, jedoch nicht von der Gruppe selbst oder ehemaligen Bandmitgliedern veröffentlicht wurden. Dies hat jedoch zur Folge, dass die Angaben in diesen Quellen besonders kritisch betrachtet werden müssen. Allerdings wurden – aufgrund der großen Menge von Sekundärquellen – auch hier wieder nur Quellen in gedruckter Form berücksichtigt. Der Anspruch auf Vollständigkeit lässt sich in diesem Unterkapitel damit – trotz seines großen Umfangs – nur schwer erfüllen, da zum Beispiel Interviews aus Zeitungen oder Zeitschriften hier nicht mit einbezogen wurden.

Im Unterschied zu den Primärquellen – bei denen es sich in dieser Arbeit grundsätzlich um Publikationen handelt, die keinen wissenschaftlichen Charakter besitzen – lassen sich die Publikationen in diesem Gliederungspunkt nochmals in die Rubriken: „Nicht-wissenschaftliche Literatur“ und „Wissenschaftliche Literatur“ unterteilen. Dabei ist vor allem die letzte Gruppe von Interesse, da sie den Ausgangspunkt für weitere Forschungen zum Thema Mano Negra bestimmt. Um die Relevanz des Untersuchungsgegenstands umfassend belegen zu können, werden hier zunächst die Sekundärquellen aus dem nicht-wissenschaftlichen Bereich vorgestellt und auf ihre Qualität überprüft.

Nicht-wissenschaftliche Literatur

Die Nicht-wissenschaftliche Literatur, auf die hier nun eingegangen wird, setzt sich aus insgesamt vierzehn Monographien, drei exemplarischen Einträgen in lexikalische Werke und einem Songbook zusammen, das die Transkriptionen von zwanzig Mano Negra Songs enthält. Zuerst wird jedoch auf die unterschiedlichen Monographien eingegangen, die das konstante, weltweite Interesse an der Band Mano Negra belegen sollen.

Monographien

Der folgende Gliederungspunkt präsentiert einen Überblick über die wichtigsten Monographien zur Geschichte der Band Mano Negra. Die Darstellung beschränkt sich jedoch nicht nur auf Publikationen, die den Namen der Band Mano Negra explizit in ihrem Titel tragen, sondern berücksichtigt auch Literatur, die sich nur indirekt auf die Band bezieht. Der Grund für diesen erweiterten Fokus ergibt sich aus der Tatsache, dass in vielen Monographien, die auf den ersten Blick nur die Karriere von Manu Chao behandeln, auch die Geschichte der Band Mano Negra einen großen Umfang einnimmt. Allerdings wird die Literatur in diesem Gliederungspunkt inhaltlich nicht noch weiter unterteilt, sondern chronologisch abgehandelt. Darüber hinaus muss man noch erwähnen, dass sich die Recherche für diesen Teil der Arbeit nicht nur auf Publikationen in deutscher Sprache beschränkte, sondern auch Publikationen in: Englisch, Französisch, Spanisch und Italienisch in die Untersuchung aufgenommen wurden. Dadurch soll vor allem auf die internationale Relevanz der Band Mano Negra aufmerksam gemacht werden.

Die folgende Liste enthält eine chronologisch geordnete Übersicht über die Monographien, die im Anschluss auf ihre Eignung und Qualität als Quellen zum Thema Mano Negra untersucht werden:

- Ramón Chao – *Un Train De Glace Et De Feu* (1994)**
- Xavier Cervantes – *Mano Negra* (1996) ; Xavier Cervantes – *Mano Negra & Manu Chao* (1999)**
- Castorino / Dray / Lallaoui (Hrsg.) – *Caravane Des Quartiers* (1999)**
- Alessandro Robecchi – *Manu Chao / Musik Und Freiheit* (2001)**
- Juan Vargas – *Manu Chao De A à Z* (2002)**
- Souâd Belhaddad – *Manu Chao Et La Mano Negra* (2003)**
- Marco Mathieu – *In Viaggio Con Manu Chao* (2003)**
- Flaviano De Luca – *I Viaggi Di Manu Chao* (2004)**
- David Cabré / Patricia Font – *Manu Chao* (2004)**
- Philippe Manche – *Manu Chao / Destinación Esperanza* (2004)**
- Andy Vérol – *Manu Chao / Der Clandestino* (2010)**
- Frederic P. Miller et al. (Hrsg.) – *Mano Negra* (2010)**
- Véronique Mortaigne – *Manu Chao / Un Nomade Contemporain* (2012)**
- Peter Culshaw – *Clandestino / In Search Of Manu Chao* (2013)**

Ramón Chao – *Un Train De Glace Et De Feu* (1994)

Bei dieser Publikation handelt es sich um das Reisetagebuch des Pianisten, Journalisten und Schriftstellers Ramón Chao, der 1993 die Band Mano Negra – und damit auch seine beiden Söhne Antonio und Manu Chao – auf eine abenteuerliche Reise in einem umgebauten Zug („Expreso del Hielo“) durch Kolumbien begleitete. Obwohl Ramón Chao nicht Mitglied der Gruppe Mano Negra war, stand er – als Vater von zwei Gründungsmitgliedern – der Band jedoch sehr nahe. Demnach kann sein Bericht auch als eine zuverlässige Quelle zur Bandgeschichte angesehen werden. Allerdings wird durch die späte Erwähnung des Bandnamens im Untertitel der deutschen Ausgabe (*Mit Mano Negra Durch Kolumbien*) auch deutlich, dass die Gruppe Mano Negra und ihre Musik hier nicht unbedingt im Mittelpunkt stehen. Vielmehr wird das gesamte Projekt, an dem auch andere Künstler, wie z.B. die Band Les French Lovers und Mitglieder der Theatergruppe Royal de Luxe teilnahmen, beschrieben. Darüber hinaus geht Ramón Chao auch immer wieder auf die historischen und gesellschaftlichen Hintergründe in Kolumbien ein. Der Text wird im Mittelteil ergänzt durch einige Fotos der Reise, die aufgrund der zahlreichen Konflikte und Spannungen – einige Mitglieder von Mano Negra verließen erstmals in Kolumbien die Band – bereits das Ende von Mano Negra heraufbeschwor. Ein wichtiges Indiz für die Bedeutung der Band Mano Negra ist die Tatsache, dass dieses Buch mittlerweile auch in zahlreiche europäische Sprachen (Englisch, Spanisch, Italienisch, Deutsch) übersetzt wurde.³⁰ Interessant ist darüber hinaus auch, dass die Übersetzungen teilweise in großen zeitlichen Abständen vom Original veröffentlicht wurden, was als ein Beleg für das konstante Interesse an der Geschichte der Band Mano Negra angesehen werden kann.

³⁰ Das Cover der spanischen Auflage wurde im Buch von Xavier Cervantes – *Mano Negra* (1996) auf S. 53 abgebildet.

Xavier Cervantes – *Mano Negra* (1996)

Xavier Cervantes – *Mano Negra & Manu Chao* (1999)

Dieses reich illustrierte Buch erschien 1996 zunächst nur in spanischer Sprache und gehört zu den wenigen Publikationen, die den Namen Mano Negra in ihrem Titel tragen. Allerdings wird hier – wie man an den zahlreichen Fotos erkennen kann – Manu Chao bereits oft schon als Solokünstler allein hervorgehoben. Eine Neuauflage in französischer Sprache, die drei Jahre später im gleichen Verlag erschienen ist, trägt bereits den modifizierten Titel *Mano Negra & Manu Chao*, was sicherlich auf den wachsenden Erfolg von Manu Chao Soloalbum *Clandestino* zurückgeführt werden kann, das nur ein Jahr zuvor veröffentlicht wurde. Die zunehmende Popularität von Manu Chao spiegelt sich hier vor allem auf dem Coverbild der französischen Auflage wider, wo Manu Chao deutlich aus der Band herausragt.³¹ Die unsichere Zukunft von Mano Negra und die erfolgreiche Karriere des Bandleaders wurden aber auch schon in der Auflage von 1996 thematisiert (S. 63). Neben weiteren Bildern, auf denen in erster Linie Manu Chao, Philippe Teboul (Perkussion) und der neue Bassist von Mano Negra „Gambit“³² zu sehen sind, zeichnet sich dieses Buch vor allem dadurch aus, dass hier zum ersten Mal die Geschichte der Band in einem durchgängigen Fließtext erzählt wird. Darüber hinaus wird in diesem Buch aber auch auf musikalische Einflüsse (z.B. The Clash), „seelenverwandte“ Gruppen (Los Fabulosos Cadillacs) und befreundete Bands (Negu Gorriak, Les Négresses Vertes) von Mano Negra eingegangen. Insgesamt gesehen handelt es sich hier jedoch um eine Publikation, die man – vor allem aufgrund der graphischen Gestaltung (Centerfold Poster, Ausschneidbare CD-Cover) – als typisches „Fanbook“ bezeichnen kann.

³¹ Dieses Foto wurde von der Plattenfirma Virgin auch auf dem Cover der Compilation *Mano Negra – L'essentiel* (2004) verwendet.

³² „Gambit / Gambeat“ war Bassist der Gruppe Les French Lovers und wechselte in Kolumbien zu Mano Negra, nachdem Jo Dahan die Band verlassen hatte. Dies wird durch ein MTV Video belegt, indem Manu Chao „Gambit“ der Öffentlichkeit präsentiert. „Gambit“ / „Gambeat“ wird in die Band aufgenommen: <http://www.youtube.com/watch?v=k5mYt6Q2o5c> (25.10.13).

Castorino / Dray / Lallaoui (Hrsg.) – *Caravane Des Quartiers* (1999)

Dieser Band wurde in Frankreich zum zehnjährigen Jubiläum der Veranstaltungsreihe Caravane des Quartiers veröffentlicht. Er dokumentiert die Entwicklung des „Festivals“ von seinen Anfängen in den „Banlieues“ von Paris bis hin zu seiner Ausweitung in andere europäische Städte (z.B. Belfast, Santiago de Compostela). Auch die Beteiligung der Band Mano Negra an diesem Projekt wird dabei dokumentiert. So werden z.B. in der Widmung die Gründungsmitglieder von Mano Negra: „Manu“, „Santi“ und „Tonio“ erwähnt (S. 5). Darüber hinaus wird auch ihres verstorbenen Freund „Walli“ gedacht, über den – gemäß der Angaben auf S. 19 – der Kontakt zwischen Manu Chao und der Caravane des Quartiers erst zustande kam. Auch das Konzert, das von Mano Negra zu Ehren von „Walli“ in Saint Etienne gegeben wurde findet dort Berücksichtigung. Für diese Veranstaltung hatten Mano Negra ihr Logo („schwarzer Handabdruck“) durch das Bild einer „weißen Quelle“ ergänzt, welche die algerische Stadt Aïn-Beïda („weiße Quelle“) repräsentieren sollte, in der „Walli“ begraben wurde. Weiterhin wird auf S. 31 erwähnt, dass Mano Negra im Juli und August 1994 auch an der Caravane des Quartiers beteiligt gewesen sind. Diese Tatsache wird auch durch verschiedene Fotos dokumentiert, auf denen Manu Chao (S. 39, 42, 48, 91) und „Gambit“ (S. 42, 116) zu sehen sind. Weitere Informationen zur Band oder anderen Musikern aus früheren Besetzungen sind in diesem Buch allerdings nicht zu finden. Es bleibt somit der Eindruck, dass Manu Chaos Engagement bei der Caravane des Quartiers vor allem in der Zeit des Übergangs zwischen Mano Negra und seiner neuen Band (Radio Bemba) besonders groß war.³³ Mit dieser Analyse wurde diese Quelle in Bezug auf den Informationsgehalt zur Gruppe Mano Negra damit vollständig ausgewertet.

³³ Darüber hinaus sind in diesem Buch auch noch der Gitarrist Madjid Fahem (S. 62) und der Akkordeonist B. Roy (S. 116) zu sehen, die zur ersten Besetzung von Manu Chaos neuer Band (Radio Bemba) gehörten. Eine zentrale Person ist auch der Koordinator der Caravane des Quartiers, Madani Kherfi (S. 39), der auch in der Dokumentation *Pura Vida* (00:58:30) zu sehen ist.

Alessandro Robecchi – *Manu Chao / Musik Und Freiheit* (2001)

Bei diesem Buch handelt es sich um die deutsche Übersetzung eines italienischen Originals mit dem spanischen Titel *Manu Chao / Música Y Libertad*, vom Musikjournalisten Alessandro Robecchi. Auch diese Publikation wurde bereits in zahlreiche europäische Sprachen übersetzt. Darüber hinaus handelt sich hier auch um das erste Buch zum Thema Mano Negra / Manu Chao, das in deutscher Sprache veröffentlicht wurde. Obwohl Cover und Titel vermuten lassen, dass sich das Buch in erster Linie nur mit der Solokarriere von Manu Chao beschäftigt, kann man jedoch festhalten, dass Manu Chao Zeit bei Mano Negra hier trotzdem den größten Platz einnimmt. Dies kann wiederum als Indiz für die Relevanz der Gruppe Mano Negra gewertet werden.³⁴ Robecchi nennt – im Gegensatz zu Xavier Cervantes – am Ende der biographischen Darstellung auch einige seiner Quellen. Es wird von ihm sowohl das „*Boukin*“ als auch das Reisetagebuch von Ramón Chao erwähnt. Darüber hinaus nennt er auch die Festschrift der Caravane des Quartiers und eine große Anzahl von Artikeln in französischen Zeitungen (z.B. *Le Monde*, *Libération*) und Musikmagazinen (z.B. *Les Inrockuptibles*). Einzelne Ausgaben oder Seitenzahlen werden vom Autor im Text allerdings nicht zitiert. Auch die Veröffentlichung von Xavier Cervantes wird hier nicht genannt. Stattdessen verweist Robecchi aber auf eine geplante Veröffentlichung des spanischen Journalisten Bruno Galindo, die auf einer Kooperation mit Manu Chao basieren sollte. Dieses Buch ist allerdings bis heute nicht erschienen. Durch den literarischen Erzählstil des Autors, wird jedoch die Nachvollziehbarkeit der komplexen Biographie von Mano Negra in diesem Buch leider etwas erschwert. Dies hätte zum Beispiel durch einen „Zeitstrahl“ oder eine chronologische Darstellung im Anhang verbessert werden können.

³⁴ Insgesamt behandeln hier 12 von 21 Kapiteln die Geschichte der Band Mano Negra.

Juan Vargas – *Manu Chao De A à Z* (2002)

Hier handelt es sich um eine mittlerweile vergriffene Publikation aus der Reihe Musicbook in französischer Sprache, die zum Preis von nur 5 Euro angeboten wurde. Titel und Cover verdeutlichen, dass sich das Buch in erster Linie auf Manu Chao bezieht. Trotzdem nimmt die Band Mano Negra wieder einen großen Teil des Buches ein. Da diese Publikation keinen durchgehenden Fließtext besitzt, sondern der Hauptteil nach alphabetischen Stichwörtern geordnet wurde, unterscheidet sich das Buch stark von allen anderen Publikationen. Der lexikalische Charakter wird bereits durch den Zusatztitel *De A à Z* (*von A bis Z*) angedeutet. Die große Bedeutung von Mano Negra zeigt sich in diesem Buch beispielsweise daran, dass der Artikel zum Stichwort Mano Negra insgesamt vier Seiten (S. 66–70) umfasst. Der Artikel zum Stichwort Manu Chao hingegen beschränkt sich auf nur zweieinhalb Seiten (S. 70–72). Darüber hinaus werden in diesem Buch auch neue Details zum Thema Mano Negra genannt. So zum Beispiel die falsche Beschriftung der Compilation *Bonne Année* (S. 23 / 24), auf der man den Song *Rock Island Line* hören kann. Weiterhin sorgt die alphabetische Ordnung für eine überschaubare Präsentation der Bandgeschichte und kann als gute Ergänzung zu den bisher erwähnten Monographien angesehen werden. Die Discographie ist sehr detailliert und enthält auch Angaben zu diversen Singles und Maxis von Mano Negra. Veröffentlichungen nach 1994 werden jedoch nicht mehr erwähnt. Allerdings ist das Buch nicht frei von sachlichen Fehlern. So wird zum Beispiel auf S. 38 behauptet „*Thomas Arroyo*“ (richtig: Thomas Arroyos) wäre der Keyboarder von Mano Negra gewesen. Der Name des Keyboarders von Mano Negra lautet jedoch Thomas Darnal. Darüber hinaus wird auch in dieser Publikation (S. 62) auf das geplante Buch von Bruno Galindo hingewiesen.³⁵

³⁵ Eine Nachfrage bei Bruno Galindo am 20.01.13 bestätigte jedoch, dass dieses Projekt aufgegeben wurde.

Souâd Belhaddad – *Manu Chao Et La Mano Negra* (2003)

Eine weitere Publikation, die sowohl den Namen Mano Negra als auch den Namen Manu Chao in ihrem Titel trägt, wurde von der algerischen Autorin Souâd Belhaddad in französischer Sprache verfasst und in der Reihe *Librio Musique* veröffentlicht. Der Titel wird dem Inhalt des Buches gerecht, da es sich in insgesamt sechs von dreizehn Kapiteln ausschliesslich mit der Gruppe Mano Negra beschäftigt. Die restlichen Kapitel beschreiben sowohl Manu Chao's Kindheit, seine musikalische Karriere vor Mano Negra (fünf Kapitel) und seine Solokarriere (zwei Kapitel). Ähnlich wie im Buch von Alessandro Robecchi liegt der inhaltliche Schwerpunkt auch in dieser biographischen Darstellung – wie durch das Coverbild bereits verdeutlicht wird – auf der Person Manu Chao. Auf die Biographien der anderen Bandmitglieder wird auch hier nur am Rande und unzureichend eingegangen. Belhaddad bezieht sich in ihrer Bibliographie sowohl auf die Veröffentlichungen von Ramón Chao und Alessandro Robecchi als auch auf das „*Boukin*“. Darüber hinaus bedankt sie sich aber auch bei einigen ehemaligen Bandmitgliedern von Mano Negra (S. 90), was die kritische Darstellung vieler Sachverhalte im Buch erklärt. So weist sie zum Beispiel darauf hin, dass Manu Chao's Vater (Ramón Chao) durch ein Klavierstipendium nach Paris gekommen ist (S. 7 / 8) und nicht als Widerstandskämpfer vor General Franco nach Frankreich fliehen musste – was jedoch oft behauptet wird. Leider fehlen auch in dieser Publikation genaue Quellenangaben, die das Buch noch wertvoller gemacht hätten. Der Text von Souâd Belhaddad wurde 2007 auch im Sammelband *Rock Altermondialiste* von Patrick Eudeline (Hrsg.) veröffentlicht, indem auch Biographien von Bob Marley, Noir Désir, The Police & Sting und U2 zu finden sind.³⁶

Darüber hinaus erwähnte Thomas Darnal beim Treffen in Limerick (08.09.2014), dass die Autorin einige der Musiker von Mano Negra für dieses Buch kontaktiert und interviewt hatte. Allerdings war das Ergebnis von der Mehrheit der ehemaligen Bandmitglieder eher negativ aufgenommen worden, da das Buch dann letztendlich doch wieder einen sehr starken Fokus auf die Person Manu Chao legte.

³⁶ Allerdings wird auf dem Cover dieses Sammelbands nur noch der Name Manu Chao genannt.

Marco Mathieu – *In Viaggio Con Manu Chao (2003)*

Bei dieser Publikation handelt es sich um einen „Tourneebericht“ in italienischer Sprache, der vom italienischen Journalisten Marco Mathieu verfasst wurde. Zu diesem Zweck war der Autor – vom Frühjahr 2001 bis zum Herbst 2002 – Manu Chao auf seiner ersten Europatournee gefolgt. Mathieu, der gemäß eigener Angaben, Manu Chao bereits seit 1991 kennt, berichtet in diesem Buch sowohl von aktuellen Ereignissen als auch von Episoden aus Manu Chao's Vergangenheit, die auch die Zeit von Mano Negra betreffen. Obwohl der Fokus hier wieder stark auf Manu Chao ausgerichtet ist, spielt die Gruppe Mano Negra auch in diesem Buch hin und wieder eine Nebenrolle. Neu ist dabei zum Beispiel, dass Manu Chao, der bisher in keiner anderen Publikation selbst zur Sprache kam, in insgesamt fünf Kapiteln, die vom Autor mit „*Manudice*“ betitelt wurden, selbst zu Wort kommt. Dabei ist vor allem die Geschichte des Zusammentreffens von Mano Negra mit dem ehemaligen Bandleader der englischen Punkband The Clash (Joe Strummer) auf einem Festival in Nancy (S. 112f.) sehr lesenswert. Darüber hinaus behauptet Mathieu auf dem Backcover, dass es sich hier um die erste Publikation über Manu Chao handelt, an der Manu Chao auch selbst beteiligt gewesen ist. Da es sich bei den besagten Textpassagen aber letztendlich nur um Transkriptionen des Autors handelt und das Buch nicht von Manu Chao veröffentlicht wurde, wird diese Publikation im Rahmen dieser Untersuchung trotzdem zu den Sekundärquellen gezählt. Die Relevanz der Band Mano Negra geht in diesem Buch vor allem aus der Playlist der Europatournee hervor (S. 138ff.), wo von den insgesamt 44 aufgelisteten Songs, immerhin noch 13 Songs dem Repertoire von Mano Negra angerechnet werden können.³⁷

³⁷ Hierbei handelt es sich um die Songs: *Machine Gun*, *Peligro*, *Casa Babylon*, *Mama Perfecta*, *Blood & Fire*, *King Of Bongo*, *The Monkey*, *King Kong Five*, *Mala Vida*, *Hamburger Fields* und *Señor Matanza*. Eine Sonderrolle nimmt hier der Song *Radio Bemba* ein, bei dem es sich um eine Adaptation des Songs *Mano Negra* handelt. Beim Song *Futbol* hingegen, soll es sich um eine Adaptation des Mano Negra Songs *Santa Maradona* handeln.

Flaviano De Luca – *I Viaggi Di Manu Chao* (2004)

Auch der Titel dieses Buches, das ebenfalls in italienischer Sprache verfasst wurde, bringt – wie auch das Buch von Marco Mathieu – den Namen Manu Chao mit dem italienischen Begriff „Reise“ (Viaggio) in Verbindung. Im Gegensatz zum „Tourneebericht“ von Marco Mathieu, konzentriert sich der Autor – der unter anderem auch als Musikkritiker arbeitet – hier aber ganz auf die chronologische Darstellung von Manu Chao's Lebensgeschichte. Dabei geht er vor allem auch auf neue Projekte ein (z.B. die „Feira das Mentiras“ in Galizien, die Konzerte beim G8 Gipfel in Genf, das Projekt Jai Alai Katumbi-Express und das Engagement für das Projekt La Colifata). Die vielen Zitate wurden Interviews entnommen, die der Autor zwischen 2000 und 2003 mit Manu Chao selbst geführt hat. Der Bezug zur Band Mano Negra beschränkt sich jedoch hier primär auf die Darstellung der Bandgeschichte. Dies geschieht vor allem im Kapitel *Un colpo di Mano (Negra)* (S. 9–14), das aber keine neuen Fakten präsentiert. Im Anhang findet man jedoch eine ausführliche Discographie (S. 72), die sich sowohl auf Mano Negra als auch auf Bands, in denen Manu Chao vor und nach Mano Negra gespielt hat, bezieht. Dort werden – außer Alben – aber keine weiteren Veröffentlichungsformen erwähnt. Neu ist in diesem Buch auch die Nennung der zahlreichen Kooperationen, die Manu Chao seit Beginn seiner Solokarriere mit anderen Musikern eingegangen ist. Darüber hinaus befindet sich im Anhang auch eine Übersicht über die zahlreichen Bootlegs (inklusive Playlisten), die von verschiedenen Manu Chao Konzerten im Umlauf sind (S. 72–75). Als Quellen nennt der Autor jedoch nur die italienischen Auflagen der Bücher von: Alessandro Robecchi, Marco Mathieu und Ramón Chao. Zusammenfassend kann man sagen, dass die Aussagekraft dieses Buches zum Untersuchungsgegenstand Mano Negra deshalb nur gering ist.

David Cabré / Patricia Font – *Manu Chao* (2004)

Auch diese Publikation in spanischer Sprache bezieht sich – wie der Titel und das Cover bereits andeuten – hauptsächlich auf Manu Chao Solokarriere. Der erste Teil enthält eine biographische Darstellung, in der auch die Geschichte der Band Mano Negra behandelt wird (S. 24–34). Dort werden durch Quellenangaben in Fußnoten sogar einige Informationen belegt. Die Autoren beziehen sich dabei vor allem auf zahlreiche Internetseiten und die Publikationen von Ramón Chao und Alessandro Robecchi. Allerdings wurden die Angaben nicht mit Seitenzahlen versehen und sind inhaltlich oft fehlerhaft. So wird zum Beispiel auf S. 25 behauptet, dass auf der A Seite der ersten Single von Mano Negra der Song *Mano Negra* und auf der B Seite der Song *La Zarzamora* zu hören sei.³⁸ Darüber hinaus unterscheidet sich diese Biographie von anderen Darstellungen, dass der Fließtext durch Textblöcke unterbrochen wurde, in denen Begriffe erläutert werden, die eigentlich nichts zum Thema beitragen (z.B. „Golfkrieg“, S. 28). Im zweiten Teil des Buches wurden dann Manu Chao Ansichten und Position zu bestimmten Themen nach Stichwörtern geordnet (z.B. Musik, Politik etc.). Die verwendeten Zitate werden jedoch auch dort nur teilweise und unzureichend belegt. Beim dritten Teil des Buches handelt es sich um eine Art lexikalisches Wörterbuch, das hauptsächlich auf Zitaten von Manu Chao beruht. Allerdings behandelt dieser Teil nur Manu Chao Solokarriere. Begriffe aus der Zeit von Mano Negra werden dort nicht erläutert. Abgesehen vom chronologischen ersten Teil, hinterlässt dieses Buch damit einen sehr unstrukturierten Eindruck, da viele Oberbegriffe, Zitate und Songtexte einfach nur willkürlich nebeneinander platziert wurden. Als Quelle zum Thema Mano Negra kann es deshalb vernachlässigt werden.

³⁸ Fakt ist jedoch, dass auf Seite A dieser Single die Songs *Takin' It Up* und *The Rebel Spell* veröffentlicht wurden. Cover und Back Cover der ersten Single von Mano Negra: <http://www.discogs.com/viewimages?release=860232> (25.10.13.).

Philippe Manche – *Manu Chao / Destinación Esperanza* (2004)

Dieses Buch enthält eine Sammlung von Interviews in französischer Sprache, die der belgische Journalist Philippe Manche zwischen 1991 und 2003 mit Manu Chao geführt hat. Das Vorwort hingegen wurde vom französischen Journalisten Jackie Berroyer (u.a. Rolling Stone) verfasst, der Manu Chao und Mano Negra stets unterstützte und – wie hier im Vorwort zu lesen ist – 1989 ebenfalls an der ersten Südamerikareise der Band nach Peru und Ecuador teilgenommen hat.³⁹ Obwohl auch diese Publikation – die Joe Strummer⁴⁰ gewidmet wurde – durch ihren Titel und das Cover auf den Themenschwerpunkt Manu Chao hinweist, findet man innerhalb von neun Kapiteln auch hier zwei Interviews, die aus der Zeit stammen, in der Manu Chao noch als Bandleader von Mano Negra tätig war. Diese wurden in den ersten beiden Kapiteln *Pied Au Plancher* vom 20.10.1989 (Nancy) und *Tribune Libre* vom 20.12.1991 (Paris) abgedruckt. Beim ersten Interview handelt es sich um ein Gespräch, das am Rande des Festivals (Nancy Jazz Pulsation) stattfand, in dessen Rahmen Mano Negra zum ersten Mal auf Joe Strummer trafen. Das zweite Interview wurde kurz vor Beginn der „Cargo 92“ geführt und enthält viele Informationen zu diesem Abenteuer, bei dem sich die Band mit einem umgebauten Frachtschiff auf Südamerikatournee begab. Der spanische Titel des Buches lässt sich mit den Worten: *Manu Chao / Ziel Hoffnung* übersetzen, wodurch sich ein Bezug zu Manu Chao's zweitem Soloalbum *Próxima Estación... Esperanza* (*Nächste Station... Hoffnung*) ergibt. Letztendlich kann dieses Buch – da auch in den anderen Interviews immer wieder von Mano Negra die Rede ist – als eine sehr gute Quelle zur Band Mano Negra angesehen werden.

³⁹ Jackie Berroyer wurde von der Band Mano Negra auch im Booklet des Albums *Patchanka* für seine Unterstützung gedankt.

⁴⁰ Sänger der Band The Clash.

Andy Vérol – *Manu Chao / Der Clandestino* (2010)

Hier handelt es sich um die deutsche Ausgabe (2010) des französischen Originals *Manu Chao – Le Clandestino*, das 2009 im Pylone Verlag veröffentlicht wurde. Allerdings kann der Slogan „*Das erste Buch über die Ikone der Globalisierungsgegner*“, der auf dem Backcover der deutschen Ausgabe zu lesen ist, weder für den internationalen, noch für den deutschen Buchmarkt bestätigt werden. Es handelt sich hier folglich nur um eine Marketingaussage. Inhaltlich ähnelt diese Publikation den Büchern von Alessandro Robecchi und Souâd Belhaddad, da auch hier wieder die Biographie von Manu Chao in einem durchgehenden Fließtext vorgestellt wird. Der Fokus auf Manu Chao Solokarriere wird ebenfalls durch das Bild auf dem Cover verdeutlicht, wo er mit einer Kopfbedeckung zu sehen ist, die er auch auf dem Cover des Studio-Albums *La Radiolina* (2007) trägt. Obwohl es auf den ersten Blick nicht ersichtlich ist, nimmt auch in dieser Publikation die Geschichte der Band Mano Negra ein ganzes Kapitel ein (II. *Mano Negra – Die Zeit der schwarzen Hand, 1988-1994*), was ungefähr einem Drittel des Buches entspricht. Darüber hinaus wird im Vorwort vom Sänger der Band La Phaze (Damny) auf die besondere Sorgfalt des Autors bei der Überprüfung seiner Quellen hingewiesen (S. 10). Allerdings werden im Fließtext nie genaue Quellenangaben gemacht. In der Bibliographie, werden die bereits bekannten Veröffentlichungen der Autoren: Ramón Chao, Cervantes, Robecchi, Vargas, Manche und Wozniak / Chao (2004), erwähnt. Das „*Boukin*“ hingegen wird hier als Quelle gar nicht genannt. Wie bei der Mehrheit, der genannten Quellen müssen deshalb auch hier die Angaben zur Band Mano Negra besonders kritisch betrachtet werden.

Frederic P. Miller et al. (Hrsg.) – *Mano Negra* (2010)

Mit dieser kurzen Buchbesprechung soll repräsentativ auf einige Veröffentlichungen zum Thema Mano Negra eingegangen werden, bei denen es sich nur um gebundene Sammlungen von Wikipedia Artikeln handelt, die über das Internet verkauft werden.⁴¹ Beim hier vorliegenden Exemplar, hat es der Leser mit einem Buch aus dem Verlag Alphascript Publishing zu tun, in dem vom Autorenteam (Frederic P. Miller, Agnes F. Vandome, John McBrewster) eine sehr große Menge an Publikationen zu vielen unterschiedlichen Themen angeboten werden. Hierbei handelt es sich aber nicht um Publikationen von Fachautoren, sondern ausschließlich um gebundene Wikipedia Artikel, die auf den ersten Blick den Eindruck erwecken, sie wären wissenschaftliche Monographien. So auch in diesem Fall. Obwohl der Bandname Mano Negra im Untertitel noch durch die Schlagworte: *Manu Chao, Patchanka, Puta's Fever, King Of Bongo, Casa Babylon* und *Amerika Perdida*⁴² ergänzt wurde, handelt sich hier nicht um eine seriöse Publikation zum Thema Mano Negra. Das Buch enthält – neben zwei kurzen Artikel zu den Stichwörtern Mano Negra (S. 1) und Manu Chao (S. 5) – ebenfalls nur eine unvollständige Discographie der genannten Musiker. Darüber hinaus werden mehr als die Hälfte der 87 Seiten von Artikeln eingenommen, welche die musikalischen Genres: Punk, Flamenco, Ska und Rai behandeln, die zunächst das Thema Mano Negra gar nicht – oder nur sehr entfernt – betreffen. Folglich wird auf diese Art von Publikationen im Rahmen dieser Arbeit auch nicht weiter eingegangen. Man kann jedoch anhand dieser Veröffentlichung zeigen, dass es für Literatur zum Thema Mano Negra scheinbar einen großen Käufermarkt gibt, sonst hätten dieser und andere Verlage (z.B. LCC Books) jedenfalls nicht Publikationen dieser Art in ihr Programm aufgenommen.

⁴¹ In diesem Fall wurde das Buch über den Onlineshop der Firma Amazon.de zu einem Preis von 34,27 Euro erworben.

⁴² Abgesehen vom Eigennamen Manu Chao, handelt es sich bei diesen Schlagwörtern um Albumtitel der Band Mano Negra.

Véronique Mortaigne – *Manu Chao / Un Nomade Contemporain* (2012)

Diese Publikation aus dem Jahr 2012 ist eine aktuelle Biographie des Musikers Manu Chao. Sie wurde von der Autorin Véronique Mortaigne, die auch als Musikkritikerin für die Zeitschrift *Le Monde* schreibt, in französischer Sprache verfasst. Buchtitel und Cover weisen darauf hin, dass auch hier wieder die nun schon über fünfzehn Jahre anhaltende Solokarriere von Manu Chao im Zentrum steht. Allerdings wird im Kapitel *La Mano Negra dévore la scène* (S. 71) auch auf Manu Chao's musikalische Vergangenheit eingegangen. Es finden sich noch weitere Informationen zur Band Mano Negra in den vorherigen und nachfolgenden Kapiteln. Im Anhang werden die Biographien von: Souâd Belhaddad, Philippe Manche, Andy Vérol und der letzte Bildband (*Manu Et Chao*) von Manu Chao und Wozniak (2012) als Quellen genannt. Eigenständige Forschung oder Interviews sind für dieses Buch allerdings nicht vorgenommen worden. Darüber hinaus werden auch hier wieder wichtige Quellen zum Thema Mano Negra, wie z.B. das „*Boukin*“, überhaupt nicht erwähnt. Die äußere Gestaltung des Buches, das durch die Farbwahl einen sehr wertvollen Eindruck erweckt – der Name Manu Chao wurde in goldenen Buchstaben geschrieben – kann als Kontrapunkt zum bunten Design des Zeichners Wozniak angesehen werden, mit dem Manu Chao's Bücher, Tonträger und Merchandising in den letzten Jahren versehen wurden. Der Grund für dieses „edle Design“ war vielleicht der Wunsch der Autorin oder des Verlags mit diesem Buch nun auch eine besser gestellte Käuferschicht anzusprechen, die sich ebenfalls für das Phänomen Manu Chao interessiert. Somit könnte einer der weltweit erfolgreichsten französischen Musiker mit diesem Buch nun auch die Vertreter der französischen „Hochkultur“ erreicht haben. Als Quelle zum Forschungsgegenstand Mano Negra ist dieses Buch jedoch nur bedingt geeignet.

Peter Culshaw – *Clandestino / In Search Of Manu Chao* (2013)

Im Kontrast zum „edlen Design“ der Publikation von Véronique Mortaigne zeigt, sich die neuste Veröffentlichung⁴³ zum Thema Manu Chao wieder in einem traditionell bunten Design, das an das Artwork des Zeichners Wozniak erinnert. Diese Publikation in englischer Sprache, wurde vom Journalisten Peter Culshaw veröffentlicht und enthält zahlreiche neue Informationen zur Biographie von Manu Chao, die bisher nicht bekannt waren oder in vorherigen Publikationen widersprüchlich dargestellt wurden. Einige Fotos der Familie Chao (S. 16, 18 und 21) weisen ebenfalls darauf hin, dass für dieses Buch sorgfältig und in Zusammenarbeit mit einigen Protagonisten (z.B. Ramón Chao) gearbeitet wurde. Die Biographie der Band Mano Negra scheint ebenfalls gut recherchiert worden zu sein und erstreckt sich von Seite 66 bis Seite 139. Bei einem Umfang von 338 Seiten wird jedoch schnell deutlich, dass der inhaltliche Schwerpunkt in diesem Buch wieder auf der Biographie von Manu Chao liegt. Dies ist jedoch nicht verwunderlich, da Manu Chaos Solokarriere mittlerweile einen wesentlich größeren Zeitraum einnimmt (1994–2013), als die nun vergleichsweise kurze Karriere von Mano Negra (1987–1994). Das Buch wird durch eine umfangreiche Discographie vervollständigt, die sowohl die Zeit vor als auch nach Mano Negra behandelt. Die Bibliographie vermittelt einen guten Überblick, enthält aber weniger Einträge als bisher in dieser Untersuchung vorgestellt wurden. Genaue Quellenangaben fehlen aber leider auch in dieser scheinbar gut recherchierten Publikation, was sie als Quelle einer wissenschaftlichen Untersuchung zur Band Mano Negra ebenfalls nahezu wertlos macht.⁴⁴

⁴³ Dieses Buch ist in Deutschland seit April 2013 erhältlich.

⁴⁴ Wie durch ein Gespräch mit Thomas Darnal (Limerick, 2014) in Erfahrung gebracht werden konnte, wurde dieses Buch von Manu Chaos Management in Auftrag gegeben.

Einträge in Lexika

Neben den untersuchten Monographien, die sich alle mehr oder weniger ausführlich mit dem Thema Mano Negra beschäftigen, aber alle keinen wissenschaftlichen Charakter besitzen, findet man bereits auch in einigen lexikalischen Werken Einträge zur Band Mano Negra, was ebenfalls für die Relevanz und die Bedeutung der Band spricht. Obwohl diese Einträge im Rahmen einer wissenschaftlichen Untersuchung nicht als zitierwürdig angesehen werden können, repräsentieren sie jedoch – in ihrer Rolle als Untersuchungsgegenstand – ebenfalls den aktuellen Forschungsstand zum Thema Mano Negra und sind weiterhin ein wichtiger Indikator für die Relevanz der Band. Deshalb werden im Anschluss nun noch drei exemplarische Einträge zur Band Mano Negra aus lexikalischen Werken vorgestellt, die als Gegenstand einer kurzen qualitativen Untersuchung ebenfalls in diese Arbeit einfließen sollen.

Da die populäre Musik in den lexikalischen Standardwerken der deutschsprachigen Musikwissenschaft, wie zum Beispiel dem MGG, bisher noch stark unterrepräsentiert ist, verwundert es nicht, dass man dort zur Gruppe Mano Negra bisher keinen Eintrag findet. Dies kann aber auch darauf zurückgeführt werden, dass die populäre Musik Frankreichs – innerhalb der deutschen Populärmusikforschung – bis jetzt nur sehr wenig Beachtung fand. Darüber hinaus ist der kommerzielle Erfolg der Band Mano Negra zu keinem Zeitpunkt vergleichbar gewesen, mit dem von internationalen „Superstars“, wie zum Beispiel den Rolling Stones, die mittlerweile auch in den Personenteil des MGG aufgenommen wurden. Der kommerzielle Erfolg, sollte aber für die Relevanz von musikalischen Phänomenen allein nicht ausschlaggebend sein. Es verwundert aber nicht, dass lexikalische Einträge zur Band Mano Negra bisher vorwiegend in französischsprachigen Publikationen zu finden sind. Stellvertretend dafür sollen hier nun zwei Einträge aus diesem Kulturraum vorgestellt werden. Darüber hinaus werden diese Einträge dann noch durch einen Eintrag in der Online Ausgabe der englischsprachigen *Encyclopedia Of Popular Music* von Colin Larkin (Hrsg.) ergänzt. Die exemplarische Untersuchung dieser Lexikonartikel trägt damit ebenfalls zum umfassenden Gesamtüberblick über den Forschungsstand und zur Beantwortung der Forschungsfrage nach der Relevanz der Band Mano Negra bei.

Yann Plougastel (Hrsg.) – *La Chanson Mondiale Depuis 1945* (1996)

Circa zwei Jahre nach der Veröffentlichung ihres letzten Studio-Albums (*Casa Babylon*) und der Auflösung von Mano Negra, wurde die Band in das Larousse Dictionnaire *La Chanson Mondiale Depuis 1945* von Yann Plougastel aufgenommen.

In einem Eintrag auf Seite 478 wird dort erwähnt, dass die Band 1987 in Sèvres gegründet wurde. Da jedoch das Gründungsdatum von Mano Negra nicht genau bekannt ist, lässt sich vermuten, dass diese Angabe hier auf die erste Veröffentlichung der Band (Single: *Takin' It Up, The Rebel Spell / La Zarzamora*) zurückgeführt wird. Im Anschluss liest man eine kurze Aufzählung, in der die Namen einiger Bandmitglieder erwähnt werden. Allerdings werden hier nur die Pseudonyme der Musiker genannt, die erst seit dem zweiten Studioalbum (*Putas Fever*) zur festen Besetzung von Mano Negra gehörten. Leider wird der Posaunist „Kropol“ (Pierre Gauthé), der zu dieser Zeit schon zur festen Besetzung gehörte und auch im Booklet des Albums *Putas Fever* genannt wird (S. 7), in diesem Lexikonartikel jedoch nicht erwähnt. Neben dem Ursprung der Band in der „alternativen Szene“ von Paris, wird in diesem Artikel auch der Song *Ronde De Nuit* vom Debüt-Album (*Patchanka*) hervorgehoben. Dies verwundert jedoch etwas, da die Single *Mala Vida* eigentlich der größte kommerzielle Hit von Mano Negra gewesen ist und hier nicht genannt wird.

Darüber hinaus werden im Artikel sowohl der Wechsel vom Independent Label Boucherie Productions zu Virgin Records (1989), das zweite Studio-Album *Putas Fever* als auch die „Cargo 92“ – eine abenteuerliche Tournee per Frachtschiff nach Südamerika – erwähnt. Neben diesen biographischen Hinweisen wird aber auch auf die große musikalische Bandbreite der Band Mano Negra eingegangen. Die Discographie der Band wird hier allerdings nur auf die ersten drei Studio-Alben: *Patchanka* (1988), *Putas Fever* (1989) und *King Of Bongo* (1991) beschränkt. Sie erwähnt jedoch auch noch die Compilation *Amerika Perdida*. Das vierte und letzte Studio-Album von Mano Negra *Casa Babylon* (1994) hingegen wurde in die Discographie nicht aufgenommen. Dies ist etwas verwunderlich, da gerade diesem Album ein großer Einfluss auf viele andere Bands nachgesagt wird.

Gilles Verlant (Hrsg.) – *Encyclopédie Du Rock Français* (2000)

Die Gruppe Mano Negra gehört auch zu den wenigen Bands, die in die *Encyclopédie Du Rock Français* aufgenommen wurden und dort auf einer Doppelseite dem Leser vorgestellt werden. Dies kann als ein weiteres Indiz für die Bedeutung und die Relevanz der Gruppe angesehen werden.⁴⁵ Aufgrund dieser Tatsache umfasst der Eintrag zur Band Mano Negra in diesem Lexikon wohl auch eine viel umfassendere Beschreibung, als dies in der vorherigen Publikation der Fall war.

Folgt man der Überschrift, so wird die Schaffenszeit der Band Mano Negra in diesem Artikel jedoch auf den Zeitraum von 1988–1994 begrenzt. Hieran erkennt man, dass sich der Autor in diesem Fall an den Veröffentlichungsdaten der Studio-Alben orientiert hat. Im Fließtext geht er zunächst aber auch auf die Band Hot Pants ein, in der Manu Chao zusammen mit seinem Cousin Santiago Casariego bereits vor der Gründung von Mano Negra spielte.

Anschließend folgt eine kompakte und detaillierte biographische Darstellung der Bandgeschichte, die durch ihre teilweise sehr genauen Angaben überrascht. So wird in diesem Artikel zum Beispiel auf den Journalisten Jackie Berroyer eingegangen. Weiterhin werden auch die ersten Konzerte der Band und eine frühe Aufnahme der Single *Mala Vida* von den Hot Pants (1984) erwähnt. Auch die Verkaufszahlen einiger Tonträger und die „Cargo 92“ werden vom Autor genannt. Die zweite außergewöhnliche Reise der Band, der „Expreso del Hielo“ – eine abenteuerliche Zugreise durch Kolumbien – wird allerdings unterschlagen. Im Anschluss wird aber noch auf einige Bands und Projekte hingewiesen, in denen die ehemaligen Bandmitglieder nach der Auflösung von Mano Negra aktiv waren (z.B. Marousse, P18, Wampas). Abschließend wird am Ende des Artikels noch kurz auf Manu Chaos Solokarriere eingegangen, die durch die Zwischenüberschrift *Clandestino* deutlich markiert wird. Die Discographie kennt allerdings nur die Studio-Alben: *Patchanka* und *Putas's Fever*, was den sonst so guten Eindruck dieses Artikels etwas schmälert.

⁴⁵ Weitere Gruppen, die hier auf einer Doppelseite präsentiert werden sind zum Beispiel die Bands: Noir Désir und Bérurier Noir.

Colin Larkin (Hrsg.) – *Encyclopedia Of Popular Music* (Online, 2008)

Im Anschluss an die beiden lexikalischen Einträge, welche die große Bedeutung und die Relevanz der Band Mano Negra im französischsprachigen Kulturraum belegen, soll nun noch auf einen lexikalische Eintrag in der Onlineausgabe der bekannten *Encyclopedia Of Popular Music* von Colin Larkin (Hrsg.) eingegangen werden.⁴⁶ Zur besseren Nachvollziehbarkeit der Kritik an diesem Text, wird dieser hier zunächst vollständig zitiert.

“This French band was formed in 1986 by MANU CHAO (b. José-Manuel Thomas Arthur Chao, 26 June 1961, Paris, France; guitar/vocals), his brother Antonio Chao (trumpet), and his cousin Santiago Casiriego (drums). Formed from the remnants of the Paris-based rockabilly outfit Les Hot Pants, the trio set about forming a new unit which would reflect both their love of UK punk and the vibrant multi-culturalism of their native France, and provide an outlet for their deeply held political and social beliefs. Named after an Andalusian anarchist organisation, Mano Negra enjoyed a French hit with their first single ‘Mala Vida’. A recording contract with VIRGIN RECORDS followed, much to the disgust of some of the band’s more ideological followers. Naming their style ‘patchanka’, the band’s recordings demonstrated their multi-cultural eclecticism, embracing punk, ska, reggae and hip-hop, but their anarchist principles hindered any significant commercial progress outside mainland Europe. They also built a following in Latin America, touring frequently and clashing with governments for their espousal of local guerrilla organisations. In 1995 Manu Chao relocated the band to Spain and created the concurrent Radio Bemba Sound System, a move which hastened the demise of Mano Negra. He then embarked on a highly successful solo career.”⁴⁷

Mit Blick auf diesem Text muss zunächst erwähnt werden, dass Manu Chao nicht am „26. Juni 1961“, sondern am 21. Juni 1961 in Paris geboren wurde. Von der Richtigkeit dieser Angabe konnte sich der Autor dieser Arbeit selbst auf einem „Manu Chao Geburtstagskonzert“ am 21. Juni 2008 in Bondy (Paris) überzeugen.⁴⁸

In der *Encyclopedia Of Popular Music* wird aber auch Manu Chaos vollständiger Name fehlerhaft wiedergegeben. Einer Filmszene in der Dokumentation *Pura Vida* lässt sich nämlich entnehmen, dass Manu Chaos vollständiger Name *José Manuel Arturo Tomas* lautet.⁴⁹ Zudem wurde auch der Name von Manu Chaos Cousin, Santiago Casariego, hier fehlerhaft „Santiago Casiriego“ geschrieben.

Weiterhin muss man festhalten, dass für das genaue Gründungsdatum von Mano Negra keine exakte Angabe in den Quellen gefunden werden konnte. Während die erste Veröffentlichung (Single) der Band auf das Jahr 1987 fällt, wird die Gründung der Band in diesem Artikel jedoch unbegründet schon auf das Jahr 1986 gelegt.

⁴⁶ Einsicht am 27.01.2008.

⁴⁷ Eintrag zum Stichwort Mano Negra in der Online Ausgabe der *Encyclopedia Of Popular Music* (2008).

⁴⁸ Dieses Datum ist in Frankreich sehr bedeutend, da am 21. Juni ebenfalls die „Fête de la Musique“ gefeiert wird.

⁴⁹ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:02:45).

Missverständlich ist auch die Aussage, dass das Gründungstrio der Band Mano Negra auf die Band Hot Pants zurückgehen würde. Richtig ist jedoch, dass nur Manu Chao und Santiago Casariego dieser Band angehörten. Manu Chao Bruder, Antonio Chao, spielte vor Mano Negra zwar in den Bands Chihuahua und Los Carayos aber nicht bei den Hot Pants.⁵⁰

Für die Herkunft des Namens Mano Negra gibt es – wie in dieser Arbeit bereits gezeigt werden konnte – mehrere Theorien. In diesem Artikel wird jedoch nur der Bezug zur „Andalusischen Mano Negra“ aufgezeigt. Der große Einfluss des Comics von Autheman und Rousseau bleibt hier unberücksichtigt.

Die Behauptung die Band Mano Negra hätte über anarchistische Prinzipien verfügt, ist aufgrund der Dominanz ihres ehemaligen Bandleaders (Manu Chao) ebenfalls fragwürdig und hat sicherlich auch nicht den kommerziellen Erfolg der Band außerhalb Europas verhindert. Wie man in der Monographie *Protest Music In France* von Barbara Lebrun nachlesen kann, waren Mano Negra im direkten Vergleich mit der französischen Punkband Les Bérurier Noir – ökonomisch gesehen – wesentlich pragmatischer und auch wesentlich erfolgreicher.⁵¹ Weiterhin berichtet Thomas Darnal in der Dokumentation *Pura Vida*, dass gerade das Album *Casa Babylon* (1994) in Südamerika sehr viele Bands beeinflusst hat.⁵² Mit Hinblick auf die zahlreichen Tourneen in der ganzen Welt und einem in Japan aufgenommenen Live-Album, fällt es deshalb sehr schwer der Band Mano Negra nur geringen Erfolg außerhalb Europas zu attestieren.⁵³

Auch die Behauptung, die Mitglieder von Mano Negra hätten sich in Südamerika mit der Guerilla verbündet, kann nicht bestätigt werden, da die Band – vor allem während des „Expreso del Hielo“ in Kolumbien – viel Wert auf politische Neutralität legte.⁵⁴

Der Auflösungsprozess von Mano Negra wird hier ebenfalls sehr vereinfacht dargestellt. Aufgrund dieser zahlreichen Beispiele sollten die Angaben in diesem Artikel – wie auch in vielen anderen Publikationen der Sekundärliteratur – stets sehr kritisch gesehen werden.

⁵⁰ Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 00:07:40)*.

⁵¹ Lebrun, Barbara: *Protest Music In France* (Ashgate, Farnham, 2009, S. 27 ff).

⁵² Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 01:30:05)*.

⁵³ Eine Ausnahme war jedoch die USA Tournee im Vorprogramm von Iggy Pop.

⁵⁴ Siehe hierzu: Chao, Ramón: *Ein Zug Aus Eis Und Feuer* (Edition Nautilus, Hamburg, 2007, S. 12f.)

Songbook

Abschließend soll an dieser Stelle noch kurz auf ein Songbook eingegangen werden, das ebenfalls zu den Sekundärquellen dieser Arbeit gezählt werden kann.

Patrick Moulou (Hrsg.) – *Lo Mejor De La Mano Negra / Best Of* (2005)

Zu den wenigen Publikationen, die den Namen der Band Mano Negra in ihrem Titel tragen, gehört auch das Songbook *Lo Mejor De La Mano Negra / Best Of*, das im Jahr 2005 von Patrick Moulou veröffentlicht wurde und bisher nur in Frankreich erschienen ist. Dieses Songbook enthält die Transkriptionen von insgesamt 20 Songs aus allen Schaffensphasen der Band. Wie anhand der Beispielanalyse des Songs *Mala Vida*⁵⁵ noch gezeigt wird, ist die Umsetzung der Songs in Notenschrift, jedoch oft sehr vereinfachend und zum Teil auch fehlerhaft vorgenommen worden. Da sich diese Noten als Quelle einer Untersuchung zur Gruppe Mano Negra demnach nur bedingt eignen, sollten die Angaben in diesem Songbook stets anhand einer Höranalyse überprüft werden. Die Noten können deshalb allenfalls als ein Anhaltspunkt für die eigene Interpretation der Musik angesehen werden. Etwas irreführend ist, dass sowohl das Cover⁵⁶ als auch die graphische Gestaltung im Songbook⁵⁷ den Eindruck erwecken, dass es sich hier um eine offizielle Veröffentlichung der Band Mano Negra handelt. Man kann jedoch davon ausgehen, dass die graphische Gestaltung des Songbooks – zumindest aus rechtlichen Gründen – mit Thomas Darnal und „Santi“ abgesprochen wurde, da diesen im Editorial gedankt wird (S. 2).

⁵⁵ Siehe hierzu die Beispielanalyse des Songs *Mala Vida* unter dem Gliederungspunkt III.2.2.9. dieser Arbeit.

⁵⁶ Ein Vergleich mit dem Cover der ebenfalls im Jahr 2005 veröffentlichten, gleichnamigen Compilation zeigt, dass sich das Cover der CD und des Songbook in ihrer Gestaltung gleichen.

⁵⁷ Im Songbook finden sich viele Motive, die dem Artwork der Band entnommen wurden (z.B. Albumcover, Fotos, Zeichnungen).

Wissenschaftliche Literatur

Neben der großen Menge an Literatur aus dem nicht-wissenschaftlichen Bereich, von der im vorherigen Gliederungspunkt bereits eine Auswahl vorgestellt wurde, wird im Anschluss nun auf die Publikationen eingegangen, die sich auf die Band Mano Negra beziehen und darüber hinaus auch wissenschaftlichen Charakter besitzen. Diese Literatur muss bei der zukünftigen Beschäftigung mit der Gruppe besonders berücksichtigt werden, da sie den Ausgangspunkt für jede weitere wissenschaftliche Auseinandersetzung bestimmt.

In diesem Bereich stößt man zunächst auf einige Publikationen, in denen die Band Mano Negra zwar erwähnt wird, jedoch nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit steht. Diese Publikationen belegen zunächst einmal, dass die Gruppe Mano Negra bisher auch von der Wissenschaft wahrgenommen wurde. Stellvertretend wird hier ein kurzer Blick auf einen Aufsatz von Brian Georg mit dem Titel *Rapping At The Margins / Musical Constructions Of Identities In Contemporary France* eingegangen, der im Sammelband von Ian Biddle und Vanessa Knights (Hrsg.) *Music, National Identity And The Politics Of Location* veröffentlicht wurde. Auf Seite 95 werden dort auch die Bands Mano Negra und Les Négresses Vertes genannt und als typische Vertreter der alternativen, französischen Rock-Bewegung bezeichnet. Beiden Gruppen wird in diesem Zusammenhang nachgesagt, sie hätten die Haltung des Punk mit einer Mischung aus verschiedenen musikalischen Stilen (z.B. Reggae und Rai) vermischt. Darüber hinaus wird auf diese beiden Bands in dem Artikel aber nicht weiter eingegangen.⁵⁸

Es existieren jedoch noch zwei weitere wissenschaftliche Publikationen, in denen die Band Mano Negra etwas ausführlicher behandelt wird. Hierbei handelt es sich um einen Aufsatz von Josh Kun, der im Sammelband *Rockin' Las Américas* von Deborah Pacini-Hernandez et al. (Hrsg.) veröffentlicht wurde und die Monographie *Protest Music In France* von Barbara Lebrun. Beide Texte werden deshalb im Anschluss noch etwas genauer vorgestellt.

⁵⁸ George, Brian: *Rapping At The Margins: Musical Constructions Of Identities In Contemporary France*. In: Biddle, Ian / Knights, Vanessa: *Music, National Identity And The Politics Of Location* (Ashgate, Aldershot, 2007, S. 95.).

Josh Kun – *Esperando La Última Ola / Waiting For The Last Wave, Manu Chao And The Music Of Globalization*. In: Deborah Pacini - Hernandez (Hrsg.) – *Rockin' Las Américas* (2004)

In der Aufsatzsammlung *Rockin' Las Américas* wurde ein Artikel von Josh Kun veröffentlicht, in dem sich der Autor in erster Linie mit Manu Chaos kulturellen Bezügen zu Lateinamerika beschäftigt (S. 332–346). Der Titel des Artikels bezieht sich dabei eindeutig auf den Untertitel von Manu Chaos erstem Solo-Album (*Clandestino*), der ebenfalls *Esperando La Última Ola* lautet. Trotz dieses Schwerpunkts, der vor allem durch den Abdruck eines Interviews mit Manu Chao verdeutlicht wird (S. 338), geht der Autor zu Beginn auch auf die Geschichte der Band Mano Negra ein. Allerdings gibt es inhaltlich einige Punkte an diesem Artikel zu kritisieren. So wird auch hier behauptet, dass Manu Chaos Eltern ihre Heimat auf der Flucht vor General Franco verlassen mussten (S. 332). Dies wurde jedoch von Souâd Belhaddad bereits kritisch relativiert. Kun geht in diesem Artikel auch auf die Musik und das Artwork von Mano Negra ein. Allerdings kann die Behauptung, ein Bild von Manu Chao („Steckbrief“) wäre auf dem Album *Patchanka* neben dem Text des Songs *Killin' Rats* abgebildet (S. 333), für die CD-Version des Albums nicht bestätigt werden. Der „Steckbrief“ wurde im CD-Booklet nämlich auf Seite 3 abgedruckt. Der Text des Songs *Killin' Rats* ist jedoch auf Seite 6 zu lesen. Darüber hinaus war die „Cargo 92“ auch nicht die erste Lateinamerika Reise von Mano Negra (S. 333). Die erste Lateinamerika Tour der Band fand bereits im Jahr 1989 statt und wurde durch den Film *Putas Fever* von François Bergeron dokumentiert. Jedoch bestätigt Kun den Einfluss von Mano Negra auf andere südamerikanische Bands, wie z.B. die Gruppe Tijuana No! und nennt ebenfalls das „*Boukin*“ als eine wichtige Quelle zur Bandgeschichte (S. 334). In diesem Artikel sind demnach einige sachliche Fehler zu finden. Darüber hinaus werden die meisten biographischen Angaben im Fließtext auch nicht durch Quellenangaben belegt. Da der Artikel auch sonst keine neuen Erkenntnisse zur Band Mano Negra bringt und dort vor allem Manu Chao im Zentrum steht, besitzt er für die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Gruppe Mano Negra nur geringe Bedeutung.

Eine weitere Publikation ist jedoch für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Band Mano Negra wesentlich interessanter.

Barbara Lebrun – *Protest Music In France* (2009)

In ihrer ersten Monographie widmet sich die französische Autorin Barbara Lebrun einer Vielzahl von Aspekten der populären Musik Frankreichs (z.B. Produktionsprozesse, Festivals etc.). Im Zentrum steht dabei das Genre „Protest Music“ zu dem sie unter anderem auch die Musik von Mano Negra und Manu Chao zählt. Diese gehören hier aber nicht zum alleinigen Untersuchungsgegenstand der Monographie. Allerdings wird der Solokarriere von Manu Chao in diesem Buch ein ganzes Kapitel gewidmet (S. 89f.), was Manu Chao's Bedeutung als Musiker unterstreicht. Im „Production Teil“ (Part I), wird aber auch auf die Gruppe Mano Negra eingegangen. Im Zentrum stehen dabei vor allem die wirtschaftlichen Beziehungen zwischen Mano Negra und dem französischen Independent Label Boucherie Productions, auf dem 1988 das Debüt-Album von Mano Negra (*Patchanka*) veröffentlicht wurde (S. 29f.). Darüber hinaus wird auch der spätere Wechsel der Band von Boucherie zum Major Label Virgin (1989) thematisiert, der Mano Negra sehr viel Kritik einbrachte (S. 31). Der Wert dieses Buches liegt aber nicht in erster Linie auf den Angaben zur Bandgeschichte oder zur Musik von Mano Negra – auf die hier überhaupt nicht eingegangen wird – sondern in der Präsentation des politischen und wirtschaftlichen Kontexts der damaligen Zeit (z.B. „Plan Label“). Deshalb kann diese Publikation als eine wertvolle Sekundärquelle zum Thema Mano Negra angesehen werden.⁵⁹

Bewertung der Sekundärquellen

Betrachtet man rückblickend noch einmal die Vielzahl der Sekundärquellen, die in diesem Teil der Arbeit untersucht wurden, so lässt sich in Bezug auf die Monographien festhalten, dass der Reisebericht von Ramón Chao, sicherlich als die verlässlichste Quelle angesehen werden kann. Die Festschrift der Caravane des Quartiers ist ebenfalls eine verlässliche Quelle, ihr Informationsgehalt ist allerdings nur sehr gering. Als herausragende Sekundärquelle kann jedoch das Buch von Philippe Manche bezeichnet werden, da Manu Chao dort selbst zu Wort kommt. Allein die enge Definition des Begriffs „Primärquelle“, die im Rahmen dieser Arbeit angewendet wird, verbietet hier eine Einordnung in diese Kategorie.

⁵⁹ Eine ausführliche Rezension, die vom Autor dieser Arbeit verfasst wurde, findet sich im Online Magazin des ASPM *Samples* (2010). Buchrezension: *Protest Music In France*: <http://aspm.ni.lo-net2.de/samples/Samples9/rezrottgeri.pdf> (25.10.13).

Die Publikationen von Cervantes, Robecchi, Vargas, Belhaddad, Mathieu, De Luca, Cabré / Font, Vérol, Mortaigne und Culshaw ähneln sich alle in Bezug auf die Verlässlichkeit ihrer Angaben und ihren Informationsgehalt. Vor allem die Bücher von Belhaddad und Culshaw erwecken jedoch den Eindruck gut recherchiert zu sein. Leider sind die Angaben aber auch in diesen Büchern unzureichend, um sie als verlässliche Quellen zur Bandgeschichte von Mano Negra ansehen zu können. Im Rahmen einer wissenschaftliche Untersuchung müssten viele Informationen deshalb noch genauer überprüft werden. Ausdrücklich gewarnt werden soll hier vor den Publikationen aus dem Hause Alphascript Publishing, da diese Bücher nicht halten was sie auf den ersten Blick versprechen.

Die Aufnahme der Gruppe Mano Negra in diverse Lexika belegt ebenfalls die Bedeutung der Band in Frankreich und auf internationaler Ebene. Allerdings sind auch die Angaben in diesen Artikeln oft unvollständig, ungenau und fehlerhaft. Damit eignen sie sich nicht besonders gut als Quellen einer wissenschaftlichen Untersuchung.

Dies trifft auch auf das Songbook *Lo Mejor De La Mano Negra / Best Of* zu, dass auf die Bedeutung der Gruppe in Frankreich verweist. Für eine Untersuchung des „Klanggeschehens“ ist es jedoch – wie die Beispielanalyse des Songs *Mala Vida* im Gliederungspunkt III.2.2.9 dieser Arbeit noch zeigen wird – nur als Hilfsmittel geeignet, da die Transkriptionen in Notenschrift keinem Song der Band Mano Negra wirklich gerecht werden.

Im Bereich der wissenschaftlichen Literatur konnten nur zwei Publikationen ausfindig gemacht werden, die sich mit den Themen Mano Negra und Manu Chao etwas ausführlicher auseinandersetzen. Obwohl beide Texte – wie die Mehrheit der nicht-wissenschaftlichen Monographien – sich hauptsächlich mit Manu Chao beschäftigen, enthält vor allem die Publikationen von Barbara Lebrun viele interessante Hintergrundinformationen. Der Aufsatz von Josh Kun hingegen eignet sich leider nicht besonders gut als Quelle zur Band Mano Negra, obwohl er auf einem Interview mit Manu Chao basiert.

II.1.3. Résumé

Abschließend wird nun noch ein kurzer Rückblick auf das gesamte Kapitel geworfen, das in dieser Arbeit – vor allem aufgrund der ausführlichen Untersuchung der Sekundärquellen – sehr viel Platz einnimmt. Zunächst einmal sollte durch die Präsentation des Forschungsstands der Ausgangspunkt für weitere Untersuchungen zum Thema Mano Negra festgelegt werden. Gleichzeitig wurde damit auch zur Überprüfung der „Relevanz Hypothese“ beigetragen, auf die aber erst am Ende der Historiographie – im Gliederungspunkt Zwischenfazit (II.4.) – wieder eingegangen wird. Zur besseren Präsentation des Forschungsstands wurde hier der Prozess der Recherche schrittweise zurückverfolgt. Wie sich dabei zeigte, beziehen sich nicht alle Publikationen zum spanischen Begriff „Mano Negra“ („Die schwarze Hand“) auf die gleichnamige französische Band. Zusammenfassend kann man festhalten, dass dieser Begriff in Spanien und Lateinamerika in vielen unterschiedlichen Kontexten verwendet wird, die alle von einer „mysteriösen Aura“ umgeben werden. Die Wahl des Bandnamens könnte somit darauf hinweisen, dass sich die Mitglieder der Band ebenfalls als eine verschworene Gemeinschaft sahen. Hervorheben muss man die Literatur zur „Andalusischen Mano Negra“, die belegt, dass der Begriff schon lange vor der Gründung der Band in Spanien etabliert gewesen ist. Die wichtigste Primärquelle zur Band Mano Negra ist ein Buch, das von der Gruppe selbst veröffentlichte wurde (*Mano Negra – Mano Negra / „Le Boukin“*). Aus diesem geht hervor, dass sowohl der Bandname als auch das Logo vom Comic *Une Aventure De Condor / L’otage* der Autoren Autheman / Rousseau beeinflusst wurden. Ein Beleg für die „Namens – Logo Hypothese“, die davon ausging, dass der Bandname und das Logo vom Buch *Hambre En Andalucía* inspiriert wurden, konnte jedoch nicht bestätigt – allerdings auch nicht vollkommen ausgeschlossen – werden. Die große Menge an Sekundärquellen (Monographien, Einträge in Lexika, Songbook) belegt vor allem das anhaltende Interesse und die Bedeutung der Band. Allerdings besitzt die Mehrheit dieser Quellen keinen wissenschaftlichen Charakter. Darüber hinaus wird aber auch in einigen wissenschaftlichen Publikationen auf die Bedeutung der Gruppe Mano Negra eingegangen. Allerdings wurde bisher auch noch keine umfassende Monographie publiziert, die sich kritisch mit diesem Thema auseinandersetzt.

II.2. Kurzbiographie

Im Anschluss an die Präsentation des allgemeinen Forschungsstands sollen nun verschiedene Ansatzpunkte für die weitere Auseinandersetzung mit der Band *Mano Negra* aufgedeckt werden. Um dieses Ziel zu erreichen, wird in diesem Kapitel eine eigene Biographie der Gruppe erstellt, die in erster Linie nur auf den Angaben der verlässlichen Primärquellen basiert. Darüber hinaus werden hier aber auch einige strittige Punkte aus der Sekundärliteratur diskutiert. Dem Leser wird so eine historische Einführung an die Hand gegeben, die ebenfalls einen Beitrag zur Frage der Relevanz leistet. Somit versteht sich dieses Kapitel als logische Konsequenz des Vorherigen, in dem der aktuelle Forschungsstand beschrieben und kritisch untersucht wurde.

Zu den wichtigsten Quellen dieser biographischen Darstellung gehört – neben dem „*Boukin*“ – noch eine weitere Primärquelle, die bisher nur am Rande erwähnt wurde, da sie keine literarische Quelle ist. Hierbei handelt es sich um die Dokumentation *Pura Vida*, die auf der Doppel DVD *Mano Negra – Out Of Time Part 1* (2005) veröffentlicht wurde. Diese Dokumentation kann als die zuverlässigste Quelle zur Bandgeschichte angesehen werden, da hier die ehemaligen Bandenmitglieder zu Wort kommen. Darüber hinaus ist dieser Datenträger – im Gegensatz zum vergriffenen „*Boukin*“ – auch heute noch sehr einfach zu beziehen. Somit sind die Angaben auch leicht überprüfbar. Da jedoch im Film *Pura Vida* nicht die ganze Bandgeschichte ausführlich behandelt wird, muss in der Kurzbiographie an einigen Stellen auch auf andere Quellen eingegangen werden. Es wird deshalb nochmals betont, dass die Informationen, die den Monographien der Sekundärliteratur entnommen werden, teilweise noch einer kritischen Überprüfung bedürfen.

Der „rote Faden“ folgt auch in diesem Kapitel wieder der Biographie von Manu Chao, da dieser als Bandleader eine besondere Rolle einnahm und für eine differenzierte Bandgeschichte aus der Sicht aller Bandmitglieder bisher zu wenig Quellen existieren.

II.2.1. Die Familien Chao und Ortega

Die Geschichte der Band Mano Negra beginnt in der Dokumentation *Pura Vida* mit der Gruppe Joint de Culasse, in der Manu Chao und sein Cousin (Santiago Casariego) ihre musikalischen Karrieren begannen.⁶⁰ Auf die gemeinsame Kindheit der drei Gründungsmitglieder: Manu Chao, Antonio Chao und Santiago Casariego wird dort allerdings nicht eingegangen. Da die meisten Biographen (z.B. Robecchi, Belhaddad, Vérol), jedoch auch diesen Abschnitt behandeln, werden im Anschluss kurz einige Angaben aus diesen Publikationen miteinander verglichen.

Ramón Chao

Folgt man den Angaben, die in der deutschen Fassung des Reiseberichts von Ramón Chao⁶¹ *Ein Zug Aus Eis Und Feuer*, zum Autor gemacht werden (S. 220), dann wurde der Vater von Manu und Antonio Chao 1935 in Lugo (Spanien) geboren. Man erfährt dort ebenfalls, dass er in Madrid und Paris Musikgeschichte studierte und 1956 mit seiner Frau vor dem Franco-Regime ins französische Exil floh. Neben seiner Zusammenarbeit mit Ignacio Ramonet⁶² und Wozniak⁶³, wird dort auch seine journalistische Tätigkeit für Radio France International und die französischen Zeitungen *Le Monde* und *Le Monde Diplomatique* erwähnt. Abschließend würdigt man ihn auch noch als Begründer des „Prix Juan Rulfo“.⁶⁴

Vergleicht man diesen Text mit den Angaben in anderen biographischen Darstellungen, so findet man noch einige zusätzliche, aber auch widersprüchliche Informationen. Vor allem die Behauptung, Ramón Chao wäre als junger Mann mit seiner Frau vor dem Franco-Regime nach Frankreich geflohen, ist dabei Gegenstand kontroverser Ansichten. Ramón Chao's Umzug nach Frankreich wird jedoch auch von Juan Vargas mit der Flucht vor Franco erklärt. Darüber hinaus nennt Vargas noch die Stadt Villalba (Provinz Lugo, Galizien), als den Geburtsort von Ramón Chao.⁶⁵

⁶⁰ Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 00:02:53)*.

⁶¹ Der Name „Chao“ ist galizisch und kann mit dem Wort „Boden“ ins Deutsche übersetzt werden.

⁶² Dieser verfasste auch das Vorwort zum Buch *Un Train De Glace Et De Feu* von Ramón Chao.

⁶³ Wozniak illustrierte und veröffentlichte zusammen mit Manu Chao die Bücher *Sibérie M' Était Contée* und *Manu & Chao*.

⁶⁴ Chao, Ramón: *Ein Zug Aus Eis Und Feuer* (Edition Nautilus, Hamburg, 2007, S. 220).

⁶⁵ Vargas, Juan: *Manu Chao De A à Z (Prélude et Fugue, Paris, 2002, S. 93)*.

Souâd Belhaddad behauptet, der Vater von Ramón Chao hätte seinen Sohn zum Klavierstudium – bei Lazare-Lévy – nach Paris geschickt. Laut Belhaddad wurde Ramón Chao jedoch schon bald klar, dass er nicht Pianist werden wollte. Deshalb nahm er einen Job in der spanischsprachigen Redaktion des Radiosenders RFI (Radio France International) an.⁶⁶ Vérols biographische Darstellung hingegen versucht beide Ansätze miteinander zu verbinden. Den Umzug nach Paris datiert er auf das Jahr 1956.⁶⁷ Folgt man jedoch Belhaddad so müsste dieser Umzug auf das Jahr 1953 fallen, da sie behauptet, Ramón Chao wäre mit 18 Jahren nach Paris gekommen. Darüber hinaus erwähnt Belhaddad auch, dass Ramón Chao mit 24 Jahren (1959), seine zukünftige Ehefrau (Felisa Ortega) in Paris kennen lernte. Somit widerspricht sie der These, die besagt, dass Manu Chao Eltern gemeinsam aus Spanien geflohen sind.⁶⁸ Wäre die Kritik von Belhaddad berechtigt, so würde dies bedeuten, dass die Angaben zu Ramón Chao in der deutschen Fassung des Buches *Ein Zug Aus Eis Und Feuer* fehlerhaft sind.

Felisa Ortega

Laut Andy Vérol stammt Felisa Ortega aus dem spanischen Baskenland. Folgt man seiner Darstellung, so war es ihr Vater (Tomás Ortega), der seine Heimat aus politischen Gründen verlassen musste, da er im spanischen Bürgerkrieg Sabotageaktionen gegen Franco durchgeführt hatte. Gemäß Vérol führte die Flucht der Familie Ortega zunächst nach Algerien und anschließend nach Paris, wo Felisa Ortega später dann Ramón Chao heiratete. Darüber hinaus kann man dem Text von Andy Vérol auch entnehmen, dass Felisa Ortega in Frankreich als Wissenschaftlerin gearbeitet hat.⁶⁹

Trotz der unterschiedlichen Angaben zu den Personen Ramón Chao und Felisa Ortega, die exemplarisch für die lückenhafte und schlechte Quellenlage sind, ist jedoch von allen Seiten unbestritten, dass aus der Ehe zwischen Ramón Chao und Felisa Ortega zwei Kinder hervorgingen, die zu den Gründungsmitgliedern von Mano Negra gehörten: Manuel Chao („Manu“) und Antonio Chao („Tonio“).

⁶⁶ Belhaddad, Souâd: *Manu Chao Et La Mano Negra* (E.J.L., Paris, 2003, S. 7-9).

⁶⁷ Vérol, Andy: *Manu Chao / Der Clandestino* (Hannibal, Höfen, 2010, S. 14-17).

⁶⁸ Chao, Ramón: *Ein Zug Aus Eis und Feuer* (Edition Nautilus, Hamburg, 2007, S. 220).

⁶⁹ Vérol, Andy: *Manu Chao / Der Clandestino* (Hannibal, Höfen, 2010, S. 14-17).

Manu Chao

Wie bereits erwähnt wurde lautet Manu Chaos vollständiger Name „*José Manuel Arturo Tomas*“. Dies geht aus einer Filmszene in der Dokumentation *Pura Vida* hervor.⁷⁰ Die Angabe von Andy Vérol: „*José Manuel Thomas Arthur*“ ist demnach – ebenso wie die Angabe in der *Encyclopedia Of Popular Music* – fehlerhaft.⁷¹ In der gleichen Filmsequenz erwähnt Manu Chao auch, dass er im fünfzehnten Arrondissement von Paris geboren wurde. Darüber hinaus weisen auch fast alle Angaben in der Sekundärliteratur daraufhin, dass Manu Chaos Geburtstag auf den 21. Juni 1961 fällt (z.B. Belhaddad S. 7, Mathieu S. 11), was vom Autor dieser Arbeit bestätigt werden kann.⁷² In der Folge bekam dieses Datum sogar noch zusätzliche Bedeutung, da der frühere französische Kulturminister Jack Lang die jährlich stattfindende Veranstaltung „Fête de la Musique“ auf diesen Tag legte. Wie man heute sieht, hat sich dieser Zufall als ein gutes Omen für Manu Chaos Karriere erwiesen, da er mittlerweile zu einem der erfolgreichsten französischen Musiker avanciert ist. Einige Anekdoten und Geschichten aus Manu Chaos Jugend werden im letzten Interview von Philippe Manche wiedergegeben (*Casa Barcelona*). Allerdings kann in dieser Arbeit darauf nicht weiter eingegangen werden. Man sollte jedoch festhalten, dass es sich bei diesem Interview sicherlich um eine der besten Quellen zu Manu Chaos Jugend handelt.⁷³

Antonio Chao

Manu Chaos jüngerer Bruder Antonio („Antoine“ / „Tonio“) wurde, laut Alessandro Robecchi, zwei Jahre nach Manu Chao (1963) geboren.⁷⁴ Laut Vargas ging Antoine zusammen mit seinem Bruder – nachdem beide Klavierunterricht von ihrem Vater erhalten hatten – in das Conservatoire de Chaville, wo er zunächst Schlagzeug spielte und später Trompete lernte.⁷⁵ Unabhängig von den ersten Bandprojekten seines Bruders „Manu“, konnte sich „Tonio“ mit der Trompete auch einen Stammplatz in der Band Chihuahua erspielen. Als Schlagzeuger (Snare) war er aber auch schon vor der Gründung von Mano Negra – diesmal zusammen mit seinem Bruder Manu – in der Band Los Carayos aktiv.

⁷⁰ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:02:46).

⁷¹ Vérol, Andy: *Manu Chao / Der Clandestino* (Hannibal, Höfen, 2010, S.16).

⁷² Der Autor dieser Arbeit war am 21. Juni 2008 auf einem Gratiskonzert in Bondy anwesend, auf dem Manu Chaos Geburtstag gefeiert wurde.

⁷³ Manche, Philippe: *Manu Chao / Destinación Esperanza* (Le Serpent à Plumes, 2004, Paris, S. 126-133).

⁷⁴ Robecchi, Alessandro: *Manu Chao / Musik Und Freiheit* (Ullstein, München, 2001, S. 17).

⁷⁵ Vargas, Juan: *Manu Chao De A à Z* (Prélude et Fugue, Paris, 2002, S. 19).

Die Kindheit der Brüder Chao in Sèvres

Die Familie Chao lebte in Sèvres⁷⁶, einem süd-westlich vor Paris gelegenen Vorort, der durch eine Brücke über die Seine (Pont du Sèvres) von der Metropole getrennt wird (Abbildungen 1–4). Das Leben von Ramón Chao und seiner Familie wurde geprägt durch zahlreiche Kontakte zu spanischen und südamerikanischen Intellektuellen (z.B. Gabriel García Márquez), die im französischen Exil lebten.⁷⁷ Den Söhnen der Familie Chao war jedoch lange Zeit nicht bewusst, dass ihr Vater einmal ein erfolgreicher Pianist gewesen ist. Fast alle Sekundärquellen berichten von der Anschaffung eines Klaviers im Hause Chao (1971), woraufhin die Kinder in den Genuss von Klavierunterricht durch ihren Vater kamen. Darüber hinaus hatten die Brüder in ihrer unmittelbaren Umgebung Kontakt mit Musik aus vielen anderen Kulturbereichen der Welt.⁷⁸ Allerdings gibt es keine Angaben darüber, ob Manu und Antonio Chao auch schon in jungen Jahren zusammen in einer Band spielten. Vor der Gründung von Mano Negra, ist dies nur für die französische „Allstar Band“ Los Carayos belegt. Zunächst jedoch unternahm Manu Chao seine ersten musikalischen Gehversuche zusammen mit einem anderen Familienmitglied – seinem Cousin Santiago Casariego.

Abbildung 1⁷⁹



Métro, Pont de Sèvres

Abbildung 2⁸⁰



Die Brücke von Sèvres

Abbildung 3⁸¹



Das Rathaus von Sèvres⁸³

Abbildung 4⁸²



Ein Wegweiser in Sèvres⁸⁴

Santiago Casariego

Santiago Casariego ist nur sechs Monate jünger als sein Cousin Manu Chao. Ebenso wie Manu und Antonio besuchte auch „Santi“ das Conservatoire de Chaville und lernte dort zunächst Saxophon. Später wechselte er jedoch – laut Belhaddad (S. 14) – zum Schlagzeug. Aus der familiären Verbundenheit heraus kam es dann bald schon zu den ersten musikalischen Kooperationen zwischen Manu Chao und Santiago Casariego.

⁷⁶ Robecchi, Alessandro: *Manu Chao / Musik Und Freiheit* (Ullstein, München, 2001, S. 16).

⁷⁷ Manche, Philippe: *Manu Chao / Destinación Esperanza*. (Le Serpent à Plumes, Paris, 2004, S. 127).

⁷⁸ Robecchi, Alessandro: *Manu Chao / Musik Und Freiheit*. (Ullstein, München, 2001, S. 18-19).

⁷⁹ Eigenes Foto. Aufgenommen am 20.06.2008 in Sèvres (Paris).

⁸⁰ Eigenes Foto. Aufgenommen am 20.06.2008 in Sèvres (Paris).

⁸¹ Eigenes Foto. Aufgenommen am 20.06.2008 in Sèvres (Paris).

⁸² Eigenes Foto. Aufgenommen am 20.06.2008 in Sèvres (Paris).

⁸³ Das Rathaus von Sèvres weist auf den Bürgermeister der Stadt hin, der im Song *Ronde De Nuit* (III.2.2.2.) kritisiert wird.

⁸⁴ Dort sieht man einen Hinweis auf die armenische Gemeinde („Centre Arménien“), der auch Anouk Khelifa angehörte.

II.2.2. Bands vor Mano Negra

Joint de Culasse

Im Film *Pura Vida* beginnt die Geschichte von Mano Negra mit der Gruppe Joint de Culasse (Zylinderkopfdichtung), da diese als Ausgangspunkt der Karrieren von Manu Chao und Santiago Casariego angesehen werden kann.⁸⁵ In diesem Zusammenhang wird auch der Name des Bandmitglieds „Fredo“ erwähnt. Seine Position in der Band wird von „Santi“ aber nicht genauer erklärt. Neben „Manu“ und „Santi“ sind auf einigen Bildern in *Pura Vida* auch noch ein Bassist und ein Saxophonist zu sehen. Durch die Analyse des Albums *Super Boum Rock' N' Roll* (Force Records, 1982)⁸⁶, der einzigen Veröffentlichung von Joint de Culasse, wird darüber hinaus deutlich, dass es sich bei dem Bassisten, der auf dem Album und im Film *Pura Vida* zu sehen ist, um Jean-Marc Despeignes handelt, der später auch bei den Hot Pants spielte und ebenfalls im Booklet (S. 5) des Debüt-Albums von Mano Negra (*Patchanka*) erwähnt wird.⁸⁷ Bei einem Treffen mit Thomas Darnal in Limerick (08.09.2014) konnte geklärt werden, dass „Fredo“ (Fredo Lherme) die Gruppe bereits vor den Aufnahmen zum Album verließ und anschließend von Jean-Marc Despeignes am Bass ersetzt wurde. Bei dem Saxophonisten handelt es sich um Jean Marc Labbé, einem Freund aus Sèvres, der nicht mit dem Produzenten des Albums *Patchanka* (Jean Labbé) verwandt ist, jedoch nach dem Ende von Mano Negra auch in der neuen Band von Thomas Darnal (P18) spielte.

Tabelle 1: Joint de Culasse – Besetzung

Name	Instrument
Manu Chao	Gesang, Gitarre
Santiago Casariego	Schlagzeug
Fredo Lherme	1. Bassist
Jean-Marc Despeignes	2. Bassist
Jean Marc Labbé	Saxophon

Die Trackliste des Albums *Super Boum Rock' N' Roll* verrät, dass diese Band vor allem Rock' N' Roll Songs nachspielte (z.B. Chuck Berry / Track 9, 13 und Jerry Lee Lewis / Track 4).⁸⁸ Laut Thomas Darnal gab es jedoch noch eine weitere Version (LP) dieses Albums mit einem anderem Cover (Biker) und einer zusätzlichen Coverversion des Songs *Have You Seen My Baby* von Randy Newman.

⁸⁵ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:02:55).

⁸⁶ Es existierten mindestens zwei Versionen dieses Albums mit unterschiedlichem Artwork, da das Original Cover von der Band mit schwarzer Farbe besprüht wurde, bis nur noch der Bandname zu lesen war.

⁸⁷ Siehe hierzu die Analyse des Songs *Rock Island Line* unter dem Gliederungspunkt III.2.2.5.

⁸⁸ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:03:00).

Les Flappers

Der nächste musikalische Meilenstein in der Karriere von Manu Chao und Santiago Casariego, der in der Dokumentation *Pura Vida* genannt wird, ist die Gruppe Les Flappers.⁸⁹ Diese Band wird sonst nur noch in der biographischen Darstellung von Andy Vérol erwähnt, was darauf schließen lässt, dass Vérol seine Informationen wahrscheinlich ebenfalls der Quelle *Pura Vida* entnommen hat.⁹⁰ Santiago Casariego betont dort, dass dieses Bandprojekt nicht vor Joint de Culasse, sondern parallel zum Engagement von „Manu“ und „Santi“ bei Joint de Culasse bestand.⁹¹ In der Dokumentation *Pura Vida* ist sogar ein Ausschnitt aus einem TV Bericht über die Band von 1982 zu sehen.⁹² In einem anschließenden Interview, erklärt dort der Bassist der Band („Pepe“), dass ihm Ruhm nicht so wichtig sei, sondern für ihn die Freunde an der Musik im Vordergrund steht.⁹³ Achtet man bei dieser Aussage auf die Körpersprache von Manu Chao, so könnte man zu dem Schluss kommen, dass er mit der Aussage seines Bandkollegen nicht ganz einverstanden ist. Weder aus der Dokumentation *Pura Vida* noch aus dem Text von Andy Vérol lassen sich jedoch Rückschlüsse auf eine Veröffentlichung dieser Band schließen. Auch die eigene Recherche kam zu keinem anderem Ergebnis, weshalb man davon ausgehen kann, dass von dieser Gruppe niemals ein Tonträger veröffentlicht wurde. Aufgrund der Musik, die im Filmbeitrag von *Pura Vida* zu hören ist (*Shake, Rattle And Roll*), kann man jedoch schließen, dass es sich auch bei diesem Projekt – ähnlich wie bei Joint de Culasse – um eine klassische Rock’ N’ Roll / Rockabilly Coverband handelte.

Tabelle 2: Les Flappers – Besetzung

Name	Instrument
Manu Chao	Gesang, Gitarre
„Yann“	Gesang, Gitarre
„Pepe“	Bass
Santiago Casariego	Schlagzeug

Darüber hinaus wurden im Gespräch mit Thomas Darnal auch noch die Bands Fun House und Parachute („a blue print of the Hot Pants“)⁹⁴ erwähnt. Hierbei handelte es sich aber ebenfalls um Projekte, die nur für sehr kurze Zeit existierten.

⁸⁹ Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 00:05:19)*.

⁹⁰ Vérol, Andy: *Manu Chao / Der Clandestino* (Hannibal, Höfen, 2010, S. 32).

⁹¹ Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 00:05:14)*.

⁹² Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 00:04:06)*.

⁹³ Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 00:05:00)*.

⁹⁴ Zitat von Thomas Darnal (08.09.2014 in Limerick, Irland).

Hot Pants

Die Hot Pants entwickelten sich aus der Band Joint de Culasse, indem ein zweiter Gitarristen (Pascal Borne) in die Gruppe aufgenommen wurde.⁹⁵ So wird dieser Sachverhalt jedenfalls im Booklet des Albums *Loco - Mosquito* (CD-Version) dargestellt, das 1986 von den Hot Pants veröffentlicht wurde.⁹⁶ Folglich bestand die Gruppe Hot Pants aus den Musikern: Manu Chao (Gitarre, Gesang), Santiago Casariego (Schlagzeug), Jean-Marc Despeignes (Bass) und Pascal Borne (Gitarre). Von „Fredo“, dem ersten Bassisten der Band Joint De Culasse, ist im weiteren Verlauf der Geschichte von Mano Negra jedoch nichts mehr zu hören. Santiago Casariego erwähnt lediglich, dass er seinen eigenen Weg weiterverfolgte.⁹⁷ Darüber hinaus wurde von den Hot Pants auch noch eine EP mit dem Titel *So Many Nites* (1985) veröffentlicht. Weiterhin sind auch einige Songs der Band auf den Compilations: *Hot Chicas*, *Les Héros Du Peuple Sont Immortels* und *Romances 85* zu hören.⁹⁸

Tabelle 3: Hot Pants – Besetzung

Name	Instrument
Manu Chao	Gesang, Gitarre
Santiago Casariego	Schlagzeug
Jean-Marc Despeignes	Bass
Pascal Borne	Gitarre

⁹⁵ Von Vérol werden in diesem Zusammenhang auch die Namen „Jo“ (Bass), „Tom“ (Keyboards) und „Philippe“ (Perkussion) erwähnt (Vérol 2010, S. 36). Damit könnten die Mano Negra Mitglieder: Joseph Dahan (Bass), Thomas Darnal (Keyboards) und Philippe Teboul (Perkussion) gemeint sein, die aber niemals zu den Hot Pants gehörten. Da von Vérol nicht belegt wird auf welcher Quelle seine Angaben beruhen, kann man davon ausgehen, dass es sich hier um eine Falschangabe handelt.

⁹⁶ Obwohl es sich bei der Mehrheit der Tracks auf diesem Album, um englischsprachige Rockabilly Songs aus der Feder von Manu Chao handelt, sind dort auch drei Songs in spanischer Sprache zu hören. Hierbei handelt es sich um die Coverversionen *Rosamaria* (Track 5) von Camarón de la Isla, *Ay Que Dolor* (Track 3) von den Chunguitos und den Song *Ya Llego* (Track 8). Produziert wurde dieses Album von Jean-Marc André („Chino“), der auch bei den Bands Los Carayos und Mano Negra tätig war. Darüber hinaus ist er auch in der Dokumentation *Pura Vida* als Kommentator zu sehen (z.B. 00:07:20).

⁹⁷ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:05:28).

⁹⁸ Vargas, Juan: *Manu Chao De A à Z* (Prélude et Fugue, Paris, 2002, S. 121). In Bezug auf die Geschichte von Mano Negra ist vor allem die letzte Compilation nennenswert, da dort bereits eine Version der späteren Single *Mala Vida* von Mano Negra (Seite B, Track 8) veröffentlicht wurde, die angeblich auch auf dem Demo von 1984 zu hören ist. Dies konnte allerdings nicht überprüft werden, da kein Zugang zu diesem Demo bestand.

The Kingsnakes

Bei den Kingsnakes handelt es sich um ein weiteres Projekt, in dem Manu Chao und Santiago Casariego vor der Gründung von Mano Negra aktiv waren. In der Dokumentation *Pura Vida* wird diese Gruppe jedoch nur am Rande erwähnt und auch in den sonstigen Quellen kaum angesprochen. Dennoch soll an dieser Stelle auch kurz auf diese Band eingegangen werden. Hierzu müssen aber wieder verstärkt die Sekundärquellen herangezogen werden. Laut Alessandro Robecchi handelte es sich bei den Kingsnakes um ein Projekt des Gitarristen Daniel Jean Renaud, der zu den Vorbildern von Manu Chao und Santiago Casariego gehörte.⁹⁹ Allerdings scheint das Engagement von Manu Chao bei den Kingsnakes nur von sehr kurzer Dauer gewesen zu sein, da sein Name z.B. auf dem Back Cover, der 1988 erschienenen Single *More* nicht genannt wird.¹⁰⁰ Dort finden sich jedoch die Namen aller anderen Mitglieder der Hot Pants (Santiago Casariego, Jean-Marc Despeignes und Pascal Borne). In der Dokumentation *Pura Vida* werden die Kingsnakes von „Santi“ auch nur am Rande erwähnt. So berichtet er zum Beispiel, dass er nach der Gründung von Mano Negra noch mit den Kingsnakes auf eine Brasilien Tournee ging.¹⁰¹ Andy Vérol erwähnt diese Band erst im Anschluss an die Gründung von Mano Negra.¹⁰² Darüber hinaus berichtet er auch, dass Santiago Casariego angeblich eine USA Tour mit den Kingsnakes absagen musste, um zusammen mit seinen Cousins die Band Mano Negra gründen zu können.¹⁰³ Im Film *Pura Vida* wird dieser Sachverhalt von „Santi“ jedoch nicht angesprochen, weshalb diese Aussage noch genauer überprüft werden müsste.

⁹⁹ Robecchi, Alessandro: *Manu Chao / Musik Und Freiheit* (Ullstein, München, 2001, S. 32).

¹⁰⁰ Ein Ausschnitt aus der spanischen TV Sendung *Planta Baja* (TVE, 00:47) beweist jedoch, dass Manu Chao Teil dieser Band war. TV Sendung *Planta Baja*: <http://www.youtube.com/watch?v=-a9Q-oW5LZM> (25.10.13).

¹⁰¹ Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 00:09:22)*.

¹⁰² Vérol, Andy: *Manu Chao / Der Clandestino* (Hannibal, Höfen, 2010, S. 45). Gemäß seiner Angaben, wurde die Band bereits 1980 in San Francisco gegründet.

¹⁰³ Vérol, Andy: *Manu Chao / Der Clandestino* (Hannibal, Höfen, 2010, S. 53).

Chihuahua

Während die Cousins Manu Chao und Santiago Casariego ihre ersten musikalischen Erfahrungen in den Bands Joint de Culasse, Les Flappers, Hot Pants und Kingsnakes sammeln konnten, spielte Manu Chao Bruder, Antonio Chao (Trompete), zusammen mit dem Mano Negra Gründungsmitglied, Mamak Vachter (Saxophon), in der Band Chihuahua.¹⁰⁴ Diese Gruppe wurde gemäß den Angaben in der *Encyclopédie Du Rock Français*, im Jahr 1987 von Napo Romero gegründet.¹⁰⁵ Antonio Chao, Mamak Vachter und Napo Romero sind für die Geschichte der Band Mano Negra von Bedeutung, da alle drei auch an der Entstehung des Debütalbums *Patchanka* beteiligt gewesen sind. Obwohl Napo Romero nicht zur Band Mano Negra gehörte, wird ihm für seine Hilfe auf dem Back Cover des Albums *Patchanka* gedankt.

Auf die Band Chihuahua wird in der Literatur allerdings kaum eingegangen. Im lexikalisch strukturierten Buch von Vargas wird sie beispielsweise gar nicht erwähnt. Obwohl auch in der Dokumentation *Pura Vida* auf die Band Chihuahua nicht explizit eingegangen wird, ist jedoch in einer Szene ein Foto der Band zu sehen.¹⁰⁶ Hierbei handelt es sich um einen Ausschnitt aus einem Video, in dem die Gruppe eine Coverversion des Songs *Porque Te Vas* von der spanischen Sängerin Jeanette interpretiert.¹⁰⁷ An diesem Beispiel kann man erkennen, dass es zu dieser Zeit bei französischen Rockbands vermutlich populär gewesen ist, spanischsprachige Hits nachzuspielen. Somit waren die Hot Pants nicht die einzige Band, die diesem Trend gefolgt sind. Verantwortlich für diese Strömung waren sicherlich die spanischen Wurzeln der Bandmitglieder: Antonio Chao (Chihuahua) und Manu Chao (Hot Pants).

¹⁰⁴ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:07:20).

¹⁰⁵ Verlant, Gilles: *Encyclopédie Du Rock Français* (Éditions Hors Collection, Paris, 2000, S. 129).

¹⁰⁶ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:06:38).

¹⁰⁷ Chihuahua – *Porque Te Vas?* (1991): <http://www.youtube.com/watch?v=RcIVTSYzWVE&feature=related> (25.10.13).

Los Carayos

Trotz ihrer Engagements in unterschiedlichen Projekten, spielten die Brüder Manu Chao und Antonio Chao aber auch noch in der französischen „Allstar Band“ Los Carayos miteinander, die sich aus den führenden Köpfen einiger französischer Gruppen dieser Zeit zusammensetzte.¹⁰⁸ Manu Chao war in dieser multikulturellen Band für die Songs in spanischer Sprache (z.B. *Oscar Tramor*)¹⁰⁹ verantwortlich und entwickelte sich auch dort zu einer führenden Persönlichkeit. Dies verursachte jedoch – gemäß der Angaben von Alessandro Robecchi – Spannungen mit dem Gründer der Band François Hadji-Lazaro, der gleichzeitig auch Geschäftsführer der Plattenfirma Boucherie Productions war.¹¹⁰ Wahrscheinlich trug auch dieser Konflikt dazu bei, dass in den Brüdern Chao wieder der Wunsch wuchs mit ihrem Cousin Santiago Casariego in einer eigenen Band spielen zu können. Dieser Wunsch führte letztendlich dann auch zur Gründung von Mano Negra. Doch diese Entscheidung bedeutete nicht gleich das Ende von Los Carayos. Das letzte Album der Band Los Carayos erschien erst 1990 unter dem Titel *Au Prix Ou Sont Les Courges*, als sich Mano Negra bereits auf dem Höhepunkt ihrer Karriere befanden.¹¹¹

Tabelle 4: Los Carayos – Besetzung

Name	Instrumente	Andere Bands
François Hadji-Lazaro	Banjo, Gesang	Pigalle, Les Garçons Bouchers
Manu Chao	Gitarre, Gesang	Hot Pants, Mano Negra
„Schultz“	Gitarre, Gesang	Parabellum
Alain Wampas	Bass	Les Wampas, Mano Negra
Antonio Chao	Snare	Chihuahua, Mano Negra

Darüber hinaus wurde die Zeit mit der Band Los Carayos von Thomas Darnal als: „*The first professional touring experience*“¹¹² bezeichnet.

¹⁰⁸ Vargas, Juan: *Manu Chao De A à Z* (Prélude et Fugue, Paris, 2002, S. 63–64).

¹⁰⁹ Robecchi, Alessandro: *Manu Chao / Musik Und Freiheit* (Ullstein, München, 2001, S. 54–55).

¹¹⁰ Robecchi, Alessandro: *Manu Chao / Musik Und Freiheit* (Ullstein, München, 2001, S. 60).

¹¹¹ Robecchi, Alessandro: *Manu Chao / Musik Und Freiheit* (Ullstein, München, 2001, S. 123–125).

¹¹² Zitat Thomas Darnal (08.09.2014, Limerick, Irland).

II.2.3. Mano Negra

Die erste Besetzung (1987)¹¹³

Hinter der Gründung von Mano Negra stand der Wunsch von Manu Chao (Gesang, Gitarre), Antonio Chao (Trompete) und Santiago Casariego (Schlagzeug) wieder gemeinsam in einer Band spielen zu können. Folglich bildete die „Familie Chao / Casariego“ auch den Kern von Mano Negra. Darüber hinaus wurde diese Grundbesetzung noch durch Alain Wampas¹¹⁴ (Bass) und Mamak Vachter¹¹⁵ (Saxophone) ergänzt.¹¹⁶ Im Film *Pura Vida* erwähnt Santiago Casariego, dass zu Beginn der Bandname noch gar nicht existierte und diese erste Phase von Mano Negra auch nicht sehr lange andauerte, da „Manu“ und „Tonio“ noch bei Los Carayos fest eingeplant waren und „Santi“ mit den Kingsnakes auf eine Tour nach Brasilien ging.¹¹⁷ Allerdings wurde in dieser Zeit bereits die erste Single *Takin' It Up, The Rebel Spell / La Zarzamora* (1987) eingespielt.¹¹⁸ Darüber hinaus wird diese Phase von Mano Negra auch durch einige Bilder (Auftritt vom 10. Oktober 1987 im Salle Marius Manin (4e), Paris)¹¹⁹ dokumentiert, die im „*Boukin*“ zu sehen sind. Ein Highlight aus dieser Zeit ist sicherlich auch ein Auftritt der Band in der TV Show *Rapido*.¹²⁰

Tabelle 5: Mano Negra – Die erste Besetzung (1987)

Name	Alias	Instrument	Parallele Bandprojekte
Manu Chao	„Manu“	Gesang, Gitarre	Hot Pants, Los Carayos
Antonio Chao	„Tonio“	Trompete	Chihuahua, Los Carayos
Santiago Casariego	„Santi“	Schlagzeug	Hot Pants, Kingsnakes
Alain Wampas	„Alain“	Bass	Wampas, Los Carayos
Mamak Vachter	„Mamak“	Saxophon, Gesang	Chihuahua

¹¹³ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:07:44).

¹¹⁴ Alain Wampas spielte u.a. mit Manu und Antonio Chao in der Band Los Carayos und in der Band Wampas.

¹¹⁵ Mamak Vachter spielte zusammen mit Antonio Chao in der Band Chihuahua.

¹¹⁶ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:07:40).

¹¹⁷ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:08:08). Dies deckt sich mit den Angaben im „*Boukin*“ auf Seite 4.

¹¹⁸ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:09:15).

¹¹⁹ Mano Negra – *Mano Negra / „Le Boukin“* (Syros, Paris, 1994, S. 10).

¹²⁰ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:08:20). Die Band spielt dort den Song *Indios De Barcelona*.

1. Studio-Album: Mano Negra – *Patchanka* (1988)

Das erste Studio-Album von Mano Negra erschien 1988 beim Label von François Hadji-Lazaro (Boucherie Productions) unter dem Namen *Patchanka* (LP). An diesem Album waren aber nicht nur die Musiker der „Ersten Besetzung“ von Mano Negra („Manu“, „Tonio“, „Santi“, „Alain“ und „Mamak“) beteiligt, sondern auch zahlreiche Gastmusiker. Zuerst muss in diesem Zusammenhang die Band Dirty District erwähnt werden, deren Mitglieder auch bei einem TV-Auftritt (Playback) zu sehen sind, in dem für die erste Single (*Takin' It Up, The Rebel Spell / La Zarzamora*) von Mano Negra geworben wird.¹²¹ Eine weitere Band, die an diesem Album beteiligt gewesen ist, waren die Casse-Pieds (Nervensägen). Hierbei handelte es sich um eine Gruppe, die Manu Chao 1988 im Studio Campus (Paris, 11e) kennengelernt hatte und mit denen er öfters in der Métro von Paris spielte.¹²²

Tabelle 6: Dirty District – Besetzung¹²³

Name / „Alias“	Instrument
„Denis“	Gesang
„Fred“	Basse
„Gilles“	Gitarre, Gesang
„Géo“	Synthesizer, Gesang

Tabelle 7: Les Casse-Pieds – Besetzung¹²⁴

Name / „Alias“	Instrument
Daniel Jamet	Gitarre
Joseph Dahan	Gitarre
Philippe Teboul	Schlagzeug
Thomas Arroyos del Valle	Bass
Manu Layotte	Gesang
„Lolo“ („Puni“ / „Huni“)	Gesang

Darüber hinaus waren an diesem Album auch noch der Bassist Jean-Marc Despeignes (Hot Pants, Kingsnakes) und Manu Chao damalige Freundin Anouk Khelifa (Gesang) beteiligt.¹²⁵

¹²¹ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:09:33).

¹²² Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:15:00).

¹²³ Mano Negra – *Patchanka* (Booklet S. 8).

¹²⁴ Mano Negra – *Patchanka* (Booklet S. 6), Backcover des Albums und eigene Forschungsleistung in Bezug auf Manu Layotte und „Lolo“. Siehe hierzu auch die Analyse des Songs *Darling Darling* im Gliederungspunkt III.2.2.7. dieser Arbeit.

¹²⁵ Anouk wird in der Dokumentation *Pura Vida* allerdings nicht erwähnt. Ihre Beteiligung am Album *Patchanka*, lässt sich aber dem Booklet der CD entnehmen, in dem auch ein Foto von ihr zu sehen ist (Seite 4).

Die Integration der Casse-Pieds (Frühjahr 1988)

Obwohl Manu Chao bei den Aufnahmen zum Album *Patchanka* sowohl mit den Musikern der „Ersten Besetzung“ von Mano Negra als auch mit der Band Dirty District gearbeitet hat, schien seine Affinität zu den Casse-Pieds sehr groß zu sein.¹²⁶ So kam es letztendlich dazu, dass einige Musiker dieser Gruppe fest in die Band Mano Negra aufgenommen wurden. Allerdings hatte dies einige Umbesetzungen zur Folge. So musste Jo Dahan von der Gitarre zum Bass wechseln.¹²⁷ Tomas Arroyos hingegen, der bei den Casse-Pieds den Platz des Bassisten einnahm, wechselte in die Rolle des Tontechnikers¹²⁸ und Philippe Teboul vom Schlagzeug zur Perkussion.¹²⁹

Thomas Darnal (Mai 1988)

Thomas Darnal wurde als Sohn des französischen Chansonniers Jean-Claude Darnal und der deutschen Schauspielerin Uta Taeger geboren.¹³⁰ Gemäß seiner eigenen Angaben in *Pura Vida* wurde er, nach einem Konzert von Mano Negra in Saint-Germain-en-Laye (Mai oder Juni 1988)¹³¹ in die Band aufgenommen, um dort die Keyboards zu übernehmen.¹³² Er stand jedoch schon vorher mit den Bandmitgliedern in Verbindung, da er bereits für das Album *Patchanka* das Artwork gestaltet hatte.¹³³ Sein Pseudonym „Helmut Krumar“, ist gemäß eigener Angaben auf seine deutschen Wurzeln zurückzuführen.¹³⁴

Bernhard Batzen (Frühjahr–Oktober 1988)

Im Anschluss an die Veröffentlichung des Albums *Patchanka* wurde Bernhard Batzen, der zu dieser Zeit für das Booking des Festivals *Les Printemps de Bourges* verantwortlich war, auf die Band Mano Negra aufmerksam und lud sie zum Festival ein. Da die Gruppe aber noch nicht endgültig formiert war, brachte Manu Chao im Frühjahr 1988 zunächst nur die Casse-Pieds zu diesem Auftritt mit.¹³⁵ Nach dem Zugang von Thomas Darnal und zahlreichen Proben im Sommer 1988¹³⁶, kann dann der 13. Oktober

¹²⁶ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:16:00).

¹²⁷ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:15:53).

¹²⁸ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:17:25).

¹²⁹ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:20:20).

¹³⁰ Siehe hierzu die Email von Thomas Darnal vom 29.03.2010.

¹³¹ Gemäß der Angaben im „*Boukin*“ (S. 138) fand dieses Konzert im Mai 1988 statt.

¹³² Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:17:33).

¹³³ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:17:30).

¹³⁴ Während man den Vornamen „Helmut“ als eine Anspielung auf die ehemaligen deutschen Bundeskanzler Helmut Schmidt und Helmut Kohl ansehen könnte, ist der Nachname „Krumar“ eindeutig auf den italienischen Instrumentenbauer Crumar zurückzuführen, dessen Orgeln Thomas Darnal bei Mano Negra spielte.

¹³⁵ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:13:32).

¹³⁶ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:23:34).

1988 als wichtiges Datum der Bandgeschichte festgehalten werden. Für diesen Tag organisierte Bernhard Batzen ein Konzert im Club New Morning (Paris), zu dem Konzert-Promoter aus der ganzen Welt eingeladen wurden.¹³⁷ Da dieses Konzert ein großer Erfolg war, beschloss die Band danach Bernhard Batzen als Manager zu engagieren. Eine weitere Folge dieses Konzerts waren zahlreiche Auftritte der Band in ganz Frankreich.¹³⁸ Darunter auch ein entscheidendes Konzert beim Festival *Les Transmusicales de Rennes* (Dezember 1988), das vom Manager der Plattenfirma Virgin Fabrice Nataf in *Pura Vida* hervorgehoben wird.¹³⁹

Pierre Gauthé (Frühjahr 1989)

Ein weiterer Musiker, der erst später in die Band Mano Negra aufgenommen wurde, war der Posaunist Pierre Gauthé („Kropol“). Obwohl er als Musiker in der französischen Armee ausgebildet worden war, weißt er in *Pura Vida* vor allem auf die große physische Belastung und die notwendige Kondition hin, die man benötigte, um als Musiker bei Mano Negra bestehen zu können.¹⁴⁰

Die Techniker („Roadies“)

Zum Selbstverständnis der Gruppe Mano Negra gehörte auch, dass sich die Band als eine Gruppe von Freunden und nicht von professionellen Musikern betrachtete.¹⁴¹ Demnach wurden auch die Techniker Thomas Arroyos (FOH Mixer), Jean-Marc André (Monitor Mixer), Frank Mahaut (Lichttechniker) und Jacques Clayeux¹⁴² (Fahrer, Backliner, Stagemanager) zur Band hinzugezählt.

Der Wechsel von Boucherie Productions zu Virgin (April 1989)

Mit dem wachsenden Erfolg begannen sich bald auch große Plattenfirmen für die Band Mano Negra zu interessieren. Virgin gelang es schließlich im April 1989 die Gruppe für sich zu gewinnen¹⁴³, was innerhalb der „alternativen Szene“ in Frankreich – gemäß der Sekundärquellen – viel Protest erregte. In *Pura Vida* wird dieser Aspekt von den Bandmitgliedern jedoch überhaupt nicht thematisiert.¹⁴⁴

¹³⁷ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:25:00).

¹³⁸ Mano Negra – *Mano Negra* / „*Le Boukin*“ (Syros, Paris, 1994, S. 138).

¹³⁹ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:26:20).

¹⁴⁰ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:27:35).

¹⁴¹ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:18:05).

¹⁴² Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:23:20).

¹⁴³ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:27:10).

¹⁴⁴ Robecchi, Alessandro: *Manu Chao / Musik Und Freiheit* (Ullstein, München 2001, S. 93).

Die Aufnahmen zum Album *Putas Fever* (April 1989)

Die Aufnahmen zum zweiten Studio-Album von Mano Negra begannen zunächst wieder im Studio Mix It (Paris). Thomas Darnal berichtet, dass die Band diesmal versuchte bei den Aufnahmen neue Wege zu gehen. Er erwähnt in diesem Zusammenhang zum Beispiel auch seinen Atari Computer, den er mit seinem Keyboard verband, um ihn als Drumcomputer nutzen zu können. Darüber hinaus wird von „Santi“ erwähnt, dass die Aufnahmen zu Beginn nur sehr schleppend verliefen. Am dritten Tag jedoch wurden von der Band gleich sechs oder sieben neue Songs aufgenommen.¹⁴⁵

Die erste Südamerika Tour (Juni 1989)

Allerdings wurden die Aufnahmen zum zweiten Studio-Album von einer kurzen Reise nach Südamerika unterbrochen. Diese führte die Band im Juni 1989 nach Peru (Cuzco, Lima) und Ecuador (Cuenca, Quito, Guayaquil).¹⁴⁶ Vor allem der Auftritt in Cuzco wird im Film *Pura Vida* hervorgehoben (Technische Probleme mit der PA, Höhenkrankheit der Musiker, Zusammenbruch der Bühne).¹⁴⁷ Die Erlebnisse dieser Tour wurden von François Bergeron unter anderem im Film *Mano Negra – Puta's Fever* festgehalten.

Nach der Rückkehr aus Südamerika standen für die Band wieder einige Konzerttermine in Europa an. Hervorzuheben ist darunter vor allem der Auftritt am 8. Juli 1989, eine Woche vor dem zweihundertsten Jahrestag der französischen Revolution, auf der Place de la Bastille in Paris.¹⁴⁸ Darüber hinaus musste aber auch noch das zweite Studio-Album fertiggestellt werden. Für diese zweite Phase der Aufnahmen zog sich die Band anschließend in das Studio Marcadet (Paris) zurück.¹⁴⁹

¹⁴⁵ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:28:00).

¹⁴⁶ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:30:04).

¹⁴⁷ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:34:32).

¹⁴⁸ Mit Johnny Clegg vor circa 200 000 Zuschauern. Mano Negra – *Mano Negra / „Le Boukin“* (Syros, Paris, 1994, S. 49).

¹⁴⁹ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:39:01).

2. Studio-Album: Mano Negra – *Putas Fever* (1989)

Nach verschiedenen Umbesetzungen, die seit der Veröffentlichung des ersten Solo-Albums von Mano Negra stattgefunden hatten, etablierte sich auf dem zweiten Studio-Album der Band nun eine Besetzung, die in der folgenden Tabelle vorgestellt wird.

Tabelle 8: Mano Negra – Besetzung (*Putas Fever*)¹⁵⁰

Name	„Alias“	Instrument
Manu Chao	„Oscar Tramor“	Gesang, Gitarre, Keyboards
Antoine Chao	„Tonio del Borño“	Trompete, Gesang
Santiago Casariego	„El Aguila“	Schlagzeug, Gesang
Joseph Dahan	„Jo“	Bass, Gesang, Gitarre
Daniel Jamet	„Roger Cageot“	Sologitarre, Gesang !?!
Philippe Teboul	„Garbancito“	Perkussion, Gesang
Thomas Darnal	„Helmut Krumar“	Keyboards, Gesang, Gitarre, Programmierung
Pierre Gauthé	„Kropöl 1er“	Posaune

Beim Titel des Albums handelt es sich um eine hybride Vermischung aus dem spanischen Wort *Putas* (*Hure*) und dem englischen Wort *Fever* (*Fieber*), die durch das Anhängen des englischen Genitivs „s“ miteinander verbunden wurden. In der Sekundärliteratur wird behauptet der Titel sei eine Antwort auf den Vorwurf gewesen, die Band habe sich mit ihrem Wechsel von Boucherie Productions zu Virgin an ein Majorlabel verkauft.¹⁵¹ Thomas Darnal hält dies jedoch für eine Überinterpretation.¹⁵² Auch in der Dokumentation *Pura Vida* wird hierauf nicht eingegangen.

Wie schon das vorherige Album zeichnet sich auch dieses wieder durch einen großen sprachlichen und musikalischen Stilmix aus. Neben Songs in englischer, spanischer und französischer Sprache enthält dieses Album mit *Sidi H'Bibi* diesmal sogar einen Song in arabischer Sprache. Dieses orientalische Flair spiegelt sich auch auf dem Albumcover wieder, auf dem zwei Bauchtänzerinnen zu sehen sind, die man dem arabischen Kulturraum zuordnen könnte. Im Anschluss an diese Veröffentlichung ging die Band dann auf eine lange Tournee („Tournée *Putas Fever*“), die mit einigen Unterbrechungen von Oktober 1989 bis Dezember 1990 dauerte.

¹⁵⁰ Mano Negra – *Putas Fever* (Booklet S. 7).

¹⁵¹ Robecchi, Alessandro: *Manu Chao / Musik Und Freiheit* (Ullstein, München, 2001, S. 108).

¹⁵² Gespräch mit Thomas Darnal am 08.09.2014 in Limerick (Irland).

„Tournée Pigalle“ (März 1990)

Der Zeitraum in dem das Album *Putas's Fever* beworben wurde, lässt sich in viele kleine Abschnitte einteilen. Hervorzuheben ist dabei vor allem der Auftritt im Vorprogramm von Joe Strummer beim Festival *Nancy Jazz Pulsations* am 20.10.1989.¹⁵³ Darüber hinaus sind auch noch zwei Konzerte in der Pariser Konzerthalle *Olympia* (November 1989) und zwei Konzerte in Tokyo (Februar 1990) erwähnenswert. Besondere Beachtung verdienen aber die Konzerte, die im Rahmen der „Tournée Pigalle“ im März 1990 veranstaltet wurden. Während dieser Minitour spielte die Band vorwiegend in den Clubs des Pariser Vergnügungsviertels Pigalle (Erotika, La Cigale¹⁵⁴, New Moon¹⁵⁵, Élysée Montmartre, Narcisse, Folies Pigalle). Laut Bernhard Batzen endeten diese Konzerte meistens öffentlich auf der Place Pigalle, wo die Band noch einige Zugaben spielte. Das Konzept dieser Tour wird vom ihm als „alternatives Marketing“ bezeichnet, da man sich bewusst dagegen entschieden hatte für ein vielfaches an Gage in den großen Veranstaltungshallen, wie zum Beispiel dem Zénith zu spielen.¹⁵⁶ Die legendäre „Tournée Pigalle“ wurde von François Bergeron im Film *Tournée Générale* dokumentiert.

Abbildung 5¹⁵⁷



Le Zénith (Paris)

Abbildung 6¹⁵⁸



Élysée Montmartre (Paris)

Abbildung 7¹⁵⁹



La Cigale (Paris)

Abbildung 8¹⁶⁰



La Cigale / Corida (Paris)

¹⁵³ Manche, Philippe: *Manu Chao / Destinación Esperanza*. (Le Serpent à Plumes, Paris, 2004, S. 24).

¹⁵⁴ Im Gebäude der Cigale, das im Juni 2008 besucht wurde, befand sich auch das Büro der Agentur Corida, die für das Management von Manu Chao verantwortlich ist. Es konnte jedoch leider kein persönlicher Kontakt zu Manu Chao aufgebaut werden.

¹⁵⁵ Dieses Theater existierte 2008 nicht mehr.

¹⁵⁶ Die Angaben in diesem Abschnitt basieren auf dem Film *Mano Negra – Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 00:42:22)*.

¹⁵⁷ Eigenes Foto (Juni 2008, Paris).

¹⁵⁸ Eigenes Foto (Juni 2008, Paris).

¹⁵⁹ Eigenes Foto (Juni 2008, Paris).

¹⁶⁰ Eigenes Foto (Juni 2008, Paris).

„Tournée Puta’s Fever“ (April–Dezember 1990)

Im Anschluss an die „Tournée Pigalle“ wurde die Puta’s Fever Tour von Mano Negra in Europa fortgesetzt. Hervorzuheben sind dabei vor allem die Auftritte der Band auf den europäischen Sommer Festivals *Pink Pop*¹⁶¹ und *Glastonbury*.¹⁶² Weiterhin ist auch der Auftritt im Sitzungssaal der UNESCO (Paris) erwähnenswert, der gemäß der Angaben im „*Boukin*“ ebenfalls im Juni 1990 stattfand.¹⁶³ Im Winter 1990 wurde die „Tournée Puta’s Fever“ dann auch auf die USA und Japan ausgeweitet, worauf in der Dokumentation *Pura Vida* allerdings nicht genauer eingegangen wird.¹⁶⁴ Thomas Darnal¹⁶⁵ und Frank Mahaut¹⁶⁶ berichten aber, dass sich die Band in der Folge mehr auf Südamerika als auf Nordamerika konzentrierte. Im Dezember 1990 fand sich die Band dann zu neuen Aufnahmen im berühmten Studio von Conny Plank in Deutschland ein.¹⁶⁷

Compilation: Mano Negra – *Amerika Perdida* (1991)

Im Jahr 1991 erschien neben dem Studio-Album *King Of Bongo* auch die erste Compilation von Mano Negra. Wie der Titel *Amerika Perdida* (*Das Verlorene Amerika*) vermuten lässt, vereint dieses Album viele spanischsprachige Songs der Band. Neben fünf Songs vom Album *Patchanka* und neun Songs vom Album *Putas Fever*, befindet sich aber auch der bisher unveröffentlichte Titelsong *Amerika Perdida* auf diesem Album.¹⁶⁸ Darüber hinaus wurden aber auch noch der arabische Song *Sidi’Hibi* und der englischsprachige Song *King Kong Five* in diese Compilation aufgenommen. Darüber hinaus verweist auch das Artwork auf diesem Album (z.B. Cover) oft auf Südamerika (z.B. Karte des südamerikanischen Kontinents, Fotos von Indios).

¹⁶¹ Mano Negra (Live *Pink Pop*): <http://www.youtube.com/watch?v=2sQnzGEtkd4> (25.10.13).

¹⁶² Mano Negra – *Mano Negra* / „*Le Boukin*“ (Syros, Paris, 1994, S. 138).

¹⁶³ Mano Negra – *Mano Negra* / „*Le Boukin*“ (Syros, Paris, 1994, S. 139).

Im Menu des Films *Pura Vida* wird dieses Konzert jedoch auf das Jahr 1991 datiert.

¹⁶⁴ Mano Negra – *Mano Negra* / „*Le Boukin*“ (Syros, Paris, 1994, S. 139).

¹⁶⁵ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:47:00).

¹⁶⁶ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:47:10).

¹⁶⁷ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:51:56).

¹⁶⁸ Dieser Song beschäftigt sich inhaltlich mit der Ausbeutung Lateinamerikas und erinnert musikalisch an den Song *Patchanka*.

3. Studio-Album: Mano Negra – *King Of Bongo* (1991)

Die Aufnahmen zum Album *King Of Bongo* fanden im Studio des einflussreichen Toningenieurs Conny Plank in Deutschland statt (Dezember 1990).¹⁶⁹ Eine Neuheit war jedoch, dass dieses Album von der Band komplett Live eingespielt wurde.¹⁷⁰ Darüber hinaus wird in *Pura Vida* auch erwähnt, dass für dieses Album viel gejammt wurde.¹⁷¹ In der Sekundärliteratur wird angegeben, dass die meisten Songs während der USA Tour 1990 entstanden und sowohl die negativen Erlebnisse aus Nordamerika als auch die Eindrücke des ersten Golfkriegs in dieses Album einfließen.¹⁷² Dies könnte erklären, warum Mano Negra gerade auf diesem Album besonders „heavy“ klingen, was durch den häufigen Einsatz von verzerrten Gitarren ausgedrückt wird, die an die Genres Heavy Metal, Punk bzw. Hardcore erinnern (z.B. *Letter To The Censors*, *Welcome In Occident*).

Andere Songs hingegen verwenden typische Stilmittel (z.B. Off-Beat) aus musikalischen Genres wie Ska (*It's My Heart*) oder Chanson (*Paris La Nuit*).¹⁷³ Auch auf diesem Album ist wieder ein großer sprachlicher Mix zu hören. In der graphischen Gestaltung sind ethnologische Motive zu erkennen, die sowohl auf dem Cover als auch im Booklet (S. 3, 11, 12) verwendet wurden. Laut Thomas Darnal wurden viele dieser Motive dem Buch *The Secret Museum Of Mankind*¹⁷⁴ entnommen.¹⁷⁵ Darüber hinaus soll hier auch noch auf die Bilder des Schauspielers Roberto Cobo (S. 7)¹⁷⁶ und der französischen Sängerin Arletty (S. 15)¹⁷⁷ hingewiesen werden, die im Booklet zu sehen sind.

¹⁶⁹ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:51:55).

¹⁷⁰ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:54:00).

¹⁷¹ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:54:13).

¹⁷² Robecchi, Alessandro: *Manu Chao / Musik Und Freiheit* (Ullstein, München, 2001, S. 148).

¹⁷³ Bei diesem Song handelt es sich um eine ruhige Adaptation des Songs *Ronde De Nuit* vom Album *Patchanka*.

¹⁷⁴ *The Secret Museum Of Mankind* (Online): http://ian.macky.net/secretmuseum/front_cover.html (25.10.13).

¹⁷⁵ Email von Thomas Darnal (29.03.2010).

¹⁷⁶ Dieser spielt im Film *Los Olvidados* von Luis Buñuel (1950) den Schurken „El Jaibo“. Eine Tonspur aus diesem Film ist auch zu Beginn des Songs *El Jako* zu hören.

¹⁷⁷ Dieses Bild wurde dem Film *Les Enfants Du Paradis* entnommen. Bestätigung durch Email von Thomas Darnal (10.08.2011).

Live-Album: Mano Negra – *In The Hell Of Patchinko* (1992)

Dies ist das erste Live-Album, das von der Band Mano Negra veröffentlicht wurde.¹⁷⁸ Wie man dem Album entnehmen kann, handelt es sich um den Mitschnitt eines Konzerts vom 2. November 1991 aus dem Chitta Club in Kawasaki (Japan). Der Titel des Albums ist eine hybride Mischung aus Englisch und Japanisch und basiert auf einem Wortspiel, da der Name des japanischen „Patchinko“ Spielautomaten – eine Art Flipper – dem Titel von Mano Negras ersten Solo-Album *Patchanka* ähnelt. Der Albumtitel stellt damit eine Verbindung zwischen der japanischen „Patchinko Spielhöhle“ und der „feurigen Atmosphäre“ eines Mano Negra Konzerts („Patchanka Hölle“) her. Dies spiegelt sich auch im Bild auf dem Cover wieder, wo ein brennender „Patchinko Flipper“ zu sehen ist. Die Figur in der Mitte des Bildes balanciert mit fünf Kreisen (Flipperkugeln), in denen man Zeichen der japanische Schriftsprache „Katakana“ erkennen kann, die den Bandnamen „Mano Negra“ („マノ・ネグラ“) abbilden.¹⁷⁹ Der brennende Flipper auf dem Cover kann demnach auch als graphische Übersetzung des Albumtitels verstanden werden und bezieht sich kulturell auf Japan.

Diese Art der Gestaltung findet man auch oft im Booklet wieder, wo ebenfalls mit „Katakana“ Schriftzeichen, kurze Passagen aus Mano Negra Songs transkribiert wurden. Darüber hinaus hört man auf dem Album auch, wie sich die Musiker bei ihrem Publikum auf Japanisch bedanken (z.B. Track 18, 00:15). Musikalisch gesehen enthält dieses Album eine Mischung aus Songs der drei Studio-Alben, aber auch einige Coverversionen (Tracks: 3, 17, 22¹⁸⁰, 23). Besonders auffällig ist jedoch, dass der Song *Mano Negra*, während dieses Konzerts insgesamt viermal gespielt wurde, was auf seine Bedeutung als „musikalische Visitenkarte“ der Band hinweist.

¹⁷⁸ Im „*Boukin*“ wird auf S. 87 berichtet, dass dieses Album im März 1992 fertiggestellt wurde.

¹⁷⁹ Weitere Flipperkugeln sind am Bildrand des Covers zu sehen.

Der englische Begriff „*Hell*“ spiegelt sich in den Flammen wieder, welche die gesamte Szenerie umfassen.

¹⁸⁰ Dieser Song stammt aus dem Repertoire der Hot Pants.

„Cargo 92“ (März–Juli 1992)

Der Begriff „Cargo 92“ steht für eine Tournee nach Südamerika, die von Mano Negra zusammen mit der Theatertruppe Royal de Luxe organisiert wurde. Anlässlich der 500 jährigen Entdeckung Amerikas machten sich beiden Gruppen 1992 mit einem Containerschiff („Cargo“) auf, um in den wichtigsten Hafenstädten Südamerikas Konzerte und Theateraufführungen zu veranstalten.¹⁸¹ Diese abenteuerliche Reise wurde von François Bergeron im Film *Amerika Perdida* festgehalten, der leider – als einziger Film der Band – bis heute nicht digitalisiert und neu veröffentlicht wurde.¹⁸² Thomas Darnal begründete dies mit der Qualität des Films – vor allem mit den Wortbeiträgen – , mit der die Band insgesamt nicht sehr zufrieden gewesen ist.¹⁸³

Die Aufnahmen zum Album *Casa Babylon*

Der Tontechniker Jean-Marc André berichtet in *Pura Vida*, dass die Aufnahmen zum letzten Studio-Album von Mano Negra circa zwei Jahren in Anspruch nahmen. Nach seinen Angaben war der Zusammenhalt in der Band seit der „Cargo 92“ bereits angeschlagen. Im Anschluss traf man sich dennoch zu neuen Aufnahmen in Clignancourt.¹⁸⁴

Von Jacques Clayeux, wird in diesem Zusammenhang berichtet, dass die Aufnahmen im Studio Ornano zunächst zügig vorangingen, sich dann aber immer mehr verlangsamten. Darüber hinaus erwähnt Thomas Darnal, dass Daniel Jamet und Jo Dahan die Band zu diesem Zeitpunkt verlassen wollten.¹⁸⁵ Daniel Jamet gibt ebenfalls an, dass die Gruppe während der Aufnahmen zum vierten Studio-Album jede Woche kurz vor der Auflösung stand. Thomas Arroyos fügt jedoch hinzu, dass die restlichen Bandmitglieder versuchten das Album zu beenden.¹⁸⁶ Er erwähnt auch, dass die Gruppe deshalb für neue Mitglieder geöffnet wurde.¹⁸⁷ Von Santiago Casariego wird jedoch das Ende der Band auf das Zerwürfnis während der Aufnahmen zum Album *Casa Babylon* gelegt.

¹⁸¹ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 01:09:44).

¹⁸² Dem Autor dieser Arbeit war es jedoch möglich den Film 2008 in der Bibliothèque National (Paris) zu sehen.

¹⁸³ Gespräch mit Thomas Darnal (08.09.2014, Limerick, Irland).

¹⁸⁴ Wahrscheinlich handelt es sich hier um das Viertel in der Nähe der Métro Station Porte de Clignancourt am Boulevard Ornano.

¹⁸⁵ Dies wird von Jo Dahan bestätigt, der sagt er hätte Mano Negra während der Aufnahmen zu *Casa Babylon* verlassen.

Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 01:29:23).

¹⁸⁶ Dies zeigt sich in einer Filmszene in der Thomas Arroyos wieder am Bass zu sehen ist. (*Pura Vida*: 01:29:37).

¹⁸⁷ Hier muss man vor allem die argentinischen Rapper Fidel Nadal und „Pablito“ erwähnen. (*Pura Vida*: 01:29:46).

„El Expreso Del Hielo“ (15.11.93 – 31.12.93)¹⁸⁸

Parallel zu den Aufnahmen von *Casa Babylon* verfolgten Mano Negra im Jahr 1993 noch ein weiteres Projekt, das allerdings die Auflösung der Band noch weiter beschleunigte. Hierbei handelte es sich um eine Tournee durch Kolumbien mit dem Namen „El Expreso Del Hielo“ (Der Eisexpress). Wie der Titel bereits andeutet, wurde diese Tour zusammen mit einigen befreundeten Künstlern (u.a. Royal de Luxe) und Musikern (Les French Lovers) per Eisenbahn durchgeführt. Es handelte sich dabei um eine Art Zirkus auf Schienen, der das Land von der Küste im Norden (Santa Marta) bis zur Hauptstadt (Bogotá) durchquerte, um in den Dörfern und Städten auf dem Weg Gastspiele abzuhalten.¹⁸⁹ Thomas Darnal berichtet in *Pura Vida*, dass sich Mano Negra bereits während ihres zweiten Auftritts in Aracataca, der Heimatstadt von Gabriel García Márquez, erneut trennten.¹⁹⁰ Santiago Casariego kann sich noch gut daran erinnern, wie er – während die Band in Kolumbien den Song mit dem prophetischen Titel *Mad Mans Dead* spielte – sich fragte, was eigentlich aus seiner Band (Mano Negra) geworden sei.¹⁹¹ Philippe Teboul berichtet in *Pura Vida*, er habe den Zug in Kolumbien bereits während der ersten zwei Wochen verlassen¹⁹² und es hätte ihn mindestens drei Monate gekostet sich von dieser Tour zu erholen.¹⁹³ Schließlich resümiert „Santi“, dass der Band eine längere Pause wohl gut getan hätte.¹⁹⁴ Auch Philippe Teboul schließt sich dieser Meinung an und meint, dass es vielleicht das Beste gewesen wäre, ein oder zwei Jahre lang einfach gar nichts zu tun.¹⁹⁵ Letztendlich wird die endgültige Auflösung von Mano Negra, am Ende von *Pura Vida*, mit den Worten von Manu Chao kommentiert: „Wir waren es einfach leid und haben es bleiben lassen“.¹⁹⁶ Passenderweise wurde das letzte Kapitel des Films *Pura Vida (Last Exit Train)* mit einer instrumentalen Version des Songs *Love And Hate* vom Album *Casa Babylon* unterlegt, wodurch die Beziehungen der Bandmitglieder – in dieser letzten Phase von Mano Negra – musikalisch sehr gut ausgedrückt werden. Ein ausführlicher Bericht dieser Reise, findet sich – wie in dieser Arbeit bereits mehrfach erwähnt wurde – im Reisetagebuch von Ramón Chao mit dem Titel *Un Train De Glace Et De Feu*.

¹⁸⁸ Back Cover des Buches Chao, Ramón: *Un Train De Glace Et De Feu* (ELA La Différence, Paris, 1994).

¹⁸⁹ Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 01:30:36)*.

¹⁹⁰ Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 01:31:36)*.

¹⁹¹ Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 01:31:57)*.

¹⁹² Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 01:32:14)*.

¹⁹³ Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 01:32:45)*.

¹⁹⁴ Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 01:32:22)*.

¹⁹⁵ Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 01:32:38)*.

¹⁹⁶ Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 01:33:18)*.

4. Studio-Album: Mano Negra – *Casa Babylon* (1994)

Das vierte und letzte Studio-Album von Mano Negra wurde letztendlich doch noch fertiggestellt und im Jahr 1994 veröffentlicht. Dem Booklet der CD ist zu entnehmen, dass die insgesamt 16 Songs dieses Albums nicht nur – wie in der Dokumentation *Pura Vida* etwas verkürzt dargestellt wird – im Studio Ornano (Paris) aufgenommen wurden, sondern die Produktion sich auf verschiedene Studios in der ganzen Welt erstreckte (Paris, London, Neapel). Vom Album *Casa Babylon* wurde auch noch eine weitere Version („Digipack“) veröffentlicht, auf der zwei – bis heute unveröffentlichte – Bonus Tracks (*Pas De Faux Pas* und *Hombre Bueno*) zu hören sind. Der Albumtitel, der eine hybride Mischung aus dem spanischen Wort *Casa* (Haus) und dem englischen Wort *Babylon* ist, könnte hier für die „babylonische Sprachverwirrung“ stehen, die auf diesem Album zu hören ist. Vor allem aufgrund der vielen gesampelten Stimmen, die ohne die Hilfe der ehemaligen Bandmitglieder Thomas Darnal und Anouk Khelifa, an manchen Stellen nicht identifiziert werden konnten.¹⁹⁷ Im Vergleich zum „rockigen“ und komplett Live eingespielten Vorgänger *King Of Bongo*, zeichnet sich dieses Album aber vor allem durch einen hohen Anteil an elektronischen Effekten, Samples und Beats aus. Das Artwork wiederum ist ein bunter Stilmix von Motiven aus unterschiedlichen Kulturräumen (z.B. indische Elefanten und ein arabisch gekleidetes Paar). Der „Sternenhimmel“ auf der Rück- und Vorderseite des Albums erinnert an ein Zirkuszelt und weckt Assoziationen an den „Expreso del Hielo“. Letztendlich wird durch die Weltkugel auf dem Cover auch der globale Bezug des Albums sehr gut verdeutlicht.

¹⁹⁷ Am Ende des Songs *Hamburger Fields* ist zum Beispiel die Stimme von Anouk Khelifa zu hören, die an dieser Stelle rückwärts abgespielt wird. Nachfrage bei Anouk Khelifa am 09.09.2011.

Trotz der Schwierigkeiten und Konflikte, die während der Aufnahmen zu diesem Album aufkamen und bereits auf das Ende von Mano Negra hinwiesen, wird *Casa Babylon* von Philippe Teboul als sein Lieblingsalbum bezeichnet. Er bedauert jedoch, dass die Songs von diesem Album niemals Live gespielt wurden.¹⁹⁸ Darüber hinaus wird von Thomas Darnal im Film *Pura Vida* auch auf die große Bedeutung des Albums für viele südamerikanische Bands hingewiesen.¹⁹⁹

Das Ende von Mano Negra

Auf das Ende der Band Mano Negra wird bereits zu Beginn der Dokumentation *Pura Vida* eingegangen. Dort erklärt Manu Chao, dass eine potentielle Auflösung der Gruppe von Beginn an immer im Raum stand, da die Band ihre Interessen gegenüber Dritten mit diesem Szenario besser durchsetzen konnte.²⁰⁰ Auch wenn es schwierig ist für das Ende von Mano Negra ein genaues Datum festzulegen, so kann man jedoch festhalten, dass sich die Trennung über einen längeren Zeitraum erstreckte, der vom Ende der „Cargo 92“ bis hin zur Veröffentlichung des Albums *Casa Babylon* (1994) reichte.

II.2.4. Résumé

Nachdem im vorherigen Kapitel gezeigt werden konnte, dass zur Band Mano Negra bereits eine große Menge Literatur existiert, die sich vor allem mit der Biographie der Gruppe beschäftigt, wurde in diesem Kapitel nun eine eigene Kurzbiographie verfasst. Primäres Ziel war es, anhand dieser biographischen Darstellung auf die Bedeutung und die Relevanz der Band Mano Negra aufmerksam zu machen. Dieser Gedanke wird jedoch erst im übernächsten Kapitel (II.4. Zwischenfazit) abschließend aufgenommen. Darüber hinaus wurde dieses Kapitel durch die oft widersprüchlichen und fehlerhaften Angaben in den zahlreichen Monographien und lexikalischen Einträgen motiviert. Da in den biographischen Darstellungen zum Thema Manu Chao die anderen Bandmitglieder (z.B. Thomas Darnal), oft nur am Rande erwähnt werden, war es ein weiteres Ziel auf diese hier – soweit möglich – verstärkt einzugehen.

¹⁹⁸ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 01:30:21).

¹⁹⁹ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 01:30:06).

²⁰⁰ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:00:00).

Demnach sollte in erster Linie die Verlässlichkeit, der hier gemachten Angaben im Vordergrund stehen. Dazu boten sich die Dokumentation *Pura Vida* und das „*Boukin*“ als Primärquellen an. Vor allem der Film *Pura Vida* ist in dieser Hinsicht wertvoll, da dort die ehemaligen Bandmitglieder die Geschichte von Mano Negra selbst nacherzählen und kommentieren. Manu Chao hingegen ist in diesem Film nur selten zu sehen und kommt dort auch nur indirekt zu Wort, da er ausschließlich in „historischem Filmmaterial“ zu sehen ist. Daraus kann man schließen, dass er an der Produktion der DVD *Out Of Time*, auf der auch der Film *Pura Vida* veröffentlicht wurde, wahrscheinlich gar nicht beteiligt gewesen ist. Da aber auch in *Pura Vida* nicht alle biographischen Aspekte der Band umfassend behandelt werden konnten, musste auch für diese Kurzbiographie hin und wieder auf Informationen aus der Sekundärliteratur zurückgegriffen werden. Diese sollten allerdings in der Zukunft noch durch weitere Forschung (z.B. Interviews mit den Akteuren) abgesichert werden. Folglich müssen vor allem die Angaben, die in die Zeit vor Joint de Culasse fallen (z.B. die Kindheit von „Manu“, „Tonio“ und „Santi“), besonders kritisch betrachtet werden. Die Zeit nach der Gründung von Joint de Culasse bis zum Ende von Mano Negra wird jedoch durch den Film *Pura Vida* verlässlich und durch „Zeitzeugen“ dokumentiert. Allerdings wurden, durch die intensive Auseinandersetzung mit dieser Quelle auch eine Menge neuer Fragen aufgeworfen, die auch hier nicht immer abschließend beantwortet werden konnten (z.B. die Geschichte des Musikers „Fredo“ in der Band Joint de Culasse). Darüber hinaus werden in den Primärquellen (*Pura Vida* und „*Boukin*“) manchmal auch unterschiedliche Angaben zum gleichen Sachverhalt gemacht (z.B. die Datierung des Konzerts von Mano Negra bei der UNESCO). Diese und weitere offene Fragen, die sich aus der Biographie ergeben, wären demnach gute Ansatzpunkte zur weiteren Forschung. Letztendlich konnte mit dieser Kurzbiographie nämlich nur ein erster Überblick über das Werk von Mano Negra präsentiert werden, da hier nur auf die wichtigsten Personen, Besetzungen, Veröffentlichungen, Tourneen und Reisen der Band (z.B. „Tournée Pigalle“, „Cargo 92“ und „Expreso del Hielo“) eingegangen werden konnte. Allerdings sollte dieses Kapitel nun ausreichend belegen, dass es sich bei der Band Mano Negra um einen interessanten Untersuchungsgegenstand von Relevanz handelt. Auf die Ansatzpunkte für die weitere Forschung zum Thema, wird dann in der Schlussbetrachtung der Arbeit noch einmal genauer eingegangen.

II.3. Aktualität

In diesem Kapitel wird die Frage zur Relevanz der Gruppe Mano Negra nun mit besonderem Blick auf die Aktualität des Themas untersucht. Der Schwerpunkt liegt dabei auf einem Zeitraum, der sich von der Auflösung der Band (1994) bis heute erstreckt. Hierbei wird jedoch nicht auf die veröffentlichte Literatur Bezug genommen, da diese bereits im Gliederungspunkt II.1. Forschungsstand vorgestellt wurde. Stattdessen soll an dieser Stelle auf weitere Indizien hingewiesen werden, die ebenfalls belegen, dass die Band Mano Negra ihre Bedeutung seit ihrer Auflösung nicht verloren hat. In erster Linie geschieht dies durch die Präsentation der Veröffentlichungen, die nach der Auflösung der Band erschienen sind. Darüber hinaus belegen aber auch zahlreiche Coverversionen anderer Bands, weiterhin verfügbare Merchandise Artikel, Bezüge zu Mano Negra in den aktuellen Projekten ehemaliger Bandmitglieder und eine Vielzahl von Internetseiten, die heutige Relevanz der Band.

II.3.1. Veröffentlichungen nach 1994

Compilations mit Songs von Mano Negra: z.B. *Ethno Punk* (1996)

Stellvertretend für die zahlreichen Compilations auf denen einzelne Songs von Mano Negra veröffentlicht wurden, soll hier kurz auf das Album *Ethno Punk* aus dem Jahr 1996 hingewiesen werden, auf dem der arabischsprachige Song *Sidi H'Bibi* vom Album *Putas's Fever* zu hören ist. Die Wahl fiel auf diese Compilation, da der Titel des Albums als ein interessanter Vorschlag zur genretypischen Kategorisierung von Mano Negras Musik angesehen werden kann. Einen guten Überblick über die große Anzahl von Compilations, auf denen Songs von Mano Negra veröffentlicht wurden, findet sich darüber hinaus auf dem Webportal Discogs.²⁰¹

²⁰¹ Compilations Übersicht: http://www.discogs.com/artist/Mano+Negra#t=Appearances_Compilations&q=&p=1 (25.10.13).

Compilation: Mano Negra – *Best Of* (1998)

Darüber hinaus sind seit dem Ende der Band auch regelmäßig verschiedene „Best Of Alben“ in Form von Compilations erschienen. Die erste Veröffentlichung dieser Art war das Album *Mano Negra – Best Of*, das von Virgin im gleichen Jahr (1998) veröffentlicht wurde, in dem auch Manu Chaos erstes Solo-Album *Clandestino* erschienen ist. Man kann demnach annehmen, dass sich das Label von dieser Veröffentlichung Synergieeffekte erhoffte, die sich durch die „Crosspromotion“ beider Alben ergaben. Obwohl der englische Titel bereits auf den „Best Of“ Charakter dieses Albums hinweist, wurden auf dem Back Cover zwei Songs mit dem Zusatz „*Inédit*“ versehen. Diese Angabe stimmt aber nur insofern, dass keiner dieser beiden Songs bisher auf einem anderem Studio-Album von Mano Negra veröffentlicht wurde. Der Song *Long Long Nite* war nämlich schon auf der B Seite der Maxi-Single *King Of Bongo* zu hören und der Song *On Telefon* wurde bereits auf der Picture Disc *Bande Original Du Livre* veröffentlicht. Insofern enthält diese Compilation keine unveröffentlichten Songs. Letztendlich handelt sich bei diesem Album aber um die repräsentativste aller Compilations von Mano Negra, da die 24 Songs auf diesem Album alle Schaffensphasen der Band abdecken und hier somit sprachlich und musikalisch fast alle Facetten von Mano Negra repräsentiert werden. Darüber hinaus bezieht sich auch die graphische Gestaltung des Covers auf das bekannte Artwork der Band, da dort viele Motive zu sehen sind, die bereits aus den vorherigen Veröffentlichungen der Band bekannt sind (z.B. Album Cover, Booklet etc.).²⁰²

²⁰² Im Uhrzeigersinn kann man hier folgende Motive erkennen: Phantasiewesen/Monster (Album Cover: *Casa Babylon*), Mädchen (Single Cover: *Sidi H' Bibi*), Zeichnung der nigerianischen Braut vom Album *King Of Bongo* (*In The Hell Of Patchinko*, Booklet S. 13) und Cover der Promo-Single: *Don't Want You No More*, Mädchen / Puppe (Album Cover: *In The Hell Of Patchinko*), Nigerianische Braut (Album Cover: *King Of Bongo*), Bauchtänzerin (Album Cover: *Putu's Fever*), Affe (Single Cover: *King Kong Five*), Gruppe der Gefangenen aus Cádiz (Back Cover *Patchanka* (LP) und „*Boukin*“ S. 4), Indianerhäuptling (Album Cover: *Patchanka*).

Compilation: Mano Negra – *L'essentiel* (2004)

Wie alle Alben der Reihe *L'essentiel*, die von Virgin in erster Linie für den französischen Musikmarkt konzipiert wurde, besitzt auch diese Compilation keinen eigenen Titel. Das Album enthält eine ausgewogene Auswahl von Songs aus den ersten drei Studio-Alben von Mano Negra. Das vierte Studio-Album *Casa Babylon* hingegen, ist hier – mit nur einem Titel (*El Alakran*) – unterrepräsentiert. Darüber hinaus sind auch „Klassiker“ wie die Songs *Sidi H' Bibi* oder *King Of Bongo* auf diesem Album nicht zu finden. Eine mögliche Erklärung hierfür wäre, dass die Plattenfirma vermeiden wollte, die gleichen Songs noch einmal auf einer Compilation herauszubringen, die bereits auf dem Album *Mano Negra – Best Of* veröffentlicht wurden. Dies würde auch erklären, warum weniger bekannte Songs, wie z.B. *Killin' Rats* oder *El Alakran* in diese Compilation aufgenommen wurden. Vergleicht man die 12 Titel auf diesem Album mit anderen Compilations, so zeigt sich, dass es sich bei diesem Album um die insgesamt kürzeste Compilation von Mano Negra handelt.²⁰³ Die graphische Gestaltung orientiert sich an der Vorlage der Reihe *L'essentiel*, in der sich die einzelnen Alben lediglich durch unterschiedliche Künstlerfotos und in der Farbgestaltung unterscheiden. In diesem Fall wurde für das Cover ein Foto verwendet, das auch auf dem Buch von Xavier Cervantes Publikation *Mano Negra & Manu Chao* zu sehen ist. Im unteren Bereich des Covers wurden darüber hinaus auch die Namen der ersten drei Songtitel abgedruckt. Im Unterschied zu allen vorherigen Veröffentlichungen, wurde dieses Album zum ersten Mal mit einem Kopierschutz versehen, was auf die großen Veränderungen in der Musikindustrie hinweist, die zwischen 1994 und 2004 die Branche verändert haben.²⁰⁴

²⁰³ Mano Negra – *Amerika Perdida* (16 Songs), Mano Negra – *Best Of* (24 Songs), Mano Negra – *Lo Mejor / Best Of* (25 Songs).

²⁰⁴ Eine im Jahr 2012 erneut erworbene Kopie dieses Albums, wurde allerdings ohne diesen Schutzmechanismus ausgeliefert.

Compilation / Live-Album + EP: Mano Negra – *Lo Mejor / Best Of* (2005)

Dieses Doppelalbum mit dem Titel *Lo Mejor De La Mano Negra / Best Of*, das sich aus einer Compilation und einem Live-Album zusammensetzt, wurde im Jahr 2005 veröffentlicht. Neben 24 Songs aus allen Schaffensphasen der Band befindet sich auf der Compilation (CD 1) auch eine neue Version des Songs *Out Of Time Man* (Version 2005), die ursprünglich auf dem Album *King Of Bongo* veröffentlicht wurde. Das Live-Album (CD 2) hingegen enthält 16 Tracks, die vorwiegend aus dem Repertoire der ersten drei Studio-Alben stammen. Zusätzlich sind jedoch noch Coverversionen der Songs *County Line*²⁰⁵ und *Junky Beat*²⁰⁶ zu hören. Im Artwork erkennt man einige Figuren wieder, die für dieses Album neu designt wurden, wie zum Beispiel die nigerianische Braut vom Cover des Albums *King Of Bongo*. Dieses neue Design findet sich sowohl im Songbook – vor allem auf dem Cover – von Patrick Moulou als auch auf der Doppel DVD *Mano Negra – Out Of Time* (z.B. im DVD Menu) wieder. Beide erschienen ebenfalls im Jahr 2005. In limitierter Auflage wurde dieses Doppel-Album auch noch in Verbindung mit einer EP (*Mini Negra Ep.*) veröffentlicht auf der – neben dem Song *Out Of Time Man* (Version 2005) – noch drei weitere Songs zu hören sind, die schon auf den B-Seiten einiger Singleauskopplungen (*Sally*, *Song For Jodie*, *When Good Is One*) vom Album *King Of Bongo* zu hören waren. Die EP erschien auf einer „Enhanced CD“, auf der auch ein neuer Videoclip zum Song *Out Of Time Man* (Version 2005) zu sehen ist, der unter der Regie von Thomas Darnal und Stephane Chiveau (Royal de Luxe) gedreht wurde.²⁰⁷

²⁰⁵ Die Analyse des Songs ergab, dass es sich um eine Coverversion des Songs *Jaguar And Thunderbird* von Chuck Berry handelt.

²⁰⁶ Dieser Song stammt aus dem Repertoire der Hot Pants.

²⁰⁷ Email von Thomas Darnal (10.08.11). In diesem Clip spielt auch Emiko Sharpley (Heute: Emiko Ota) mit, die auf dem Cover der EP zu sehen ist.

DVD: Mano Negra – *Out Of Time, Part 1 & Part 2* (2005)

Wie bereits erwähnt wurde, erschienen im Jahr 2005 auch zwei DVDs, die sowohl getrennt als *Mano Negra – Out Of Time, Part 1* und *Mano Negra – Out Of Time, Part 2* oder als Doppel DVD *Mano Negra – Out Of Time* angeboten wurden. Die erste DVD (Part 1) enthält die Filme *Pura Vida* und *Rock N' Roll Band*, die extra für diese DVD neu produziert wurden. Beim Film *Pura Vida* handelt es sich um die Dokumentation der Bandgeschichte, auf die im Rahmen dieser Arbeit – vor allem in der Kurzbiographie (Primärquelle) – bereits oft eingegangen wurde. Der zweite Film enthält eine Auswahl von bisher unveröffentlichten Konzertmitschnitten der Band, die durch kurze animierte Filme miteinander verbunden wurden. Diese Überleitungen zeichnen den Weg der Band auf ihren zahlreichen Tourneen nach, weshalb sich dieser Film ebenfalls als gute Quelle zur Bandgeschichte erweist.²⁰⁸ Auf der zweiten DVD (Part 2) hingegen wurden die Filme *Putas's Fever* (1989) und *Tournée Generale* (1990) von François Bergeron neu veröffentlicht.²⁰⁹ Darüber hinaus findet sich dort auch eine Auswahl von Videoclips²¹⁰, Bonusmaterial und siebzehn, teilweise unveröffentlichte Audiotracks von Mano Negra (*The Lost Tape*)²¹¹.

²⁰⁸ Bei einem Vergleich mit dem Tourneepan aus dem „*Boukin*“ (S. 138 / 139) fiel jedoch auf, dass einige Konzerttermine, die im „*Boukin*“ aufgelistet werden, hier ausgelassen wurden.

²⁰⁹ Der Film *Mano Negra – Amerika Perdida*, der die „Cargo 92“ dokumentiert, wurde bis heute nicht neu veröffentlicht.

²¹⁰ Playliste: *Mala Vida*, *Don't Want You No More*, *It's My Heart*, *Mad Man's Dead*, *Pas Assez De Toi*, *Sueño De Solentiname*, *Out Of Time Man*, *Soledad*, *Señor Matanza*, *On Telefon*. Diese Sammlung ist jedoch unvollständig, da von der Band noch weitere Videoclips produziert wurden (z.B. *Madame Oscar*, *Hamburger Fields*). Siehe hierzu das Videoclipverzeichnis dieser Arbeit.

²¹¹ Playliste: *Arezzo Blues*, *Sally*, *Out Of Time*, *King Kong Six*, *The Monkey*, *Cartagena*, *Ready Teddy*, *That's All Right Mama*, *Jam In New York*, *My Dear My Dear*, *D'abord On Est Bien*, *Long Long Nite*, *When Good Is One*, *Out Of Time*, *L'aéroport De Lima*, *Song For Jodie*, *Keep On Knocking*.

II.3.2. Tribute Album

Compilation Hommage: *Mano Negra – Illegal* (2002)

Ein Beleg für den großen Einfluss von Mano Negra auf andere Bands ist das im Jahr 2002 erschienene „Tribute Album“ („*Compilation Hommage*“) mit dem Titel *Mano Negra – Illegal*, das auf dem Label Big Mama Records veröffentlicht wurde. Gemäß dem Konzept eines „Tribute Albums“ sind hier zwanzig Songs von Mano Negra zu hören, die jedoch von anderen Bands interpretiert werden. Die große Anzahl von Musikern und Stilrichtungen, die auf diesem Album zu hören sind, belegen damit den großen Einfluss von Mano Negra auf zahlreiche Musiker, verschiedener Genres aus unterschiedlichen Ländern (z.B. Frankreich, Spanien und Südamerika).²¹²

II.3.3. Merchandising

Abbildung 9²¹³



Mano Negra T-Shirts, Boutique Goéland (Paris, 2008)

Im Rahmen der Feldforschung (Paris, 2008) war es auch möglich, fabrikneue T-Shirts und Sticker („Badges“) der Band Mano Negra zu erwerben, was ebenfalls das beständige Interesse an der Band Mano Negra und die Aktualität des Themas belegt.²¹⁴

²¹² Auf dem Album ist z.B. eine Salsa Version des Songs *Mala Vida* vom kolumbianischen Musiker Yuri Buenaventura zu hören.

²¹³ Eigenes Foto (Juni 2008, Paris). Goéland: „La Boutik“ (17 Rue de Keller, 75011 Paris).

²¹⁴ Darüber hinaus werden auch im Onlinestore der Firma Via Latina Merchandising Produkte von Mano Negra angeboten. Online Store Via Latina: <http://www.vialatina.org/en/ver-productos-de-Mano+Negra-188> (25.10.13).

II.3.4. Projekte ehemaliger Mitglieder

Manu Chao / Philippe Teboul

Auch in den aktuellen Projekten von ehemaligen Bandmitgliedern findet man immer wieder Bezüge zur Band Mano Negra. So bezieht sich der Name der aktuellen Tour (2012 / 2013) von Manu Chao (*La Ventura*) zum Beispiel eindeutig auf den gleichnamigen Mano Negra Song vom Album *Patchanka*.²¹⁵ Darüber hinaus spielt auch der ehemalige Perkussionist von Mano Negra (Philippe Teboul / „Garbancito“), wieder in Manu Chao aktueller Band (Radio Bemba) und interpretiert dort regelmäßig den arabischsprachigen Song *Sidi H’Bibi*, wie dies auch bei den Konzerten von Mano Negra üblich war.²¹⁶ Letztendlich wird aber auch das gesamte Live Repertoire von Manu Chao auch heute noch stark von Mano Negra Songs geprägt. Ein Grund hierfür ist sicherlich, dass Manu Chao auch die Autorenrechte an den meisten Mano Negra Songs besitzt.²¹⁷

Thomas Darnal

Darüber hinaus bezieht sich auch Thomas Darnal in seinen aktuellen Projekten (z.B. P18 Live Machine) auf seine ehemalige Band Mano Negra. Dies erkennt man z.B. an der Gestaltung eines Plakats für ein Mano Negra Tribute Konzert, das 2012 zusammen mit der chilenischen Band Ywana veranstaltet wurde. An der Zusammenarbeit mit dieser Band, zeigt sich damit auch der große Einfluss von Mano Negra auf viele südamerikanische Bands, der vor allem von Thomas Darnal immer wieder thematisiert wird.²¹⁸ Darüber hinaus werden aber auch in Frankreich regelmäßig Mano Negra Tribute Konzerte veranstaltet, deren Flyer und Plakate in der Gestaltung oft am Artwork der Band orientieren.

Darüber hinaus arbeitet Thomas Darnal auch heute noch eng mit den Mitgliedern der Theatergruppe Royal de Luxe zusammen, die der wichtigste Kooperationspartner von Mano Negra auf den abenteuerlichen Reisen: „Cargo 92“ und dem „Expreso Del Hielo“ waren.²¹⁹

²¹⁵ Manu Chao (La Ventura Tour): <http://www.manuchao.net/fr/new/manu-chao-la-ventura-australia-2013/> (25.10.13).

²¹⁶ Beim Konzert in Bondy (21.06.08) wurde er von Manu Chao sogar mit den Worten: „De la Mano Negra...“ angekündigt.

²¹⁷ Siehe hierzu zum Beispiel das Live-Album Manu Chao – *Live Baionarena* (2009).

²¹⁸ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 01:30:00).

²¹⁹ Das Zusammentreffen mit Thomas Darnal am 08.09.2014, geschah am Rande eines Auftritts der Theatergruppe Royal de Luxe in Limerick (Irland). Dem Autor dieser Arbeit war es dabei auch möglich einige Mitglieder von Royal de Luxe kennenzulernen.

II.3.5. Internet

Letztendlich belegen aber vor allem auch die zahlreichen Aktivitäten im Internet (z.B. Mano Negra bezogene Posts auf den Facebook Seiten der ehemaligen Mitglieder) das anhaltende Interesse an der Band und damit die Aktualität und die Relevanz des Themas. Da die Internetquellen jedoch nur schwer überschaubar sind und sich rasant verändern, wurden Informationen zur Band Mano Negra aus dem Internet in dieser Arbeit bisher nur selten berücksichtigt. Zunächst sollte hier – durch die Sichtung der Literatur – die Bestandsaufnahme von gedruckten Quellen Priorität haben. Trotzdem muss in Bezug auf das Thema Mano Negra auch noch auf einige Internetseiten hingewiesen werden, da diese ebenfalls die Aktualität des Themas belegen. Diese kleine Auswahl an Webseiten lässt sich auch hier wieder in „Primärquellen“ (z.B. Homepages von ehemaligen Bandmitgliedern) und „Sekundärquellen“ (z.B. Fan Pages) einteilen.

Primärquellen

Homepage von Ramón Chao: <http://ramonchao.wordpress.com/> (25.10.13).

Homepage von Manu Chao: <http://www.manuchao.net/index.php> (25.10.13).

Facebook Seiten ehemaliger Bandmitglieder (alle 25.10.13)

Mano Negra auf Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Mano-Negra/23902378577?fref=ts>

Facebook Seite von Thomas Darnal: <https://www.facebook.com/thomas.darnal.1>

Facebook Seite von Anouk Khelifa: <https://www.facebook.com/anouk.khelifa?fref=ts>

Facebook Seite von Daniel Jamet: <https://www.facebook.com/pages/Daniel-Jamet/260228149485>

Facebook Seite von Jacques Clayeux: <https://www.facebook.com/jacques.clayeux>

Sekundärquellen

<http://www.discogs.com/artist/Mano+Negra> (25.10.13)

Nutzer basierte Discographie von Mano Negra.

<http://manonegrabygoom.free.fr/> (25.10.13)

Fan Page.

<http://www.angelfire.com/in/manoeng/INDEXIN.html> (25.10.13)

Fan Page.

II.3.6. Résumé

In diesem Kapitel sollte die aktuelle Relevanz der Gruppe Mano Negra belegt werden. Dies geschah zunächst durch einen Hinweis auf die vielen Compilations auf denen – seit dem Ende der Band (1994) – zahlreiche Songs der Gruppe veröffentlicht wurden. Diese Art von Compilations wurden in dieser Darstellung durch das Album *Ethno Punk* vertreten. Darüber hinaus verweist aber auch die konstante Veröffentlichung von „Best Of Alben“ (z.B. 1998, 2004, 2005) auf das bestehende Interesse an der Gruppe Mano Negra. Dabei zeigen sich ebenfalls Tendenzen zur „Crosspromotion“ zwischen den Produkten von Mano Negra und Manu Chao, die wahrscheinlich von der Plattenfirma Virgin bewusst geschaffen wurden, um beide Produkte synergetisch auf dem Musikmarkt besser platzieren zu können. Die letzte große „Veröffentlichungswelle“ aus dem Jahr 2005 (Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 + Part 2, Mano Negra – *Lo Mejor / Best Of* und das Songbook von Patrick Moulou) zeigt ebenfalls, dass circa 10 Jahre nach der Auflösung der Band, das vorhandene Interesse seitens der Industrie und der Konsumenten ungebrochen war. Das Tribute Album *Compilation Hommage: Mano Negra – Illegal* wiederum belegt, den großen Einfluss der Band auf zahlreiche Musiker unterschiedlichster Stilrichtungen aus verschiedenen Ländern. Darüber hinaus ist auch die weitere Verfügbarkeit von Merchandise-Artikeln ein Indiz für die große Fanbasis von Mano Negra. Grund hierfür könnten die ausgiebigen Tourneen gewesen sein, mit denen sich die Band Anfang der 90er Jahre weltweit eine große Anhängerschaft erspielt hat, die heute von Japan bis Südamerika reicht. Darüber hinaus belegen auch einzelne Bezüge in den aktuellen Projekten von ehemaligen Bandmitgliedern die Relevanz der Gruppe. Man kann sogar vermuten, dass gerade in der anhaltenden ökonomischen Krise der Musikindustrie, von einigen ehemaligen Mitgliedern (z.B. Thomas Darnal) hin und wieder sogar gerne auf den Kultstatus und die Fanbasis von Mano Negra zurückgegriffen wird. Letztendlich spiegelt sich die Popularität der Band aber auch im Internet und den sozialen Netzwerken wider. Somit kann man insgesamt festhalten, dass die aktuelle Relevanz der Band Mano Negra auch in diesem Kapitel umfassend begründet werden konnte.

II.4. Zwischenfazit

Zu Beginn des zweiten Teils dieser Arbeit, wurde die Frage nach der Rechtfertigung für eine wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Gruppe Mano Negra aufgeworfen und die „Relevanz Hypothese“ aufgestellt, die davon ausgeht, dass die Band auch heute noch in der Musikwelt große Bedeutung besitzt und deshalb in der Wissenschaft mehr Beachtung finden sollte. Um die Frage zu beantworten und diese Hypothese bestätigen zu können, wurde in den letzten drei Kapiteln nach Indizien gesucht, die belegen sollen, dass die Gruppe Mano Negra auch heute noch große Relevanz besitzt. An dieser Stelle kann nun abschließend ein kurzes Zwischenfazit gezogen werden, in dem die bisherigen Ergebnisse der Untersuchung kurz zusammengefasst werden.

Zunächst wurde im ersten Kapitel (II.1. Forschungsstand) der aktuelle Forschungsstand zum Thema Mano Negra präsentiert. Dort konnte gezeigt werden, dass es zwar eine große Anzahl von Literatur gibt, die sich mit dem Thema Mano Negra beschäftigt, wissenschaftliche Literatur über die Band jedoch kaum vorhanden ist. Da bisher noch keine wissenschaftliche Monographie zur Gruppe verfasst wurde, eignet sich dieses Thema auch als Untersuchungsgegenstand der Arbeit, da durch die Bearbeitung eine Forschungslücke geschlossen werden kann. Die weltweite Bedeutung der Gruppe konnte in diesem Kapitel – vor allem durch die Präsentation der umfangreichen Sekundärliteratur – belegt werden.

Darüber hinaus war es möglich im Rahmen der biographischen Darstellung (II.2. Kurzbiographie) zu zeigen, dass eine wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Thema Mano Negra sogar notwendig ist, da die Angaben in den vorhandenen Biographien meistens nicht genau belegt werden und oft strittig oder falsch sind. Weiterhin wurde in der Kurzbiographie ebenso versucht noch weitere Ansatzpunkte für die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Band Mano Negra herauszuarbeiten. Gleichzeitig wurde hier auch ein erster Überblick über die wichtigsten Personen, Konzerte und das „Werk“ der Band vorgestellt, an den weitere Forschungsvorhaben anknüpfen können.

Die Relevanz der Gruppe Mano Negra lässt sich in diesem Kapitel direkt aus der historischen Darstellung ableiten, da diese zeigte, dass es sich hier – zum Beispiel aufgrund der vielen interkulturellen Vermischungen im „Werk“ oder den abenteuerlichen Reisen und Tourneen der Band – um einen äußerst interessanten Untersuchungsgegenstand handelt, der zahlreiche Ansätze für weitere wissenschaftliche Untersuchungen liefert. Hierzu gehören zum Beispiel: die „Tournee Pigalle“ als alternatives Marketingkonzept oder die abenteuerlichen Reisen der Band („Cargo 92“ und „Expreso del Hielo“).

Im dritten Kapitel (II.3. Aktualität) konnte abschließend belegt werden, dass die Gruppe Mano Negra auch heute noch aktuelle Relevanz besitzt. Dies wird vor allem durch die zahlreichen Veröffentlichungen dokumentiert, die nach der Auflösung der Gruppe erschienen sind, was auf eine treue Fanbasis hindeutet. Darüber hinaus wird die aktuelle Relevanz der Band auch noch durch: verfügbare Merchandise Artikel, Bezüge zur Band in den aktuellen Projekten ehemaliger Mitglieder und das große Interesse an der Gruppe im Internet belegt.

Somit lässt sich festhalten, dass – fast zwanzig Jahre nach dem Ende von Mano Negra – weiterhin auf vielen Ebenen großes Interesse an dieser Band besteht und man ihr – aus den genannten Gründen – wissenschaftliche Relevanz attestieren kann, die eine Aufnahme in den Kanon der Musikwissenschaft rechtfertigt. Darüber hinaus erscheint dies sogar notwendig, um eine Forschungslücke schließen zu können. Weiterhin konnten im historiographischen Teil der Arbeit auch einige Indizien gefunden werden, welche die „Erfolgs Hypothese“ bestätigen. Diese besagt, dass es sich bei der Gruppe Mano Negra um das bis dato wichtigste Bandprojekt von Manu Chao handelt, da dort viele Grundlagen für seinen späteren Soloerfolg gelegt wurden. Auf die detaillierte Beantwortung dieser These soll aber erst in der Schlussbetrachtung dieser Arbeit noch genauer eingegangen werden. Weiterhin werden dort auch noch andere potentielle Forschungsansätze zum Thema Mano Negra präsentiert, die hier aufgedeckt werden konnten. Anschließend kann deshalb, nachdem der Aspekt „Leben“ im historiographischen Teil dieser Arbeit hier ausreichend behandelt wurde, nun die Analyse des „Werks“ von Mano Negra angegangen werden, da eine Aufnahme in den Kanon der Musikwissenschaft üblicherweise durch eine Monographie über „Leben“ und „Werk“ vorgenommen wird.

III. Analyse

III.1. Vorüberlegungen

Grundlegendes Ziel dieser Arbeit ist es die erste wissenschaftliche Monographie über die Band Mano Negra zu verfassen, da in diesem Bereich eine Forschungslücke besteht. Das erste Ziel, das in diesem Zusammenhang verfolgt wurde, war die wissenschaftliche Relevanz der Band herauszuarbeiten, indem auf die Verbindungen zwischen Manu Chao und der Band Mano Negra, den aktuellen Forschungsstand, die ungewöhnliche Bandgeschichte und auf die Aktualität des Themas hingewiesen wurde. Nachdem die Frage der Relevanz im ersten Kapitel bereits beantwortet wurde, soll nun festgelegt werden, welche weiteren Ziele, Hypothesen und Forschungsfragen im Bereich der Werkanalyse verfolgt werden sollen. Grundlegendes Ziel ist dabei weiterhin die Aufnahme von Mano Negra in den Kanon der Musikwissenschaft. Traditionell geschieht dies in der Musikwissenschaft stets durch eine Arbeit über „Leben“ und „Werk“ eines Komponisten oder Musikers. Demnach soll die Beschäftigung mit der Band Mano Negra auch in diesem Fall nicht nur auf die Darstellung der Historiographie beschränkt bleiben. Deshalb wird der Blick nun auf das Werk der Band gerichtet. Der Schwerpunkt soll dabei wieder auf einem Aspekt liegen, der die Bedeutung der Gruppe hervorhebt, aber bisher noch nicht umfassend behandelt wurde. Weiterhin soll die Untersuchung nicht nur im Rahmen einer deskriptiven Darstellung vollzogen werden, sondern mit einer konkreten Fragestellung in Verbindung gebracht werden, sodass am Ende nachvollziehbare Ergebnisse präsentiert werden können. Wünschenswert wäre es auch, auf der einen Seite eine Forschungslücke in Bezug auf die Band zu schließen und auf der anderen Seite einen Beitrag zu einem aktuellen wissenschaftlichen Diskurs zu erbringen. Ziel ist es weiterhin ein differenziertes Bild von der Band Mano Negra zu präsentieren, ohne den Blick zu sehr auf Manu Chao zu richten. Demnach stellt sich an dieser Stelle sowohl die Frage nach einer inhaltlichen als auch nach einer methodischen Fragestellung in Bezug auf das „Werk“ von Mano Negra. Diese Forschungsfragen zur Werkanalyse sollen im Anschluss für die Bereiche Inhalt und Methode nun exakt formuliert werden.

III.1.1. Inhaltliche Fragestellung

Einige Punkte, die sich für eine weitere Untersuchung anbieten, wie zum Beispiel die außergewöhnlichen Tourneen und Reisen der Band, wurden bereits im Anschluss an die Kurzbiographie erwähnt. Wie im vorherigen Gliederungspunkt jedoch erörtert wurde, soll sich die weitere Untersuchung der Band nun nicht mehr mit der Biographie, sondern mit dem Werk von Mano Negra beschäftigen. Deshalb muss in diesem Unterkapitel eine Fragestellung gefunden werden, die sich in erster Linie auf das Repertoire der Gruppe bezieht. Betrachtet man die wichtigsten Veröffentlichungen von Mano Negra, die im Rahmen der Kurzbiographie bereits vorgestellt wurden, so fällt vor allem auf, dass die Band insgesamt eine große kulturelle Bandbreite abdeckt. Dies spiegelt sich zum Beispiel in den unterschiedlichen Sprachen wider, die von der Gruppe in ihren zahlreichen Album- und Songtiteln verwendet werden. Darüber hinaus wird aber auch im Artwork eine große kulturelle Vielfalt abgebildet. Weiterhin wird man beim Hören der Musik durch die große sprachliche (Songtexte) und musikalische Bandbreite der Gruppe überrascht. Dieser eigentümliche Sprach- und Genre Mix erscheint vor allem für eine französische Band außergewöhnlich und widerspricht in vielerlei Hinsicht den ungeschriebenen Regeln des „Music Business“, da viele Bands, die international erfolgreich sein wollen – was auch Mano Negra gelang – sich nur auf die englische Sprache konzentrieren. Für eine französische Band ist der bunte Sprachmix von Mano Negra um so erstaunlicher, da in Frankreich seit 1994 durch die „Loi Toubon“²²⁰ vor allem populäre Musik in französischer Sprache gefördert wurde und sich die meisten Musiker deshalb nur noch auf ihre Muttersprache konzentrieren. Trotz einiger „Verstöße“ gegen die ungeschriebenen Gesetze des „Music Business“ (z.B. „Tournée Pigalle“), gelang es Mano Negra jedoch innerhalb weniger Jahre, international erfolgreich zu werden und einen „Kultstatus“ zu erreichen, der – wie im vorherigen Kapitel gezeigt werden konnte – bis heute anhält. Folglich könnte man in diesen Zusammenhang sogar vermuten, dass vielleicht gerade das nonkonformistische Verhalten der Band, das sich auch im interkulturellen Stilmix widerspiegelt, für den Erfolg von Mano Negra verantwortlich gewesen ist.

²²⁰ Gesetz zur Förderung und Erhaltung der französischen Sprache.

Da sich der große Mix aus unterschiedlichen Sprachen, Musikstilen und graphischen Bezügen zu verschiedenen Kulturräumen im Werk von Mano Negra jedoch nicht von alleine erschließt, wäre eine Untersuchung, die sich diesen interkulturellen Vermischungen widmet wünschenswert. Darüber hinaus würde dies auch zur Klärung der Frage beitragen, ob der Stilmix – als Ausdruck des nonkonformistischen Verhaltens – zum heute bestehenden „Kultstatus“ und – der im ersten Kapitel belegten Relevanz der Gruppe – beigetragen hat. Weiterhin würde solch eine Untersuchung auch zum besseren sprachlichen, inhaltlichen und musikalischen Verständnis der Band – vor allem im deutschsprachigen Kulturraum – beitragen, da ohne eine fundierte Textanalyse sich die Inhalte – selbst vieler englischsprachiger Songs – für den Hörer oft nicht erschließen lassen. Außerdem würde sich eine inhaltliche Fragestellung, die sich mit den verschiedenen interkulturellen Vermischungen im Werk von Mano Negra beschäftigt auch sehr gut mit einer methodischen Werkanalyse vereinbaren. Letztendlich könnte eine Fragestellung, die den, vielleicht interessantesten Aspekt der Gruppe Mano Negra in den Mittelpunkt stellt auch dazu beitragen das grundlegende Ziel dieser Arbeit – die Aufnahme der Gruppe in den Kanon der Musikwissenschaft – zu erfüllen. Aus diesen Vorüberlegungen und den hier formulierten Zielen und Hypothesen, lassen sich deshalb diese vorläufigen Formulierungen einer inhaltlichen Forschungsfragen ableiten:

In welche kulturellen Bestandteile lässt sich das Werk von Mano Negra zerlegen?

Auf welche Kulturen / Kulturräume bezieht sich die Band Mano Negra in ihrem Werk?

Welche kulturellen Einflüsse wurden im Werk der Gruppe Mano Negra verarbeitet?

In der Folge sollen die hier nur grob formulierten, vorläufigen Forschungsfragen jedoch noch weiter konkretisiert werden. Darüber hinaus könnte im Anschluss noch genauer untersucht werden, in wie weit die Verarbeitung von unterschiedlichen, kulturellen Einflüssen im Werk von Mano Negra letztendlich auch zum Erfolgsrezept der Band gehörte.

Um jedoch bestimmen zu können, welche Elemente im Werk von Mano Negra nun genau untersucht werden sollen, muss in einem weiteren Schritt noch bestimmt werden, wie und welche Bereiche im Werk von Mano Negra genauer analysiert werden sollen.

Da sich diese Arbeit als kulturwissenschaftliche Forschungsarbeit versteht, sollte der Fokus bei der Werkanalyse deshalb nicht allein auf die Musik von Mano Negra gelegt werden. Um den Untersuchungsgegenstand jedoch noch genauer definieren zu können, wird an dieser Stelle deshalb der Oberbegriff „Kreativer Output“ eingeführt, mit dem in der Folge all die Dinge bezeichnet werden, die zum künstlerischen Ausdruck der Band gehören. Dazu werden – neben der Musik – auch Ausdrucksformen, wie zum Beispiel das Artwork gezählt. Der Begriff „Kreativer Input“ hingegen beschreibt analog dazu die künstlerischen Einflüsse, welche die Musiker in die Band eingebracht haben. Demnach stellt sich hier die Frage, welche Elemente zum „Kreativen Output“ von Mano Negra gezählt werden können. An erster Stelle muss hier natürlich der „akustische Output“ – die Musik selbst – genannt werden. Darüber hinaus gehört in der populären Musik aber auch der Umgang mit Sprache zum kreativen Ausdruckspotential eines Musikers, der sich z.B. in den Songtexten niederschlägt. Weiterhin spiegelt sich das kreative Schaffen aber auch im visuellen Erscheinungsbild (z.B. Kleidung, Artwork, Musikvideos) wider. Somit kann man festhalten, dass vor allem die drei zentralen Begriffe: Sprache, Musik und Artwork den „Kreativen Output“ in der populären Musik beschreiben und diese Kategorien, bei der Werkanalyse berücksichtigt werden sollten. Folglich würde eine Untersuchung der Kategorien: Sprache, Musik und Artwork im „Kreativen Output“ von Mano Negra zur Beantwortung der inhaltlichen Forschungsfrage beitragen. Welche Parameter innerhalb der Kategorien: Sprache, Musik und Artwork dabei genau untersucht werden sollen und wie diese Untersuchung konkret aussehen muss, kann allerdings erst im Anschluss genauer geklärt werden. Die inhaltliche Forschungsfrage nach der in diesem Unterkapitel der Arbeit gesucht wurde, müsste aber demnach lauten:

In welche kulturellen Bestandteile lässt sich der „Kreative Output“ – bestehend aus den Elementen: Sprache, Musik und Artwork – der Gruppe Mano Negra zerlegen?

III.1.2. Methodische Fragestellung

Wie bereits einleitend erwähnt wurde, wäre es neben der inhaltlichen Fragestellung nach den kulturellen Vermischungen im „Kreativen Output“ von Mano Negra auch wünschenswert, wenn diese Untersuchung mit einer aktuellen, methodischen Fragestellung aus dem Bereich der populären Musik in Verbindung gebracht werden könnte. Folglich wird an dieser Stelle nach einem aktuellen, wissenschaftlichen „Diskurs“ gesucht, den man mit der inhaltlichen Fragestellung dieser Untersuchung verbinden kann. Da Mano Negra dem Bereich der populären Musik zugeordnet werden können und die Beantwortung der inhaltlichen Fragestellung das Thema „Werkanalyse“ betrifft, würde sich somit die Verbindung mit einer theoretischen Frage zum Thema Analyse populärer Musik anbieten, da dieses Thema in der Vergangenheit – vor allem in der deutschen Populärmusikforschung – bereits oft diskutiert wurde. Die Aktualität zeigt sich zum Beispiel an den Aktivitäten des größten deutschen Verbandes zur Populärmusikforschung (ASPM), der zum Thema Analyse populärer Musik zwischen 2008 und 2010 zahlreiche Veranstaltungen (Workshop, Konferenz, Summerschool) organisierte, auf die später noch näher eingegangen werden soll. Im Zentrum stand dort die gleiche methodische Frage, die nun auch in dieser Arbeit gestellt wird: *„Wie soll populäre Musik analysiert werden?“*. Darüber hinaus muss diese Forschungsfrage in dieser Arbeit aber noch um den „interkulturellen Aspekt“ erweitert werden, da hier die kulturellen Bezüge im Werk von Mano Negra aufgedeckt werden sollen. Diese Fragestellung beruht auf einer weiteren Prämisse, die besagt, dass es im Zuge der wirtschaftlichen Globalisierung zu einer immer stärkeren kulturellen Globalisierung kommen wird, die sich auch auf die populäre Musik auswirkt und zu immer neuen Hybridisierungen führen wird.²²¹ Somit stellt sich die Frage, wie man diese neuen Formen von hybridisierter populärer Musik analysieren soll? Die Analysemethode zur Beantwortung der inhaltlichen Fragestellung, sollte in dieser Arbeit deshalb auch so gewählt werden, dass mit dieser Methode vielleicht auch in Zukunft noch weitere Untersuchungsgegenstände analysiert werden können. Somit kann man abschließend festhalten, dass es auch Ziel dieser Arbeit ist, neue Impulse für den laufenden Diskurs zum Thema Analyse populärer Musik zu liefern.

²²¹ Ein aktuelles Beispiel, das diese These bestätigt, wäre zum Beispiel der Song *Gangnam Style* des Südkoreaners „Psy“, der im Jahr 2012 weltweit die Charts dominierte.

Zusammenfassung

Im Zentrum der nun folgenden Werkanalyse steht demnach eine inhaltliche Fragestellung, die sich auf die unterschiedlichen kulturellen Bezüge im „Kreativen Output“ der Band Mano Negra bezieht. Zunächst muss hier aber der methodischen Fragestellung nachgegangen werden, um zu klären, wie diese Analyse im Detail genau aussehen soll. Fest steht jedoch, dass die Kategorien: Sprache, Musik und Artwork bei der Beantwortung der inhaltlichen Fragestellung eine Schlüsselrolle einnehmen sollen.

Ziel der Werkanalyse soll es sein, die kulturellen Bestandteile und die hybriden Vermischungen im Werk von Mano Negra aufzudecken, um diese – sofern möglich – auf ihre Wurzeln zurückzuführen. Hierzu muss eine Methode gefunden werden, die es ermöglicht das Werk so zu analysieren, dass am Ende nachvollziehbare und eventuell auch quantifizierbare Aussagen gemacht werden können. Mit dieser Untersuchung soll sowohl auf die Bedeutung und die Relevanz der Band hingewiesen werden als auch das Verständnis für das Werk von Mano Negra erleichtert werden.

Aufgrund dieser Ausführungen lässt sich nun auch der Titel dieser Arbeit genauer erklären. Während der Eigenname *Mano Negra*, den Untersuchungsgegenstand repräsentiert, wurde der Untertitel „*Historiographie Und Analyse Im Interkulturellen Kontext*“ von einem Buch des Musikethnologen Max Peter Baumann mit dem Titel *Musik Im Interkulturellen Kontext* inspiriert und steht hier für die Untersuchung der interkulturellen Elemente im Werk von Mano Negra. Durch das Begriffspaar *Historiographie* und *Analyse* wird dabei auf die beiden grundsätzlichen Schwerpunkte in dieser Arbeit („Leben“ und „Werk“) hingewiesen, die hier untersucht werden sollen.

III.1.3. Methoden der Analyse populärer Musik

Um die Erkenntnisfrage nach den unterschiedlichen kulturellen Bestandteilen im „Kreativen Output“ der Band Mano Negra beantworten zu können, ist es zunächst notwendig die methodische Forschungsfrage: „*Wie soll man populäre Musik analysieren?*“ zu beantworten. Darüber hinaus müsste diese Fragestellung aber noch erweitert werden und folglich lauten: „*Wie soll man populäre Musik analysieren, wenn man die kulturellen Bestandteile im „Kreativen Output“ einer Band aufdecken will?*“ Demnach ist zunächst eine Auseinandersetzung mit dem aktuellen Forschungsstand zum Thema Analyse populärer Musik notwendig, um einen passenden theoretischen Ansatz finden zu können auf dem man aufbauen kann. Vorher müssen jedoch noch einige Grundbegriffe definiert werden.

III.1.3.1. Analyse und populäre Musik

Der Begriff Analyse geht auf das griechische Wort *ανάλυση* zurück und bezeichnet im Allgemeinen die Zerlegung eines Gegenstandes in seine Bestandteile. Während dieser Begriff in den meisten Wissenschaftsdisziplinen etabliert und klar definiert ist, bereitet jedoch die Definition des Begriffs „populäre Musik“ einige Schwierigkeiten, die – um es vorwegzunehmen – auch im Rahmen dieser Arbeit nicht geklärt werden können. Auf dieses Definitionsproblem wurde bereits im Rahmen der ersten Konferenz des IASPM, 1981 in Amsterdam hingewiesen. Es fand seinen Ausdruck in dem bekannten Satz von Charles Hamm: „*We begin this conference under a severe handicap: we're not sure what we're talking about*“²²². Im Wesentlichen scheint sich an dieser Situation bis heute nichts geändert zu haben, wie z.B. bei Michael Fuhr nachzulesen ist.²²³ Eine exakte Definition des Begriffs kann deshalb auch in dieser Arbeit nicht gegeben werden. Dies ist jedoch auch nicht das Ziel der Untersuchung und würde den gewählten Rahmen sprengen. Auf das Definitionsproblem wird aber z.B. auch von Dietrich Helms im Zusammenhang mit dem Thema Analyse populärer Musik eingegangen.²²⁴

²²² Fuhr, Michael: *Populäre Musik Und Ästhetik* (Transcript, Bielefeld, 2007, S. 20ff).

²²³ Fuhr, Michael: *Populäre Musik Und Ästhetik* (Transcript, Bielefeld, 2007, S. 20ff).

²²⁴ Helms, Dietrich: *Musikwissenschaftliche Analyse Populärer Musik?* In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.): *Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft*, Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002, S. 95).

Helms stellt fest, dass die an der Populärmusikforschung beteiligten Disziplinen eigentlich nur durch den Begriff „populäre Musik“ und einen Kanon von bestimmten Songs vereint werden.²²⁵ Es stellt sich also die Frage, ob dem Begriff „populäre Musik“ vielleicht sogar zu viel Bedeutung gegeben wird, da es sich bei der „populären Musik“ ja letztendlich gesehen auch nur um „Musik“ handelt und sich bereits der Begriff „Musik“ sich einer exakten Definition entzieht. Somit wird hier auch dem Wunsch Ausdruck verliehen die teilweise immer noch bestehenden Grenzen zwischen der historischen Musikwissenschaft und den Popular Music Studies zu überwinden, um in Zukunft nur noch über „Musik“ sprechen zu müssen. Auch diese Arbeit versucht dazu etwas beizutragen. Da der Begriff „populäre Musik“ jedoch bereits etabliert ist und schon eine eigene Forschungstradition besitzt²²⁶, wird er auch in dieser Arbeit verwendet. Allerdings nur, um auf die theoretische Verortung des Diskurses hinzuweisen.

Populäre Musik in Frankreich

Da die Gruppe Mano Negra aus Frankreich stammt und diese Arbeit sich somit in erster Linie auf die populäre Musik Frankreichs bezieht, soll an dieser Stelle auch kurz auf einige Besonderheiten des französischen Musikmarkts hingewiesen werden. Frankreich stellt den fünftgrößten Absatzmarkt für Musik in der Welt dar. Der Marktanteil der französischsprachigen Musik ist dort insgesamt sehr hoch, was seit 1994 vor allem durch die „Loi Toubon“ gesichert wird und sich z.B. auch in einer Radioquote für französischsprachige Musik (40 %) widerspiegelt.²²⁷ Für den Erfolg der Gruppe Mano Negra hatte dieses Gesetz jedoch keine große Bedeutung, da sich die Band seit 1992 bereits in der Auflösung befand. Ein anderer Aspekt, der Einfluss auf die Karriere von Mano Negra hatte, wird jedoch von Barbara Lebrun genannt. Hierbei handelt es sich um den „Plan Label“, der vom Kulturminister Jack Lang geschaffen wurde, um kleine, französische Plattenfirmen zu unterstützen. Hiervon profitierten auch Mano Negra, da ihr Album *Patchanka* beim Independent Label Boucherie Productions veröffentlicht wurde und die Band erst in der Folge zum Major Label Virgin wechselte.

²²⁵ Helms, Dietrich: *Musikwissenschaftliche Analyse Populärer Musik?* In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.): *Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft*, Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002, S. 97).

²²⁶ Rösing, Helmut: *Populärmusikforschung In Deutschland*. In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.): *Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft*, Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002, S. 13).

²²⁷ Stemmler, Susanne: *Bienvenu Dans La Zonarisk*. In: Helms, Dietrich / Phleps, Thomas (Hrsg.): *Sound And The City* (Transcript, Bielefeld, 2007, S. 102).

III.1.3.2. Methoden

Zur Beantwortung der Frage, welche Methode im Rahmen dieser Arbeit verwendet werden soll, um das Werk von Mano Negra in seine kulturellen Bestandteile zu zerlegen, muss an dieser Stelle zunächst ein kurzer Überblick über den aktuellen Forschungsstand zum Thema Analyse populärer Musik präsentiert werden. Dies geschieht in Form einer historischen Darstellung über die wichtigsten Veröffentlichungen zum Thema und die aktuellen Entwicklungen in diesem Bereich.

Die Analyse von Musik verfügt über eine lange Tradition und wird in der Musikwissenschaft oft auch als „Königdisziplin“ bezeichnet. Obwohl zu diesem Thema eine große Menge wissenschaftlicher Literatur existiert, in der verschiedene Fragestellungen diskutiert werden, kann es jedoch nicht das Ziel dieser Arbeit sein alle Aspekte dieses Diskurses vollständig abzubilden. Letztendlich soll nämlich der Untersuchungsgegenstand, die französische Band Mano Negra, und nicht die Theorien zur Analyse populärer Musik im Mittelpunkt der Arbeit stehen. Trotzdem ist es zur Klärung der Frage, wie das Werk, oder genauer gesagt der „Kreative Output“ der Gruppe Mano Negra analysiert werden soll, zunächst notwendig einen Blick auf die unterschiedlichen Theorien zur Analyse populärer Musik zu werfen, um anschließend die richtige Methode für dieses Vorhaben auswählen zu können.

Die Geschichte der Analyse populärer Musik ist eng mit der Geschichte der Populärmusikforschung verbunden, die für den deutschsprachigen Raum von Helmut Rösing in seinem Aufsatz *„Populärmusikforschung“ In Deutschland – Von Den Anfängen bis Zu Den 1990er Jahren* bereits kompakt und umfassend dargestellt wurde. Rösing plädiert dort ebenfalls für ein „offenes Begriffsverständnis“ des Terminus „populäre Musik“ und lehnt eine normative Definition des Begriffs ab.²²⁸

²²⁸ Rösing, Helmut: *Populärmusikforschung In Deutschland*. In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.): *Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft*, Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002, S. 14).

Zur Analyse von „Kunstmusik“ haben sich in der historischen Musikwissenschaft eine Reihe von Methoden etabliert, die sich in erster Linie alle auf den gedruckten Notentext beziehen. In diesem Zusammenhang werden hier stets die Theoretiker Hugo Riemann²²⁹ („Funktionstheorie“) und Heinrich Schenker²³⁰ („Reduktionsanalyse“ und „Ursatzlehre“) genannt. Während diese Methoden in der historischen Musikwissenschaft weit verbreitet sind, wird in der Populärmusikforschung diskutiert, in wieweit diese Methoden sich auch für die Analyse von populärer Musik eignen. Von einigen Forschern wird die Anwendung dieser Methoden im Bereich der populären Musik vollkommen abgelehnt, von anderen wiederum befürwortet. Zu den wichtigsten Befürwortern gehören werkimmanent arbeitende Forscher, wie beispielweise: Wilfrid Mellers²³¹, John Covach und Graeme M. Boone²³² oder auch Walter Everett²³³. Allerdings ist – vor allem im deutschsprachigen Raum – die Anwendung dieser eigentlich für die „Kunstmusik“ konzipierten Methoden auf die populäre Musik sehr umstritten. Kritiker, wie Peter Wicke, werfen den Befürwortern dieser Methoden unter anderem vor, sie würden ihre Untersuchungsgegenstände so auswählen, dass die untersuchten Bands (z.B. The Beatles), Songs und Genres (z.B. Progressive Rock) sich besonders gut durch diese Methoden untersuchen lassen.²³⁴

Darüber hinaus wurden diese Analysemethoden in der Vergangenheit leider auch oft von den Vertretern der historischen Musikwissenschaft benutzt, um die vermeintliche Minderwertigkeit der populären Musik (z.B. Schlager) nachweisen zu können. Als Negativbeispiel wird in diesem Zusammenhang sowohl von Helmut Rösing²³⁵ als auch von Dietrich Helms²³⁶ auf die Analyse des Schlagers *Weißer Rosen Aus Athen* von Bernhard Binkowski aus dem Jahr 1962 verwiesen. Diese Kritik an den „klassischen Methoden“ hatte jedoch zur Folge, dass sich viele Forscher ganz von den etablierten Methoden der Musikwissenschaft abwandten, da diese in ihren Augen das eigentliche Wesen der populären Musik nicht erfassen.

²²⁹ Karl Wilhelm Julius Hugo Riemann (1849–1919).

²³⁰ Heinrich Schenker (1868–1935).

²³¹ Mellers, Wilfrid: *Twilight Of The Gods: „Beatles“ In Retrospect* (Faber & Faber, London, 1973).

²³² Covach, John / Graeme M. Boone: *Understanding Rock – Essays In Musical Analysis* (Oxford University Press, Oxford, 1997).

²³³ Everett, Walter: *The Beatles As Musicians* (Oxford University Press, Oxford, 1999).

²³⁴ Wicke, Peter: Popmusik In Der Analyse.

http://www2.hu-berlin.de/fpm/textpool/texte/wicke_popmusik-in-der-analyse.htm (25.10.13).

²³⁵ Rösing, Helmut: *Populärmusikforschung In Deutschland*. In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.): *Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft*, Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002, S. 17).

²³⁶ Helms, Dietrich: *Musikwissenschaftliche Analyse Populärer Musik?* In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.): *Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft*, Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002, S. 91).

Darüber hinaus scheinen die Analysen populärer Musik mit dem Instrumentarium der historischen Musikwissenschaft – wie z.B. die Analyse von Bernhard Binkowski – auch die Kritik an der populären Musik von Theodor W. Adorno²³⁷ zu bestätigen.²³⁸ Da sich die historische Musikwissenschaft somit lange Zeit einer Auseinandersetzung mit der „populären Musik“ verweigerte bzw. sich nur abwertend mit ihr befasste, verlagerte sich die Beschäftigung mit den populären Musikformen auf andere wissenschaftliche Disziplinen, wie zum Beispiel die Soziologie oder die Cultural Studies. Allerdings hatte dies auch zur Folge, dass die Musik selbst, das „Klangeschehen“, dabei immer mehr in den Hintergrund geriet und kaum noch analysiert wurde. Im gleichen Atemzug wurden jedoch die gesellschaftlichen Kontexte stärker berücksichtigt und standen nun im Fokus vieler Analysen. Wie man sieht, nimmt das Thema Analyse gerade in der Geschichte der deutschen Musikwissenschaft eine zentrale Rolle ein, da mit Hilfe der etablierten Analysemethoden, Werturteile über „hochwertige“ und „minderwertige Musik“ gefällt wurden, wodurch ein Graben zwischen der historischen Musikwissenschaft und der Populärmusikforschung entstand.²³⁹ Man kann jedoch festhalten, dass in Deutschland vor allem die Lehrstühle der Musikpädagogik dazu beigetragen haben, diesen Konflikt beizulegen und sich heute beide Disziplinen wieder einander annähern. Das Engagement der Musikpädagogen für die populäre Musik spiegelt sich zum Beispiel auch im Text der „Hallischen Erklärung“²⁴⁰ wieder, die 2009 am Rande des Bundeskongresses für Musikpädagogik unterzeichnet wurde. Darüber hinaus dokumentiert aber auch ein aktueller „Call For Papers“ der Zeitschrift *Die Musikforschung* das wachsende Interesse der historischen Musikwissenschaft an Themenfeldern der populären Musik.²⁴¹ Neben der Musikforschung²⁴² sind es aber vor allem auch neue musikwissenschaftliche Fachzeitschriften, wie die *Tonkunst*²⁴³, die sich offen für Beiträge aus dem Bereich der populären Musik zeigen.

²³⁷ Adorno über populäre Musik: <http://www.youtube.com/watch?v=Xd7Fhaji8ow> (25.10.13).

²³⁸ Rösing, Helmut: *Populärmusikforschung In Deutschland*. In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.): *Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft*, Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002, S. 16).

²³⁹ Rösing, Helmut: *Populärmusikforschung In Deutschland*. In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.): *Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft*, Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002, S. 18).

²⁴⁰ Hallische Erklärung: http://www.miz.org/artikel/hallische_erklaerung.pdf (25.10.13).

²⁴¹ „Call For Papers“ der Zeitschrift *Die Musikforschung* vom Januar 2013.

²⁴² Rottgeri, André: Konferenzbericht: Halle An Der Saale, 24. Bis 27. September 2009: „Zwischen Rockklassikern Und Eintagsfliegen – 50 Jahre Populäre Musik In Der Schule“. In: *Die Musikforschung*. 63. Jahrgang 2010 Heft 3, Juli–September. (Bärenreiter, Kassel, 2010, S. 273).

²⁴³ Rottgeri, André: Konferenzbericht: *Popular Music Worlds – Popular Music Histories / 15. Internationale Konferenz des LASPM, Liverpool, 13. Bis 17. Juli 2009*. In: *Die Tonkunst*. Januar 2010, Nr. 1, Jg. 4 (Die Tonkunst e.V., Lübeck, 2010, S. 89).

In Bezug auf die Methoden hat – laut Helms – bereits Hermann Rauhe im Jahr 1968 versucht verschiedene Ansätze der Analyse von Musik miteinander zu verbinden.²⁴⁴ Sein „Vier Komponenten Modell“ beruht in erster Linie auf den klassischen Parametern: Rhythmik, Melodik, Harmonik und Form (Primärkomponenten). Zu den Sekundärkomponenten zählt Rauhe aber auch die Instrumentierung und das Arrangement. Im Bereich der Tertiärkomponenten ging er noch weiter und bezog sowohl die Interpretation als auch die Aufnahme und die Wiedergabetechnik in die Analyse mit ein. Während er bei den Quartärkomponenten sogar die Parameter: Verpackung, Werbung und Lancierung berücksichtigte.²⁴⁵ Von Dietrich Helms wird in diesem Zusammenhang auch die Frage nach den Grenzen der Analyse von Musik aufgeworfen, da sich Rauhes Modell theoretisch noch um unzählige Komponenten erweitern lässt.²⁴⁶ Im Zentrum stehen dabei folgende Fragen: *Wo beginnt und wo endet die Analyse von Musik? Was ist in diesem Zusammenhang Text (Klanggeschehen) und was Kontext?*²⁴⁷ Dabei wird auch hier wieder deutlich, dass all diese Fragen letztendlich auf die Suche nach einer genauen Definition der Begriffe „populäre Musik“ bzw. „Musik“ hinauslaufen.²⁴⁸ Dass die Klärung dieser Fragen jedoch schwer zu beantworten ist, wurde – wie bereits im vorherigen Unterkapitel erwähnt – auch auf der ersten Konferenz der IASPM thematisiert, die im Juni 1981 gegründet wurde.²⁴⁹ Im Anschluss an die Gründung dieses Verbandes, wurden überall auf der Welt auch nationale Verbände gegründet, die sich dem Studium der populären Musik widmeten. Auch in Deutschland werden seit 1984 Tagungen zu aktuellen Fragen – auch zur Analyse populärer Musik (z.B. 1989²⁵⁰, 2012²⁵¹) – veranstaltet, die vom Arbeitskreis Studium Populärer Musik (ASPM) organisiert werden. Weiterhin wurde die Bedeutung der Populärmusikforschung 1981 durch die Gründung des Forschungszentrum populäre Musik an der Humboldt-Universität gefestigt.

²⁴⁴ Rösing, Helmut: *Populärmusikforschung In Deutschland*. In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.): *Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft*, Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002, S. 18).

²⁴⁵ Helms, Dietrich: *Musikwissenschaftliche Analyse Populärer Musik?* In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.): *Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft*, Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002, S. 93).

²⁴⁶ Helms, Dietrich: *Musikwissenschaftliche Analyse Populärer Musik?* In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.): *Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft*, Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002, S. 94).

²⁴⁷ Obert, Simon: *Komplexitäten Und Reduktionen. Zu Einigen Prämissen Der Popmusikanalyse*. In: Helms, Dietrich / Phleps, Thomas: *Black Box Pop / Analysen populärer Musik* (Transcript, Bielefeld, 2012, S. 10).

²⁴⁸ Helms, Dietrich: *Musikwissenschaftliche Analyse Populärer Musik?* In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.): *Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft*, Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002, S. 100).

²⁴⁹ Fuhr, Michael: *Populäre Musik Und Ästhetik* (Transcript, Bielefeld, 2007, S. 20ff).

²⁵⁰ Rösing, Helmut: *Pop, Rock, Jazz - Musikimmanent Durchleuchtet* (ASPM, Hamburg, 1989).

²⁵¹ Helms, Dietrich / Phleps, Thomas: *Black Box Pop / Analysen Populärer Musik* (Transcript, Bielefeld, 2012, S. 10).

Darüber hinaus muss man in der Musikpädagogik noch Volker Schütz erwähnen, der seit 1981 die Grünen Hefte veröffentlichte.²⁵² Auch dort wurde zum Thema Analyse Pionierarbeit geleistet, da in jedem Heft immer auch ein aktueller Popsong analysiert wurde. Diese Fachzeitschrift erscheint heute unter dem Namen *Praxis Des Musikunterrichts* im Lugert Verlag und bietet weiterhin zahlreiche Impulse zum Thema Analyse, da dort neben der „populären Musik“ auch Analysen von „Kunstmusik“ veröffentlicht werden, in denen sowohl die Kontexte als auch das Klanggeschehen berücksichtigt werden. Darüber hinaus soll auch noch der Analyseansatz von Philipp Tagg erwähnt werden, der sich stark an der Semiotik orientierte und Anfang der 80er Jahre entwickelt wurde.²⁵³ Laut Peter Wicke geriet dieser Ansatz jedoch in der Folge wieder etwas in Vergessenheit.²⁵⁴ Im Jahr 1983 erschien die Dissertation *Harmonieanalyse Der Rockmusik* von Volkmar Kramarz, die sich ganz der harmonischen Analyse einiger Genres (z.B. Blues, Rock) widmete. Kramarz damalige Forschung spiegelt sich auch heute noch in seinen Büchern: *Die Pop Formeln* (Voggenreiter, 2006) und *Die HipHop Formeln* (Voggenreiter, 2008) wider. Indem Kramarz verschiedene „Kochrezepte“ zur Komposition aufdeckt, verweist er auch indirekt auf die Wechselwirkungen zwischen den Prozessen: Analyse und Songwriting. Schemata, wie z.B. die „Pachelbel Formel“²⁵⁵, auf der auch viele Popsongs (z.B. Percy Sledge – *When A Man Loves A Woman*) aufbauen, belegen dabei die Verwandtschaft zwischen Kunstmusik und populärer Musik. Die 1990er Jahre wurden durch zahlreiche Veröffentlichungen geprägt, die erneut die Methoden der historischen Musikwissenschaft in den Mittelpunkt stellten (z.B. Covach / Boone, 1997). Neben Helmut Rösings Darstellung der Populärmusikforschung in Deutschland, wurde 2002 auch der Aufsatz *Musikwissenschaftliche Analyse Populärer Musik?* von Dietrich Helms veröffentlicht, in dem eine Bestandsaufnahme des Themas präsentiert wurde.²⁵⁶ Für das Jahr 2003 muss man noch die Essay-Sammlung von Allan F. Moore (*Analysing Popular Music*) erwähnen, in der einige Aufsätze – vorwiegend werkimmanent arbeitender Wissenschaftler (z.B. John Covach, Robert Walser) – zu finden sind.

²⁵² Rösing, Helmut: *Populärmusikforschung In Deutschland*. In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.): *Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft*, Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002, S. 22).

²⁵³ Tagg, Philipp: *Analysing Popular Music / Theory, Method And Practice*: <http://www.tagg.org/articles/xpdfs/pm2anal.pdf> (25.10.13.).

²⁵⁴ Wicke, Peter: *Popmusik In Der Analyse*. http://www2.hu-berlin.de/fpm/textpool/texte/wicke_popmusik-in-der-analyse.htm (25.10.13.).

²⁵⁵ Benannt nach dem Komponisten Johann Pachelbel (1653–1701) und basierend auf seinem Kanon in D-Dur.

²⁵⁶ Helms, Dietrich: *Musikwissenschaftliche Analyse Populärer Musik?* In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.): *Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft*, Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002).

Allan F. Moore wird jedoch von Peter Wicke, in seinem Aufsatz *Popmusik Musik In Der Analyse* stark kritisiert.²⁵⁷ Darüber hinaus wurde im Jahr 2003 von Martin Pfeleiderer eine „*Systematik Der Gestaltungsmittel Populärer Musik*“ vorgestellt, die sich ebenfalls auf das Thema Analyse bezieht.²⁵⁸ Pfeleiderer ist auch Autor einer weiteren Zusammenfassung zum Thema, die 2007 im Sammelband *Popmusicology* veröffentlicht wurde.²⁵⁹ Da es sich bei den Texten von Helms (2002), Wicke (2003) und Pfeleiderer (2008) um sehr gute Zusammenfassungen handelt, die jedoch die Frage: *Wie soll man populäre Musik analysieren?* auch nicht endgültig beantworten können, wurde das Thema in der Folge vom ASPM wieder auf die Agenda gesetzt. Dies geschah in Form einer Veranstaltungsreihe, die im August 2009 mit einem Workshop an der Universität Gießen begann. Dort waren auch einige der erwähnten Experten (z.B. Helms, Pfeleiderer, Kramarz) anwesend, um ihre jeweiligen Spezialgebiete aus dem Bereich der Analyse zu vertreten. So präsentierte Volkmar Kramarz dort z.B. eine harmonische Analyse des Songs *Poker Face* von Lady Gaga. Im Anschluss an diesen Workshop, wurde die ASPM Tagung 2010 – auf der auch dieses Forschungsvorhaben vorgestellt wurde – ebenfalls dem Thema Analyse populärer Musik gewidmet.²⁶⁰ Darüber hinaus konnte die dreiteilige Reihe des ASPM im folgenden Jahr noch durch eine internationale Summerschool abgerundet werden, deren Ergebnisse noch publiziert werden sollen. Die wichtigsten Beiträge der ASPM Konferenz von 2010 hingegen, wurden im Tagungsband *Black Box Pop* veröffentlicht, der im Januar 2012 in der Reihe *Beiträge Zur Populärmusikforschung* (Band 38) erschien. Hervorzuheben ist dort vor allem der Aufsatz von Simon Obert, der sich mit einigen grundlegenden Fragen zum Thema Analyse beschäftigt. Folglich kann man diesen Sammelband auch als die derzeit aktuellste Publikation zum Thema Analyse populärer Musik im deutschsprachigen Raum ansehen.

Im Anschluss an diesen kurzen Überblick über den Diskurs und die wichtigsten Veröffentlichungen zum Thema Analyse populärer Musik, werden aus diesem Überlegungen im nächsten Kapitel die Konsequenzen für diese Arbeit gezogen.

²⁵⁷ Wicke, Peter: *Popmusik In Der Analyse*.

http://www2.hu-berlin.de/fpm/textpool/texte/wicke_popmusik-in-der-analyse.htm (25.10.13).

²⁵⁸ Martin Pfeleiderer – *Systematik Der Gestaltungsmittel Populärer Musik*:

<http://aspm.ni.lo-net2.de/samples-archiv/Samples2/pfleidep.pdf> (25.10.13).

²⁵⁹ Pfeleiderer, Martin: *Musikanalyse In Der Popmusikforschung / Ziele, Ansätze, Methoden*. In: Bielefeldt, Christian / Dahmen, Udo / Großmann, Rolf (Hrsg): *PopMusicology / Perspektiven Der Popmusikwissenschaft* (Transcript, Bielefeld, 2007).

²⁶⁰ ASPM Tagung 2010: <http://aspm.ni.lo-net2.de/info/tagung10/flyer.pdf> (25.10.13).

III.1.4. Résumé

Im letzten Unterkapitel wurde versucht die Begriffe „Analyse“ und „populäre Musik“ zu definieren. Da man unter „Analyse“ im Allgemeinen das Zerlegen eines Gegenstands in seine Bestandteile versteht, war diese Definition keine besondere Herausforderung. Die Definition des Begriffs „populäre Musik“ hingegen erwies sich als wesentlich schwieriger und konnte nicht eindeutig geklärt werden. Deshalb orientiert sich diese Arbeit am offenen Begriffsverständnis von Helmut Rösing, der eine normative Definition generell ablehnt. Darüber hinaus wurde aber auch deutlich, dass die methodische Forschungsfrage: *Wie soll man populäre Musik analysieren?*, letztendlich von der Definition des Begriffs populäre Musik abhängt. Demnach scheint eine normative Beantwortung der methodischen Forschungsfrage hier nicht möglich zu sein. Dennoch muss aber für die methodische Forschungsfrage eine Antwort gefunden werden, die zumindest für den Rahmen dieser Arbeit Gültigkeit besitzt. In diesem Sinne wird hier nun Peter Wicke gefolgt, der in seinem Aufsatz *Popmusik In Der Theorie* darauf hinweist, dass bei der Analyse populärer Musik der Analysierende seine Werkzeuge stets selber konstruieren muss:

*„Der Musikwissenschaftler, der sich auf die populären Musikformen einläßt, wird also nicht nur die Paradigmen seiner Disziplin hinter sich lassen müssen, er ist zugleich mit der Aufgabe konfrontiert, das theoretische und analytische Instrumentarium beim Versuch der Bewältigung seines Gegenstandes mit zu entwickeln“.*²⁶¹

Es ist also erforderlich eine Analysemethode zu entwickeln, die es erlaubt eine differenzierte Antwort auf die inhaltliche Forschungsfrage zu erhalten. Im Vordergrund steht dabei der Versuch eine Methode zu finden, die sowohl die Ansätze aus der Musikwissenschaft (Klanggeschehen, „Primärkomponenten“) als auch die der Kulturwissenschaften berücksichtigt. Eine solche Methode sollte damit auch der ursprünglichen Idee entgegenkommen die Kategorien: Sprache, Musik und Artwork zu analysieren, wie dies bereits im vorherigen Kapitel gefordert wurde. Die Entwicklung der passenden Methode zum konkreten Untersuchungsgegenstand (Mano Negra) soll nun beispielhaft anhand einiger Fragen, die sich am Aufsatz von Dietrich Helms orientieren und somit dem Diskurs zur Analyse populärer Musik entnommen wurden, beantwortet werden.

²⁶¹ Wicke, Peter: *Popmusik In Der Theorie / Aspekte Einer Problematischen Beziehung*. In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.): *Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft*, Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002, S. 70).

Warum wird analysiert?

Zunächst einmal erscheint eine Analyse von Musik nur um der Analyse willen nicht sinnvoll zu sein, weshalb gefordert wird, dass die Analyse von Musik immer auch ein konkretes Ziel verfolgen sollte. Das grundlegende Ziel jeder Analyse liegt im Erkenntnisgewinn und dieser wird nur erreicht, wenn man an einen Untersuchungsgegenstand eine konkrete Fragestellung heranträgt. Auf diese Weise müsste dann die Sinnfrage: „*Warum analysieren wir eigentlich Musik*“?, die auch von Thomas Phleps zu Beginn des ASPM Workshops im Jahr 2009 in Gießen gestellt wurde, beantwortet werden können. Allein die konkrete Fragestellung an den Untersuchungsgegenstand gibt der Analyse Sinn. Diese Annahme hat jedoch zur Folge, dass man von „Der Analysemethode“ gar nicht sprechen kann, sondern, dass es – wie bereits im vorherigen Überblick deutlich wurde – zahlreiche Fragestellungen und Methoden gibt, die man an einen Untersuchungsgegenstand herantragen kann. So lautet die inhaltliche Fragestellung in diesem Teil der Arbeit beispielsweise: *Welche kulturellen Einflüsse kann man im „Kreativen Output“ der Band Mano Negra finden?*

Darüber hinaus muss an dieser Stelle erneut darauf hingewiesen werden, dass es das grundlegende Ziel dieser Arbeit ist, die Gruppe Mano Negra im Rahmen einer Untersuchung über „Leben und Werk“ in den Kanon der Musikwissenschaft / Popular Music Studies aufzunehmen. Es soll jedoch vermieden werden, dass aufgrund dieser Untersuchung (Werkanalyse), Werturteile über die Band Mano Negra abgeleitet werden, die Mano Negra gegenüber anderen Gruppen normativ überhöht oder abwertet. Eine Beurteilung der Gruppe und der Musik von Mano Negra sollte jedem Rezipienten selbst überlassen bleiben und nicht normativ per Analyse begründet werden. Allerdings muss hervorgehoben werden, dass die Analyse von Musik auch einen praktischen Wert besitzt, da durch Analyse gelernt werden kann, wie Musiker und Komponisten arbeiten und man diese Erfahrung anschließend selbst umsetzen und weitergeben kann. Die Analyse von Musik hat somit auch einen großen pädagogischen Wert.

Eine mögliche Antwort auf die Frage: „*Warum analysieren wir eigentlich Musik*“?, würde in diesem Kontext lauten: „*Um von anderen zu lernen*“!

Für wen wird analysiert?

In erster Linie sollte die Analyse natürlich dem Interesse des Analysierenden folgen. Wie bereits im ersten Teil dieser Arbeit (I. Einleitung) deutlich wurde, ist dies auch in dieser Arbeit der Fall. Letztendlich sollten aber auch andere die Möglichkeit haben an diesem Erkenntnisgewinn teilzunehmen. Somit analysiert man auch für die Öffentlichkeit (z.B. Fachkollegen, Fans) und die Nachwelt, um auf bestimmte Phänomene hinzuweisen, die in der Musikwissenschaft Relevanz besitzen und besondere Beachtung verlangen.

Was wird analysiert?

Außerdem müsste die Frage nach dem Objekt der Analyse („Was“) und das Problem der Analysegrenzen, das bereits von Dietrich Helms formuliert wurde, ebenfalls durch die Formulierung einer konkreten Fragestellung beantwortet werden können. Neben dem Fokus, der in dieser Arbeit auf dem „Kreativen Output“ der Band Mano Negra in den Bereichen: Sprache, Musik und Artwork liegt, werden durch die Forschungsfragen eventuell auch noch weitere Prämissen determiniert. Somit sollte es letztendlich auch möglich sein, zwischen den musikwissenschaftlichen und den kulturwissenschaftlichen Analysemethoden vermitteln zu können, indem gezeigt wird, dass man für unterschiedliche Fragestellungen an unterschiedliche Untersuchungsgegenstände – je nach Erkenntnisinteresse – auch unterschiedliche Methoden benötigt. Darüber hinaus sollte – gerade im Bereich der populären Musik – ein großer Methodenpluralismus sogar erwünscht sein. In Bezug auf das Definitionsproblem der Begriffe „populäre Musik“ und „Musik“ kann man festhalten, dass diese Begriffe im Rahmen dieser Arbeit unterschiedlich verwendet werden. Während der Begriff „populäre Musik“ weit gefasst wird und sich nicht nur auf das Klanggeschehen, sondern auch auf außermusikalische Parameter bezieht, wird der Begriff „Musik“ in der folgenden Analyse nur auf das Klanggeschehen angewandt. Demnach werden die Kategorien Sprache und Artwork hier zum außermusikalischen Bereich gezählt. Alle drei Kategorien werden jedoch als gleichwertig angesehen und nicht, wie im Analysemodell von Herrmann Rauhe, hierarchisch behandelt. Damit wird sowohl den musikalischen als auch den außermusikalischen Kategorien die gleiche Bedeutung zugestanden. In Bezug auf den Fokus dieser Arbeit muss man erneut erwähnen, dass – aufgrund des Umfangs – die Werkanalyse hier auf eine Beispielanalyse reduziert werden musste.

Die Wahl fiel dabei auf das Debütalbum von Mano Negra (*Patchanka*). Dies hatte zur Folge, dass die inhaltliche Fragestellung leider nicht umfassend – für das gesamte Werk – beantwortet werden kann, wie ursprünglich erwünscht. Es wird mit dieser Analyse jedoch ein erster Schritt in Richtung Werkanalyse unternommen. Die hier entwickelte Methode wird somit zunächst nur an einem Album erprobt und könnte in der Folge auch noch verbessert werden. Demnach lässt sich die Frage: *Was analysiert man?* für diese Arbeit mit den Worten: „Den „Kreativen Output“ (*Sprache, Musik und Artwork*) des Albums *Patchanka*“, noch etwas präzisiert beantworten.

Der Fokus auf das Album *Patchanka* ergab sich, da das Debüt-Album einer Band stets als eine besondere Veröffentlichung angesehen werden kann. In diesem Zusammenhang muss man ebenfalls erwähnen, dass hier die CD-Version des Albums analysiert wurde. Darüber hinaus wurde das Album jedoch auch als LP und Kassette veröffentlicht. Vor allem das Artwork dieser Veröffentlichungsformen unterscheidet sich in einigen Punkten von der CD-Version. Dies wurde bereits am Back Cover der LP Version des Albums *Patchanka* verdeutlicht. Ein Grund für die Wahl der CD-Version ist die Tatsache, dass diese auch heute noch über den Handel bezogen werden kann und somit die Überprüfbarkeit der Quelle gewährleistet ist. Darüber hinaus kann die CD für den hier behandelten Zeitraum (1988–1994) auch als repräsentatives Medium angesehen werden. Dies wird zum Beispiel durch die Aussage von Reebee Garofalo im *Handbuch Der Musik Des 20. Jahrhunderts* belegt. Er erwähnt dort, dass im Jahr 1988 erstmals die Verkäufe von CD und LP den gleichen Umfang einnahmen.²⁶² Da in der populären Musik Noten oft nur eine Hilfsfunktion besitzen und die „gehörte Realität“ durch Noten nicht immer umfassend abgebildet wird, nimmt die Höranalyse gegenüber der Notenanalyse in dieser Arbeit eine übergeordnete Stellung ein. Deshalb wurde das Notenmaterial aus dem Songbook *Lo Mejor De La Mano Negra / Best Of*, auch nur in Ausnahmefällen in die Analysen mit einbezogen (exemplarisch jedoch beim Song *Mala Vida*). Ein weiterer Grund für diese Methode war auch, dass die Noten im Songbook nicht von der Band Mano Negra selbst, sondern von Patrick Moulou veröffentlicht wurden. An der Beispielanalyse des Notentexts von *Mala Vida* (III.2.2.9.) zeigt sich in dieser Arbeit, dass Noten in der populären Musik oft nur eine Intention aber nicht die gehörte Realität widerspiegeln.

²⁶² Garofalo, Reebee: *Musik Und Musikindustrie* (Kapitel 3).

In: Wicke, Peter (Hrsg.): *Handbuch Der Musik Des 20. Jahrhunderts*, Band 8 (Laaber Verlag, Laaber, 2001, S. 144).

Auch Simon Obert geht auf das Notenproblem ein und weist darauf hin, dass es sich dabei letztendlich um ein Problem der graphischen Repräsentation handelt. Laut Obert muss die graphische Repräsentation von Musik immer eine Vereinfachung sein, da ihre Erstellung bereits eine Analyse voraussetzt.²⁶³ Darüber hinaus weist Obert auch darauf hin, dass Reduktion ein grundsätzliches Problem musikalischer Analyse ist. Auch im Rahmen dieser Arbeit wird deshalb davon ausgegangen, dass der Notentext bestenfalls als Anhaltspunkt für die musikalische Reproduktion eines Songs verwendet werden kann. Darum sollten die Ton-Aufnahmen hier immer den Ausgangspunkt der Analyse darstellen. Darüber hinaus wird in dieser Arbeit auch davon ausgegangen, dass die Form des Studio-Albums für die Zeit von 1988–1994 als die repräsentativste Veröffentlichungsform angesehen werden kann.

Wie wird analysiert?

Die Frage *Was wird analysiert?*, lässt sich noch durch die Fragestellung *Wie wird analysiert?* weiter konkretisieren. Da bereits festgehalten wurde, dass es nicht „Die Analysemethode“ für jede Art von Musik geben kann, muss in Bezug auf die Fragestellungen dieser Arbeit das genaue Vorgehen noch etwas genauer definiert werden. Voraussetzung für die Werkanalyse war es zunächst ein Werkverzeichnis der Gruppe Mano Negra zu erstellen. Hierfür konnte vor allem auf die eigene Sammlung von Tonträgern, Videos und Büchern zurückgegriffen werden. Darüber hinaus waren Angaben zur Discographie der Band in Portalen wie zum Beispiel Discogs²⁶⁴ sehr hilfreich. Anschließend fand eine Einteilung der Quellen in die Kategorien: Studio-Alben, Live-Alben, Singles und Filme statt. Darüber hinaus wurde die Discographie auch während einer Forschungsreise nach Paris (2008) vervollständigt. Dort wurden vor allem vergriffene Medien erworben und konsultiert, die selbst über das Internet nicht zugänglich waren.²⁶⁵ Im Anschluss daran begann dann die eigentliche Analyse. Dazu wurden zunächst die Songtitel und Songtexte übersetzt und die Songstrukturen so zerlegt, dass sie in einfacher Form nachgespielt werden konnten. Die Ergebnisse der Analysen wurden dann in verschiedenen Protokollen festgehalten.

²⁶³ Obert, Simon: *Komplexitäten Und Reduktionen / Zu Einigen Prämissen Der Popmusikanalyse*. In: Helms, Dietrich / Phleps, Thomas (Hrsg.): *Black Box Pop / Analysen Populärer Musik* (Transcript, Bielefeld, 2012, S. 18).

²⁶⁴ Discogs: <http://www.discogs.com/artist/Mano+Negra> (25.10.13).

²⁶⁵ Hierzu gehörten vor allem die Single Mano Negra – *Takin It Up / The Rebel Spell / La Zarzamora* und der Film *Amerika Perdida*, die beide in der Bibliothèque National François Mitterrand (Paris) konsultiert werden konnten. Während des Aufenthalts war es auch möglich einige der wichtigsten Orte der Bandgeschichte (Sèvres, New Morning, Olympia, La Cigale, Bastille, Grand Arche) zu besichtigen. Den Höhepunkt des Aufenthalts stellte der Besuch eines Geburtstagskonzertes (21.06.2008) von Manu Chao dar (Fête de la Musique 2008, Stade de Bondy). Leider ergab sich während des Aufenthalts, trotz eines Besuch beim Management Corida (La Cigale), kein persönlicher Kontakt zu Manu Chao.

Parallel dazu wurde versucht zu einigen Mitgliedern von Mano Negra Kontakt aufzubauen, um offene Fragen klären zu können. Jedoch stellte sich bald heraus, dass es im Rahmen dieser Arbeit weder möglich sein würde das Gesamtwerk der Gruppe analysieren zu können noch alle ungeklärten Fragen in Bezug auf die Bandgeschichte beantworten zu können. Deshalb erfolgte eine schrittweise Verkleinerung des Fokus bis hin zum Album *Patchanka*. Darüber hinaus war auch die Entwicklung der Analysemethode ein Prozess, der viel Zeit in Anspruch nahm. Letztendlich orientiert sich die Methode hier am Kauf einer CD im Einzelhandel, wie es in der Zeit von 1988–1994 üblich war. Es wird davon ausgegangen, dass sich der Kunde ein unbekanntes Album zur Hand nimmt und dabei einige Punkte schrittweise abhandelt. Im Bereich Sprache wären dies zum Beispiel die Punkte: Bandname, Albumtitel, Songtitel und Songtexte. Im Bereich Artwork betrachtet der Rezipient dann: Cover, Booklet, Rohling und Backcover. Im Anschluss wird er sich dann mit der Musik beschäftigen und unterbewusst versuchen diese genretypisch einzuordnen. Allerdings wurde dieser Vorgang beim CD-Kauf für die Arbeit etwas abgewandelt. Grundsätzlich wird die Analyse hier in zwei verschiedene Kapitel unterteilt. Dabei wird unterschieden zwischen den Informationen, die dem Tonträger direkt entnommen werden können und sich auf das gesamte Album beziehen (Albumanalyse) und den Informationen, die sich nur auf einen bestimmten Song beziehen (Songanalyse). Beide Unterkapitel werden in die Kategorien: Sprache, Musik und Artwork unterteilt. Im Anschluss kann dann auf unterschiedliche Subkategorien wie beispielsweise: Albumtitel und Songtext eingegangen werden. In der Kategorie Sprache wird dabei untersucht, ob sich in diesem Bereich Bezüge zu einem bestimmten sprachlichen (z.B. spanischsprachig) oder geographischen Kulturraum (z.B. Spanien) finden lassen. In der Kategorie Musik hingegen wird nach Stilmitteln gesucht, die Bezüge zu einem bestimmten musikalischen Genre zulassen. In der Kategorie Artwork hingegen wird nach kulturellen Bezügen – in Form von Sprache – zu einem sprachlichen (z.B. spanischsprachig) oder graphischen Bezügen zu einem geographisch-politischen Kulturraum (z.B. Nationalstaaten) gesucht.

Im Anschluss kommt es nun zur Anwendung dieser Methode auf das Debüt-Album (*Patchanka*) der Gruppe Mano Negra. Die Auswertung der Beispielanalyse erfolgt dann im dritten Kapitel des Analyseteils.

III.2. Beispielanalyse: Mano Negra – *Patchanka*

In diesem Kapitel wird nun das Debüt-Album der Gruppe Mano Negra (*Patchanka*) in den Kategorien: Sprache, Musik und Artwork analysiert. Damit soll beispielhaft gezeigt werden, wie man den „Kreativen Output“ der Band methodisch in seine Bestandteile zerlegen kann. Bei der Analyse wird grundsätzlich zwischen den „Meta-Kategorien“ Albumanalyse (III.2.1.) und Songanalysen (III.2.2.) unterschieden, welche die zwei Unterkapitel dieses Gliederungspunkts bilden. Die Analysen sollen hier in erster Linie immanent – d.h. aus der Quelle selbst heraus – vorgenommen werden, was erklärt, warum in diesem Teil der Arbeit nur selten externe Quelle hinzugezogen wurden. Als Datenträger wurde hier die CD-Version des Albums gewählt, die von Virgin 1989 veröffentlicht wurde, da diese auch heute noch einfach zu beziehen ist. Die Original LP erschien jedoch bereits 1988 beim französischen Independent Label Boucherie Productions.

III.2.1. Albumanalyse

Im Unterkapitel Albumanalyse wird nun der „Kreative Output“ des Albums *Patchanka* in den Kategorien: Sprache, Musik und Artwork analysiert, die sich auf das gesamte Album beziehen.

III.2.1.1. Sprache

Die Kategorie Sprache gliedert sich in die Sub-Kategorien: Albumtitel, Songtitel und Songtexte. Da sich die Songtitel und Songtexte aber nicht auf das ganze Album, sondern immer nur auf einen bestimmten Song beziehen, werden sie erst später bei den Songanalysen im Kapitel III.2.2. untersucht. Demnach erfolgt an dieser Stelle zunächst nur die sprachliche Analyse der Sub-Kategorie Albumtitel.

Albumtitel

Das Debüt-Album von Mano Negra trägt den Titel *Patchanka*. Dieses Wort kann jedoch auf Anheb keiner bekannten Sprache zugeordnet werden und lässt sich demnach hier auch nicht übersetzen. Folglich wird davon ausgegangen, dass es sich bei diesem Begriff um einen „Neologismus“ handeln muss, dessen Bedeutung dem Rezipienten zunächst noch verborgen bleibt.

Tabelle 9: *Patchanka* – Sprache / Albumtitel

Albumtitel - Sprachen	„ <i>Patchanka</i> “
Albumtitel - Inhalt	-

III.2.1.2. Musik

Da es sich beim Album *Patchanka* weder um eine Single noch um ein „Konzept-Album“ handelt, auf dem nur ein einzelner Track zu hören ist, wird die Analyse der Musik ebenfalls erst im Kapitel Songanalysen (III.2.2.) vorgenommen.

III.2.1.3. Artwork

In der Kategorie Artwork werden im Rahmen der Albumanalyse hier nun die Sub-Kategorien: Album Cover, Booklet, CD-Rohling und Back Cover analysiert, da diese sich auf das gesamte Album beziehen.

Album Cover

Um die zahlreichen Gegenstände auf dem Album Cover besser analysieren zu können, wurde zunächst versucht alle Gegenstände in Darstellung 1 abzubilden. Zum besseren Verständnis, sollte an dieser Stelle das Album Cover des Albums *Patchanka* hinzugezogen werden.

Darstellung 1²⁶⁶

Sowjetstern	Indianerfoto	Gelbes Pick	Kordel	Foto	Rotes Herz	Stoffratte	
„Stock“	Geisha Puppe	Rote Pille	Mano Negra Badge	Silberner Stern	Roter Würfel	Eifelturm	
„Salmon“	Pistole	Weißer Würfel	Gitarre	Weißer Pille	Schatztruhe	Mädchenfoto	Kordel
Kinderfoto	Münze	Trompete	Kapsel	Graue Pille	Rotes Pick	Kapsel	Sternenbanner ²⁶⁷
Hot Pants Badge	Stierkopf	Waldhorn	Motorrad	„Used Car Bargains“			
Handgranate	Brosche	Tigerbild	Rote Pille	Kinderfoto	Jack Daniels Label	Pin Up Bilder	
Klinkenkabel	Geldscheine	Gitarre	Orange Pille		Klinkenkabel + Klinkenstecker		
						Weltkugel	Kleine Ratte
2 DM Münzen	5 Sterne	Weißer Würfel	Rotes Badge	Münze	Stierhorn	Sonnenbrille	Torero

Gegenstände auf dem Album Cover von Mano Negra – *Patchanka* (1988)

²⁶⁶ Eigene Darstellung.

²⁶⁷ Auf dem Sternenbanner kann man den Schriftzug der Band „*Funkadelic*“ erkennen.

Das Cover des Albums *Patchanka* erweckt zunächst den Eindruck, als hätte man für seine Gestaltung eine alte Spielzeugdose ausgeschüttet und das Ergebnis im Anschluss fotografiert. Um die Einordnung der scheinbar wahllos durcheinander liegenden Gegenstände auf dem Bild zu erleichtern, wurde deshalb zunächst versucht alle Objekte, die auf dem Bild identifiziert werden konnten, in einer eigenen Darstellung (Darstellung 1) zu erfassen. In dieser Darstellung wurden dann alle Objekte, die kulturell zugeordnet werden konnten, mit blauer Schrift hervorgehoben.²⁶⁸ Dabei ergaben sich Einordnungen in die folgenden Kulturräume:

Sowjetunion (Russland)

Bei genauer Betrachtung erkennt man, dass sich im zentralen Hintergrund des Bildes ein fünfzackiger roter Stern befindet, der von den Gegenständen auf dem Cover fast vollständig verdeckt wird. Darüber hinaus sieht man in der oberen linken Ecke des Bildes ebenfalls einen fünfzackigen „Sowjetstern“ aus der ehemaligen UDSSR, auf dem man die Symbole Hammer und Sichel erkennen kann. Demnach könnte man den roten Stern im Bildhintergrund des Covers ebenfalls als einen visuellen Bezug zur ehemaligen Sowjetunion interpretieren. Aufgrund der Erkenntnisse, die im zweiten Teil dieser Arbeit (II. Historiographie) gewonnen werden konnten, kann man hier festhalten, dass solch ein Stern im Artwork von Mano Negra auch an zahlreichen anderen Stellen zu sehen ist (z.B. auf dem Cover des Albums *King Of Bongo*, im „*Boukin*“ etc.). Vor allem in Verbindung mit dem „Symbol der schwarzen Hand“ (schwarzer Handabdruck). Aufgrund der häufigen Verbindung dieser beiden Zeichen, kann man deshalb behaupten, dass letztendlich auch das Logo der Band Mano Negra, aus der Kombination dieser beiden Symbole besteht. Allerdings erscheint dieses Logo auf dem Cover von *Patchanka* nicht so deutlich, wie bei den anderen Veröffentlichungen von Mano Negra.

²⁶⁸ Der Albumtitel wurde bei der Analyse des Covers nicht berücksichtigt, da dieser bereits im Bereich Sprache analysiert wurde.

USA

Die Vereinigten Staaten von Amerika werden auf dem Cover dieses Albums in erster Linie durch die Abbildung der Landesflagge, dem „Star Spangled Banner“, repräsentiert, auf dem man einen Schriftzug der Band „*Funkadelic*“ erkennen kann. Durch den Hinweis auf diese Band ergibt sich hier ein Bezug zum musikalischen Genre Funk. Darüber hinaus erkennt man auf dem Cover aber auch noch weitere Elemente, die man mit den Vereinigten Staaten von Amerika in Verbindung bringen kann. Dazu gehört zum Beispiel das Foto eines „Indianers“, bei dem es sich wahrscheinlich um den Häuptling Sitting Bull handelt. Weiterhin gehören auch ein Fischdosenblech mit der Aufschrift „*Great Chief Salmon*“, das Label einer Jack Daniels Flasche und eine Plakette mit dem Schriftzug „*Used Car Bargains*“ zu dieser Gruppe. Letztendlich erinnern aber auch der silberne Stern und das militärische Rangabzeichen (Aufnäher) mit den fünf Sternen, am unteren Bildrand, an die Armee der USA.

Spanien

Die Toreropuppe, die in der unteren rechten Ecke des Bildes zu sehen ist, lässt sich – in Verbindung mit den Stierhörnern – als ein Symbol für den spanischen Stierkampf verstehen. Demnach könnte man diese beiden Elemente als kulturelle Referenz zum Land Spanien werten.

Frankreich

Darüber hinaus repräsentiert der Eiffelturm, der auf dem Album Cover in Form eines Schlüsselanhängers zu sehen ist, die französische Hauptstadt Paris, die auch die Heimatstadt der Gruppe Mano Negra gewesen ist.

Deutschland

Die Bundesrepublik Deutschland wird auf dem Cover durch ein Zweimarkstück vertreten, das in der linken unteren Ecke des Covers zu sehen ist. Darüber hinaus erkennt man in der oberen linken Ecke auch noch den Schriftzug „*Stock*“, der sich orthographisch sowohl der deutschen als auch der englischen Sprache zuordnen lässt. Eine exakte Zuordnung zu einem der beiden Sprachräume, lässt sich hier aber nicht vornehmen. Da diese beiden Kulturräume aber auch durch andere Gegenstände auf dem Cover vertreten werden, ist eine genaue Zuordnung für die Auswertung der Untersuchung hier aber auch nicht zwingend erforderlich.

Japan

Eine weitere Puppe, die sich in der linken oberen Ecke des Covers befindet, erinnert äußerlich an eine japanische Geisha und würde damit einen Bezug zu Asien, bzw. dem Land Japan herstellen.

Slowenien / Mazedonien

Eine der beiden Banknoten, die auf dem Cover zu sehen sind, konnte als ein Geldschein (10 Dinar) identifiziert werden, der 1944 im Staatsgebiet des ehemaligen Jugoslawien im Umlauf war.

Weltweiter Bezug

Abschließend lässt sich noch festhalten, dass auf dem Album Cover auch ein Gegenstand zu sehen ist, aus dem sich ein weltweiter, kultureller Bezug ableiten lässt. Hierbei handelt es sich um die kleine Weltkugel, die in Form eines Schlüsselanhängers, rechts unten im Bild zu sehen ist.

Darüber hinaus sind auf diesem Album Cover aber auch noch weitere Gegenstände zu sehen, die keine eindeutigen Hinweise auf einen bestimmten Kulturraum besitzen oder nicht identifiziert und somit auch nicht zugeordnet werden konnten.

Demnach kann man festhalten, dass auf dem Cover des Albums *Patchanka* die Schriftsprachen Englisch und Deutsch verwendet wurden, aus denen sich aber inhaltlich keine genauen Bezüge zu einer geographischen Region ableiten lassen. Auf der graphischen Ebene hingegen, finden sich hier sehr viele kulturelle Bezüge, die man mindestens acht verschiedenen Nationalstaaten zuordnen kann. Darüber hinaus wird durch den Schlüsselanhänger in Globusform, vor allem aber ein weltweiter, kultureller Bezug auf dem Cover des Albums *Patchanka* verdeutlicht.

Tabelle 10: *Patchanka* – Artwork / Album Cover

Album Cover - Schrift - Sprachen	Deutsch  , Englisch 
Album Cover - Schrift - Inhalt	-
Album Cover - Bild	Sowjetunion / Russland  , USA  , Spanien  , Frankreich  , Deutschland  , Japan  , Slowenien  / Mazedonien  , Weltweiter Bezug 

Booklet

Die CD-Version des Albums *Patchanka* verfügt über ein zwölfseitiges Booklet (inklusive Cover, Innenseiten und Rückseite). Da im vorherigen Abschnitt die Gestaltung des Covers bereits untersucht wurde, wird diese Seite hier nun nicht mehr berücksichtigt. Die graphische Gestaltung der Seiten im Booklet, die sich auf einen bestimmten Song beziehen wird auch erst bei den Songanalysen berücksichtigt. Demnach bleiben für die Analyse an dieser Stelle nur noch die Seiten 2, 11, 12 des Booklet und das Zentrum der Seiten 6 und 7, die keinem Song eindeutig zugeordnet werden können. Da die Seiten 2 und 11 des Booklet nicht bedruckt wurden, erübrigt sich jedoch deren Analyse. Somit bleibt an dieser Stelle nur noch eine kurze Betrachtung der Seiten 12 und des Zentrums der Seiten 6 und 7.

Booklet Seite 12

Auf der Rückseite des Booklet (Seite 12) wurde ein Informationsblatt zum Compact Disc Digital Audio System (CD), in den vier Sprachen: Deutsch, Französisch, Englisch und Italienisch abgedruckt.

Diese Seite vermittelt einen guten Einblick in die Geschichte des Datenträgers Compact Disc (CD), der sich heute längst etabliert hat und angesichts der Vermarktung von Musik über das Internet (Downloads) schon fast wieder überholt ist. Im Erscheinungsjahr des Albums *Patchanka* (1988) – mussten jedoch noch viele Verbraucher – wie die Seite 12 im Booklet belegt – über das Medium CD aufgeklärt werden.²⁶⁹ Die Auswahl der vier Sprachen, kann hier als ein Hinweis auf die geographische Distribution dieses Albums angesehen werden. Letztendlich können die Angaben auf Seite 12 bei der Auswertung dieser Untersuchung jedoch nicht berücksichtigt werden, da die Informationen auf dieser Seite von der Produktionsfirma des Datenträgers erstellt wurden und die Seite deshalb nicht zum „Kreativen Output“ der Band Mano Negra gerechnet werden kann. Demnach führt die Analyse von Seite 12 in Bezug auf die inhaltliche Fragestellung dieser Arbeit zu keinem Ergebnis.

Booklet Zentrum der Seiten 6 und 7

Darüber hinaus befinden sich auch im Zentrum der Seiten 6 und 7 noch einige Informationen, die keinem Song auf diesem Album eindeutig zugeordnet werden können.




²⁶⁹ In diesem Jahr hatten sich die Verkäufe von LPs und CDs zum ersten Mal angeglichen. Reebee, Garofalo: *Musik Und Musikindustrie*. In: Wicke, Peter (Hrsg.): *Handbuch Der Musik Im 20. Jahrhundert*, Band 8 (Laaber Verlag, Laaber, 2001, S. 144).

Hierzu zählen die beiden Abbildungen, die direkt unter dem Foto, im Zentrum der Seite zu sehen sind. Die obere Abbildung enthält einige Informationen, die sich auf die Produktion des Albums beziehen. Hier erfährt man in französischer Sprache, dass die Aufnahmen im Studio „*Mix It (Paris)*“, unter der Leitung des Toningenieurs Jean Labbé vorgenommen wurden. Demnach lässt sich annehmen, dass die Zeichnung, auf der ein Mann mit Sonnenbrille zu sehen ist, Jean Labbé darstellen soll.

In der zweiten Abbildung erfährt man in englischer Sprache, dass für die graphische Gestaltung des Albums ein gewisser „Tommy Backerfix“ verantwortlich gewesen ist. Wie festgestellt werden konnte, verbirgt sich hinter diesem Namen Thomas Darnal²⁷⁰, der zur damaligen Zeit noch nicht zur festen Besetzung von Mano Negra gehörte, jedoch die graphische Gestaltung des Albums übernommen hatte.²⁷¹ Der deutsche Text des Stempels („*nicht gestattet*“), der rechts neben der Abbildung zu sehen ist, könnte demnach auch als ein Hinweis auf seine deutsche Wurzeln verstanden werden.

Darüber hinaus findet man auch im Kasten, der links oben, neben dem Songtext von *Mala Vida* abgedruckt wurde, einige Informationen zur Produktion des Albums. Dort bedankt sich die Band Mano Negra bei zahlreichen Personen in französischer Sprache. Hierzu gehören die Bands „*Dirty District*“ und „*Les Casses Pieds*“. Darüber hinaus wird aber auch einzelnen Musikern gedankt, wie zum Beispiel „*Polo*“ von der Band „*Satellites*“, der für die Aufnahmen des Albums sein „*Piano Magic*“ zur Verfügung stellte.²⁷² Auch dem Tontechniker „*Jean Labbé*“ und dem „*Studio Mixit (Paris)*“ wird hier nochmals gedankt. Weiterhin wird an dieser Stelle auch der Journalist und Autor „*Jacky Berroyer*“ erwähnt.²⁷³ Abschließend geht der Dank dann noch an „*Ramon und Felisa*“, die Eltern von Manu und Antonio Chao.

Tabelle 11: *Patchanka* – Artwork / Booklet S. 6 und S. 7

Booklet - Schrift - Sprachen	Französisch  , Englisch  , Deutsch 
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	-

²⁷⁰ Dieses Pseudonym wurde von Thomas Darnal auch schon in seiner früheren Band G.P.S. verwendet.

²⁷¹ Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 00:17:30)*.

²⁷² Siehe hierzu die Email von Thomas Darnal vom 10.08.2011.

²⁷³ Die Verbindung zwischen Manu Chao und dem Journalisten Jacky Berroyer scheint auch während der Solokarriere von Manu Chao noch weiterhin Bestand gehabt zu haben, da Jacky Berroyer auch das Vorwort zum Buch von Philippe Manche (*Manu Chao / Destinación Esperanza*) verfasst hat.

CD-Rohling

Bei der hier untersuchten Version des Albums *Patchanka* liegt der Datenträger in Form eines silbernen CD-Rohlings vor. Neben dem Bandnamen („*Mano Negra*“), dem Albumtitel („*Patchanka*“) und einigen produktionstechnischen Angaben²⁷⁴ wurde auf dem Rohling auch eine Trackliste abgedruckt, die allerdings keine Angaben zu den Spielzeiten der einzelnen Songs enthält. Da jedoch keine der Angaben auf dem Datenträger hier zum „Kreativen Output“ der Band gezählt werden können – die Songtitel werden im Unterkapitel Songanalysen untersucht –, kommt die Untersuchung auf kulturelle Elemente im Bereich „Schrift“ hier zu keinem relevanten Ergebnis. Darüber hinaus wurde bei diesem Datenträger – im Gegensatz zu späteren Veröffentlichungen von Mano Negra – auch auf die graphische Gestaltung des Rohlings verzichtet, weshalb die Untersuchung hier auch im Bereich „Bild“ zu keinem Ergebnis kommt.

Tabelle 12: *Patchanka* – Artwork / CD-Rohling

CD - Rohling - Schrift - Sprachen	-
CD - Rohling - Schrift - Inhalt	-
CD - Rohling - Bild	-

²⁷⁴ Die rechtlichen Hinweise auf dem CD-Rohling, wurden in den Sprachen Englisch und Französisch verfasst. Die Produktion des Datenträgers fand in den Niederlanden statt.

Back Cover

Abgesehen vom Bandnamen und Albumtitel lassen sich die Informationen auf dem Back Cover des Albums *Patchanka* in drei verschiedene Bereiche einteilen: Playliste, Danksagung und weitere „Produktionstechnische Angaben“.

Playliste

Die Playliste auf dem Back Cover enthält neben den Namen der 14 Songtitel auch Angaben zu den Autorenrechten und den Spielzeiten der einzelnen Tracks. Bei den Autorenrechten fällt auf, dass diese mehrheitlich dem Bandleader Manu Chao zugeschrieben werden. Ausnahmen sind hier nur die Songs: *Rock Island Line*, bei dem es sich um ein „Traditional“ handelt, der Song *Darling Darling*, dessen Autorenrechte an den Gitarristen Daniel Jamet²⁷⁵ fallen, und der Song *Bragg Jack*, bei dem sich Manu Chao die Autorenrechte mit dem Saxophonisten Mamak Vachter teilt. Die Zuordnung der Songtitel zu einzelnen Sprachen wird allerdings nicht an dieser Stelle, sondern ebenfalls im Unterkapitel Songanalysen vorgenommen. Demnach werden die Sprachen der Songtitel auch hier nicht in die Auswertung aufgenommen.

²⁷⁵ Bei der Angabe des Namens „Daniel Jaumet“, muss es sich um einen Druckfehler handeln, da der Name des Gitarristen von Mano Negra Daniel Jamet lautet.

Danksagung

Unterhalb der Playliste befindet sich ein Text, in dem sich die Gruppe Mano Negra bei einigen Personen in französischer Sprache bedankt. Wie durch einen Vergleich mit den Angaben, die im Booklet auf den Seiten 6 und 7 gemachten wurden, deutlich wird, gleicht diese Liste inhaltlich der Danksagung aus dem Booklet. Jedoch unterscheiden sich beide Listen in einem Punkt voneinander. Auf dem Back Cover wird nämlich zusätzlich noch dem Sänger und Bandleader der Gruppe Chihuahua, Napo Romero, gedankt.²⁷⁶

Produktionstechnische Angaben

Aus diesen Angaben in französischer Sprache geht auch hier hervor, dass das Album unter Leitung von Jean Labbé im Studio Mix It aufgenommen wurde. Darüber hinaus kann man an den Copyrights erkennen, dass das Album sowohl vom Pariser Independent Label Boucherie Productions, als auch vom Major Label Virgin Records veröffentlicht wurde.²⁷⁷ Weiterhin wurde auch die damalige Adresse des Labels Boucherie Productions auf dem Back Cover abgedruckt. Hergestellt wurde der Tonträger in Holland.

Fazit

Obwohl die Angaben auf dem Back Cover des Albums informativ sind und zur kontextuellen Einordnung des Albums beitragen, besitzen die Informationen in französischer Sprache für die Fragestellung dieser Arbeit jedoch keine Relevanz, da diese nicht zum „Kreativen Output“ der Band gezählt werden können. Da das Back Cover auch in die graphische Gestaltung des Albums nicht einbezogen wurde und lediglich einen weißen Hintergrund besitzt, bleibt die Analyse auch in diesem Fall ergebnislos.

Tabelle 13: Patchanka – Artwork / Back Cover

Back Cover - Schrift - Sprachen	-
Back Cover - Schrift - Inhalt	-
Back Cover - Bild	-

²⁷⁶ Auf die Rolle von Napo Romero, bei der Gestaltung des Album Covers geht Thomas Darnal auch in seiner Email vom 10.08.2011 ein. Dort berichtet er, dass die Gegenstände auf dem Cover von Manu Chao und Napo Romero positioniert wurden.

²⁷⁷ Ursprünglich wurde das Album beim Label Boucherie Productions veröffentlicht. Die Angaben zu Virgin beziehen sich auf die spätere Wiederveröffentlichung des Albums bei diesem Plattenlabel.

III.2.2. Songanalysen

Im zweiten Unterkapitel wird nun der „Kreative Output“ von Mano Negra auf dem Album *Patchanka* in den Kategorien: Sprache, Musik und Artwork analysiert, die sich jeweils nur auf einen bestimmten Song beziehen.

Sprache

In diesem Bereich wird auf die Sub-Kategorien Songtitel und Songtexte eingegangen. Dabei werden sowohl die sprachlichen als auch die inhaltlichen Bezüge in den Songtiteln analysiert. Bei den Songtexten wird darüber hinaus auch noch zwischen dominanten Sprachen („Primären Sprachen“) und weniger dominanten Sprachen („Sekundären Sprachen“) und inhaltlichen Bezügen („Inhalt“) unterschieden.

Musik

Im Bereich Musik werden die insgesamt 14 Songs auf dem Album *Patchanka* in ihre Bestandteile zerlegt. Ziel ist es dabei, die musikalischen Indizien (Stilmittel) hervorzuheben, welche eine Zugehörigkeit des Songs zu einem bestimmten musikalischen Genre ermöglichen. Dabei wird ebenfalls unterschieden zwischen dominanten Bezügen („Primäre Genres“) und weniger dominanten Indizien zu einem Genre („Sekundäre Genres“).

Artwork

Letztendlich wird dann im Rahmen der Analysen auch noch auf der graphischen Ebene im CD-Booklet nach Bezügen zu einem bestimmten Kulturraum gesucht. Dabei wird wiederum zwischen schriftlichen (Sprache / Inhalt) und graphischen (Bild) Bezügen im Booklet unterschieden.

Fazit

Abschließend werden die Ergebnisse aus allen drei Bereichen zusammengefasst und im Gesamtkontext interpretiert, wobei versucht wurde dann möglichst viele Querverbindungen zwischen den einzelnen Kategorien und externem Wissen herzustellen.



III.2.2.1. *Mano Negra*

Sprache

Songtitel

Am Titel des ersten Songs fällt auf, dass er den spanischen Namen der Band trägt, die ihn interpretiert. Da gezeigt werden konnte, dass dieser Name historisch in Spanien verwurzelt ist, wird dem Titel hier ebenfalls ein inhaltlicher Bezug zu Spanien attestiert.

Tabelle 14: *Mano Negra* – Sprache / Songtitel

Sprachen	Spanisch 
Inhalt	Spanien 

Songtext

Zu Beginn des Songs hört man zunächst, wie Manu Chao die spanischen Worte „¿Dónde están? Cabrones!“²⁷⁸ (00:14) in den Zuschauerraum ruft. Anschließend sind ein paar schlecht verständliche Ausdrücke zu hören. Da hier jedoch ansatzweise der arabische Ausdruck „Herzlich Willkommen“ verstanden werden konnte (00:16), wird davon ausgegangen, dass es sich hier um eine Textpassage in arabischer Sprache handelt. Darüber hinaus wird die spanische Sprache in diesem Song auch durch den Eigennamen *Mano Negra* repräsentiert, der am Ende des Intro (00:14–00:20) von den Sprechern ins Publikum gerufen wird (00:21). Die englische Sprache wird in diesem Song verwendet, um den Einsatz der Band – nach dem ersten Break (00:37) – wieder einzuzählen („Two, three, four“). Der Albumtitel und Neologismus „Pachanka“ (01:13) hingegen, nimmt auch hier wieder eine Sonderrolle ein. Beendet wird der Song durch den Ausruf „Plus de bruit!“²⁷⁹ (01:42) in französischer Sprache. Einige Aussagen konnten jedoch nicht zugeordnet werden (00:18, 00:20, 00:31). Inhaltlich bezieht sich die Band hier in erster Linie auf sich selbst und nicht auf einen bestimmten Kulturraum.

Tabelle 15: *Mano Negra* – Sprache / Songtext

Primäre Sprachen	Spanisch 
Sekundäre Sprachen	??? Unverständlich, Arabisch  , Englisch  „Two, three, four“ „Pachanka“, Französisch  „Plus de Bruit“
Inhalt	-

²⁷⁸ Spanisch: „Wo sind sie? Saukerle!“

²⁷⁹ Französisch: „Lauter!“

Musik

Zu Beginn der Aufnahme hört man eine Geräuschkulisse, die an eine große Zuschauermenge erinnert. Da diese während der gesamten Spielzeit des Songs zu hören ist, entsteht hier der Eindruck, dass es sich bei *Patchanka* um ein Live-Album handelt.

Aufgrund der zahlreichen Ansagen im Intro, erfolgt der Einsatz der Musik in diesem Song erst nach 23 Sekunden. Zu hören ist dort ein Thema (Darstellung 2), das zunächst nur von einer leicht verzerrten E-Gitarre vorgestellt wird.

Darstellung 2: Notenbeispiel – *Mano Negra*²⁸⁰



Bei der ersten Wiederholung dieses Themas (00:24) setzen dann auch Schlagzeug, Bass und Bläser ein. Anschließend hört man, wie der Bandname und Songtitel „*Mano Negra*“ in Form von Sprechgesang über dem Thema rezitiert wird (00:29).

Dieser viertaktige Komplex wird innerhalb des Songs regelmäßig wiederholt und nur von einigen Breaks, in denen – bis auf das Schlagzeug – immer wieder alle Instrumente aussetzen, unterbrochen. Auf diese Weise wird in den Breaks Freiraum für verschiedene Soli geschaffen. Aufgrund der großen Bedeutung, die dem Thema (Darstellung 2) durch die vielen Wiederholungen zukommt, könnte man es auch als „Leitmotiv“ des Songs bezeichnen.

Der erste Break (00:31) wird allein vom Schlagzeug und der Stimme des Sängers geprägt. Manu Chao spricht dort zwei kurze Sätze und zählt anschließend wieder den Einsatz der Band ein (00:37).

²⁸⁰ Eigene Darstellung. Dieses Notenbeispiel orientiert sich an den Noten im Songbook *Lo Mejor De La Mano Negra* (Seite 10). Allerdings bezieht sich das Notenmaterial dort nicht – wie fälschlicherweise angegeben wird – auf die hier vorliegende Version des Songs vom Album *Patchanka*, sondern auf eine Version des Songs, die auf dem Album *Putu's Fever* veröffentlicht wurde. Dies zeigt sich unter anderem daran, dass die Melodiestimme der Takte 1 und 2, auf der hier vorliegenden Aufnahme nicht zu hören ist.

Im nächsten Break (00:44) sind neben Schlagzeug und Stimme auch einige elektronische Effekte („Clap Sounds“) zu hören, die wahrscheinlich mit Hilfe eines Keyboards eingespielt wurden. Darüber hinaus hört man auch, wie Manu Chao dort die Phrase „*Mano Negra, Yo, Yo, Yo!*“ (00:47) ins Publikum ruft. Da das Wort „*Yo!*“ ein zentraler Begriff im HipHop ist, kann dieser Ausruf hier als sprachlich-musikalischer Indikator für dieses Genre gewertet werden.²⁸¹

Im dritten Break (00:57) wird das Publikum zwei Takte lang durch die „*Hey*“ Rufe des Sängers (jeweils ein „*Hey*“ pro Viertelnote im 4/4 Takt) animiert. Anschließend wird der Applaus des Publikums jedoch so laut, dass die Band kaum noch zu hören ist. Der vierte Break (01:07) hingegen wird von Schlagzeug und Percussion (Timbales)²⁸² dominiert und anschließend mit dem Ausruf „*Pachanka*“ (01:13) beendet. Daraufhin antwortet das Publikum wieder mit großem Beifall. Das Outro (ab 01:29) ähnelt dem zweiten Break, da das Schlagzeug hier wieder von den gleichen Effekten („Clap Sounds“) begleitetet wird.

Somit lässt sich festhalten, dass der Song *Mano Negra* von Stilmitteln der Rockmusik (E-Gitarrenriff), lateinamerikanischer Percussion (Timbales Solo), Elementen des HipHop (Sprechgesang, „*Yo*“ Rufe) und elektronisch erzeugten Sounds geprägt wird. Aufgrund der Dominanz des „Leitmotivs“ (Darstellung 2) handelt es sich hier aber in erster Linie um einen Rocksong, in dem die Elemente der Genres: HipHop, Latin und Elektro nur eine sekundäre Rolle spielen.

Tabelle 16: *Mano Negra* – Musik

Primäre Genres	Rock
Sekundäre Genres	HipHop, Latin, Elektro

²⁸¹ Ein Beleg hierfür ist der Titel der Sendung „*Yo! MTV Raps*“, die in den 1980er und 1990er Jahren das Genre HipHop beim Musiksender MTV repräsentierte.

²⁸² Timbales sind Kesselpauken, die zur lateinamerikanischen Perkussion gezählt werden.

Artwork

Booklet

Obwohl dieser Song keinen „klassischen Songtext“ besitzt, wurde für ihn im Booklet die obere Hälfte von Seite 3 reserviert. Im Hintergrund der linken Bildhälfte erkennt man einige Symbole (Pyramide, Schriftzug „One“), die von der Rückseite eines Dollarscheins stammen. Darüber hinaus kann auch der „Steckbrief“ in der rechten Bildhälfte – dessen Text in englischer Sprache verfasst wurde („*Wanted by the C.I.A.*“) – als kulturelle Referenz zu den USA gewertet werden. Auffällig ist jedoch, dass der Name der weltweit („*throughout the world*“) gesuchten Person, hier nicht Manu Chao (Foto), sondern „*Oscar Tramor*“ lautet. Ein kultureller Bezug zur spanischsprachigen Welt ergibt sich auch hier wieder durch den Bandnamen *Mano Negra*, der in diesem Bild dreimal verwendet wurde: über der Pyramide, neben dem Symbol der „Schwarzen Hand“ und im hybriden Ausdruck „*Mano Negra theme*“. Darüber hinaus wurde hier mit dem Satz „*laisser á la portée des enfants*“²⁸³ auch die französische Sprache in die Gestaltung des Booklet einbezogen.

Tabelle 17: *Mano Negra* – Artwork / Booklet






Booklet - Schrift - Sprachen	Englisch  , Spanisch  , Französisch 
Booklet - Schrift - Inhalt	USA  , „ <i>C.I.A.</i> “, Global  , „ <i>world</i> “
Booklet - Bild	USA  Dollar

²⁸³ Französisch: „Außerhalb der Reichweite von Kindern halten“.

Fazit

Obwohl dieser Song keinen Text im klassischen Sinn besitzt, kann man ihn nicht als Instrumental bezeichnen, da auch hier mit Sprache gearbeitet wurde. Vor allem die häufige Verwendung des Namens *Mano Negra* in Songtitel, Songtext und Booklet zeigt, dass die Band *Mano Negra* die Intention hatte sich mit diesem Song zu präsentieren. Obwohl nicht alle Sprachen im Songtext genau identifiziert werden konnten²⁸⁴, war es dennoch möglich zu erfahren, dass es sich bei diesem Song nicht um eine Live-Aufnahme, sondern um eine bearbeitete Studioproduktion handelt.²⁸⁵ Den Ausdruck „*Mano Negra theme*“ hingegen, der sich als Bezeichnung für das „Leitmotiv“ des Songs gut eignet, kann man dem Booklet der CD entnehmen. Der Wert der Banknote („*One*“) hingegen, könnte man als repräsentativ für den ersten Track auf diesem Album ansehen. Aufgrund der Darstellung im Booklet lässt sich ebenfalls annehmen, dass der Name „*Oscar Tramor*“ von Manu Chao als Pseudonym benutzt wurde.²⁸⁶ Letztendlich gleicht der „Steckbrief“ aber mehr der Visitenkarte eines talentierten Musikers, als dem Profil eines gesuchten Verbrechers. Demnach könnte man den Song *Mano Negra* insgesamt gesehen auch als „Musikalische Visitenkarte“ der Band *Mano Negra* bezeichnen.

Tabelle 18: *Mano Negra* – Fazit

Kategorie	Ergebnisse
Sprache	
Songtitel - Sprachen	Spanisch 
Songtitel - Inhalt	Spanien 
Songtext - Primäre Sprachen	Spanisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	???, Arabisch  , Englisch  , „ <i>Patchanka</i> “, Französisch 
Songtext - Inhalt	-
Musik	
Musik - Primäre Genres	Rock
Musik - Sekundäre Genres	HipHop, Latin, Elektro
Artwork	
Booklet - Schrift - Sprachen	Englisch  , Spanisch  , Französisch 
Booklet - Schrift - Inhalt	USA  , Global 
Booklet - Bild	USA 

²⁸⁴ Zu den Textstellen (00:18, 00:20, 00:31) konnte auch Thomas Darnal keine Angaben machen (Email vom 10.08.11). Nachfragen bei Manu Chao (Email vom 08.09.11.) und Anouk Khelifa (via Facebook am 10.09.11) blieben leider unbeantwortet.

²⁸⁵ Gemäß Thomas Darnal (Email vom 10.08.2011) wurden die Publikumsgeräusche einem Album von Julio Iglesias entnommen und erst nachträglich von Manu Chao und Alain Wampas dem Track hinzugemischt.

²⁸⁶ Diese Annahme bestätigt sich, wenn man z.B. das Back Cover des Films *Putas's Fever* in die Untersuchung mit einbezieht, wo die beiden Namen Oscar Tramor und Manu Chao miteinander in Verbindung gebracht werden. *Oscar Tramor* ist darüber hinaus auch der Titel eines Songs, den Manu Chao für die Band Los Carayos geschrieben hat.


III.2.2.2. *Ronde De Nuit*

Sprache

Songtitel

Der französische Titel dieses Songs lässt sich mit den Worten *Nachtreigen* oder auch *Nachtpatrouille* übersetzen.

Tabelle 19: *Ronde De Nuit* – Sprache / Songtitel

Songtitel - Sprachen	Französisch 
Songtitel - Inhalt	-

Songtext

Man könnte *Ronde De Nuit* als „Protest Song“ bezeichnen, da er die Politik des Bürgermeisters von Paris kritisiert. Dieser wird im Songtext nämlich als „*Baron*“, „*Bouffon*“²⁸⁷ und „*Bandit*“ beschimpft.

Die Unterdrückung der Bürger äußert sich im Songtext vor allem durch die Anwesenheit von Aufsehern („*matons*“) in den Straßen der Stadt, die dort für unerträgliche Ruhe sorgen („*tout est si calme que ça sent pourri*“)²⁸⁸. Durch die ironische Aussage, dass sogar quietschende Betten verboten sind („*les lits qui grincent sont interdits*“), das Schnarchen der Bürger aber toleriert wird („*d’ronfler c’est toléré, merci*“), wird in diesem Song auch auf humorvolle Art und Weise Kritik an den Politikern geäußert.

Der inhaltliche Bezug zur französischen Hauptstadt wird zu Beginn der vierten Strophe durch ein kurzes Zitat aus dem Text der „*Marseillaise*“ auf den Punkt gebracht („*Allons enfants de la patrie*“). Allerdings kann dieses Zitat aus der französischen Nationalhymne an dieser Stelle nicht als Ausdruck von Patriotismus verstanden werden. Vielmehr wird hier versucht, die Bürger der Stadt mit diesem „Slogan“ zum Widerstand gegen die Staatsmacht zu mobilisieren.

²⁸⁷ Französisch: „*Clown*“.

²⁸⁸ Französisch: „*Alles ist so ruhig, dass es stinkt*“.




Somit wird dem Bürgermeister von Paris hier ein nationales Symbol (die Hymne) entrissen und ihr Text als „rhetorische Waffe“ gegen ihn selbst gerichtet. Auf diesem Weg soll der Bürgermeister wohl an die Ideale der französischen Revolution von 1789 (Liberté, Égalité, Fraternité)²⁸⁹ erinnert werden.

Bemerkenswert ist darüber hinaus auch eine Textzeile in der zweiten Strophe des Songs, wo behauptet wird, dass sich alle Apachen bereits im Gefängnis befinden („*Tous les Apaches sont en prison*“). Wie sich herausstellte, bezieht sich der Begriff „*Apaches*“ hier allerdings nicht auf die Mitglieder des gleichnamigen Indianerstamms, der im heutigen Staatsgebiet der USA (Arizona, New Mexico) zu Hause ist. Vielmehr handelt es sich in diesem Kontext um einen umgangssprachlichen Begriff aus dem 19. Jahrhundert, mit dem zur damaligen Zeit die Mitglieder von kriminellen Banden bezeichnet wurden.²⁹⁰

Auf dem Höhepunkt des Songs (01:43) gipfelt der Text schließlich in der Prophezeiung, dass Paris vor Langeweile sterben wird („*Paris va crever d’ennui*“), da man den Bürgern ihre „Weißen Nächte“ („*Nuits blanches*“)²⁹¹ geraubt hat. Somit kann man letztendlich auch behaupten, dass mit diesem Song der Ruf von Paris als „Welthauptstadt des Nachtlebens“ in Frage gestellt wird.

Wie aus dem Text hervorgeht, bezieht sich dieser Song inhaltlich vollkommen auf die französische Hauptstadt. Passend dazu wurde ebenfalls der Songtext in französischer Sprache verfasst. Darüber hinaus ist im Intro des Songs aber auch der englische Ausdruck „*Take it!*“ (00:19) zu hören.

Tabelle 20: *Ronde De Nuit* – Sprache / Songtext

Songtext - Primäre Sprachen	Französisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Englisch  „ <i>Take It</i> “
Songtext - Inhalt	Paris / Frankreich 

²⁸⁹ Französisch: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit.

²⁹⁰ Lebrun, Barbara: *Protest Music In France* (Ashgate, Farnham, 2009 S. 69).

²⁹¹ Mit diesem Begriff wird in Paris das „Feiern“ bis zum nächsten Morgen bezeichnet.

Musik

Zwischen dem ersten und zweiten Track wurde bei der Produktion dieses Albums keine Pause eingefügt. Deshalb ist zu Beginn von *Ronde De Nuit* noch für circa eine Sekunde lang der Nachhall aus dem Song *Mano Negra* zu hören. Die Publikumsgeräusche verstummen aber, wodurch die Annahme, es könne sich hier um ein Live-Album handeln, durch die Höranalyse widerlegt wird.

Die Musik beginnt mit einem Beat der vom Schlagzeug vorgegeben und anschließend vom Bass und der Rhythmusgitarre übernommen wird. Dabei werden im Intro bereits die beiden harmonischen Teile vorgestellt, auf denen der gesamte Song beruht. Der erste Teil basiert auf den Harmonien A-Dur und G-Dur und wird in allen vier Strophen des Songs gespielt. Der zweite Teil (A-Moll, C-Dur, D-Moll und E-Moll) hingegen ist im Intro und im Übergang zwischen der zweiten und dritten Strophe zu hören. Der Höhepunkt des Songs (01:43) basiert ebenfalls auf diesem harmonischen Schema, weshalb man ihn auch als „Refrain“ bezeichnen könnte. Folgt man dieser Definition, so müsste man aber auch die vorherigen Übergänge im Song als instrumentale Versionen dieses Refrains bezeichnen.

Aufgrund des leicht verzerrten Sounds der E-Gitarren, die hier vorwiegend „Powerchords“ (Grundton und Quinte) spielen, lässt sich der Song dem Genre Rock zuordnen. Allerdings zeichnet sich die Produktion der Aufnahme nicht durch einen typischen Rocksound aus, sondern klingt sehr mittenbetont. Dies ist vor allem auf die Klangfarben der Keyboards und den „Transistorsound“ der Gitarren zurückzuführen. Vor allem aber der Drumsound klingt auf dieser Aufnahme sehr dünn, da die Bassdrum kaum zu hören ist. Man kann vermuten, dass – vor allem bei den „Fill Ins“ – noch zusätzlich mit einem Drumcomputer gearbeitet wurde. Darüber hinaus erinnern die melodischen Passagen der Keyboards und der Sologitarre hier mehr an eine Popmusikproduktion der 80er Jahre, als an klassische Rockmusik. Demnach wird dieser Song auch in erster Linie dem Genre Pop zugeordnet.

Tabelle 21: *Ronde De Nuit* – Musik





Musik - Primäre Genres	Pop
Musik - Sekundäre Genres	Rock

Artwork

Booklet

Der Text des Songs *Ronde De Nuit* wurde im unteren Teil von Seite 3 abgedruckt. Dem Songtitel wurde im Booklet darüber hinaus auch noch der französische Zusatz „*plus un bruit c'est la...*“²⁹² vorangestellt. Links neben dem Titel befindet sich eine Widmung an Viandox²⁹³ in französischer Sprache („*dedié à*“) und ein „*Special Thanx*“ an Iggy Pop und die Gruppe The Supremes in englischer Sprache.²⁹⁴ Weiterhin ist ein Reisesstempel zu sehen, der am Grenzübergang der ehemaligen DDR (Marienborn) ausgestellt wurde. Darüber hinaus stammt ein anderer Reisesstempel, der über der rechten Textspalte platziert wurde, vom Pariser Flughafen Orly, wodurch sich eine inhaltliche Verbindung zum Songtext ergibt. Der Stempel aus der ehemaligen DDR könnte hier als Anspielung auf die totale Überwachung der Bürger durch den Staat verstanden werden. Ein noch besserer Bezug zum Songtext ergibt sich aber durch das Bild eines uniformierten Beamten in der Bildmitte, der die französische Staatsmacht repräsentieren könnte.

Tabelle 22: *Ronde De Nuit* – Artwork / Booklet

Booklet - Schrift - Sprachen	Französisch  , Englisch 
Booklet - Schrift - Inhalt	Deutschland  „DDR“ Frankreich  „Orly“, „France“
Booklet - Bild	-

²⁹² Französisch: „*Lauter, das ist die...*“

²⁹³ Hinter diesem Pseudonym verbirgt sich Marc Winandi, der „spiritueller Vater“ von Mano Negra.









²⁹⁴ Allerdings ist die Orthographie in beiden Bezeichnungen abweichend von der sprachlichen Norm.

Fazit

Im Song *Ronde De Nuit* dominieren, sowohl auf der sprachlichen als auch auf der graphischen Ebene, die kulturellen Bezüge zu Frankreich. Die rebellische Grundhaltung, die von diesem Song ausgeht, spiegelt sich aber nicht nur in der Musik (Sound) wider, sondern wird auch über die sprachliche (Songtext) und die Bildebene (Booklet) transportiert. Somit kann man diesem Song – gerade im außermusikalischen Bereich – „Punkrock Attitude“ attestieren. Dies wird besonders durch die Danksagung an Iggy Pop und die graphischen Gestaltung im Booklet deutlich, die an ein genretypisches „Fanzine“ erinnert.

Der Dank an die Band The Supremes verwundert in diesem Zusammenhang jedoch etwas, da eine Verbindung zwischen dem amerikanischen Gesangstrio um Diana Ross, der Punkrock Ikone Iggy Pop und der Band Mano Negra zunächst keine Zusammenhänge erkennen lässt. Die Verwandtschaft findet sich allerdings auf der musikalischen Ebene im Bereich von Rhythmik und Harmonik. Dort zeigt sich nämlich überraschenderweise eine Ähnlichkeit zwischen den Songs *You Can't Hurry Love* (The Supremes), *Lust For Life* (Iggy Pop) und *Ronde De Nuit* von Mano Negra.²⁹⁵ Die Verwandtschaft dieser drei Songs wird besonders bei einem Vergleich der Bassläufe deutlich. Demnach bekennen sich Mano Negra bei diesem Song eindeutig zu ihren musikalischen Inspirationsquellen.

Tabelle 23: *Ronde De Nuit* – Fazit

Kategorie	Ergebnisse
Sprache	
Songtitel - Sprachen	Französisch 
Songtitel - Inhalt	-
Songtext - Primäre Sprachen	Französisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Englisch 
Songtext - Inhalt	Paris / Frankreich 
Musik	
Musik - Primäre Genres	Pop
Musik - Sekundäre Genres	Rock
Artwork	
Booklet - Schrift - Sprachen	Französisch  , Englisch 
Booklet - Schrift - Inhalt	DDR / Deutschland  , Paris / Frankreich 
Booklet - Bild	-

²⁹⁵ Es existieren noch zahlreiche andere Songs, die auf diesem rhythmisch und harmonischen Schema beruhen. So zum Beispiel der Song *Are You Gonna Be My Girl* von der Band Jet (2004).


III.2.2.3. *Baby You're Mine*

Sprache

Songtitel

Der dritte Track auf diesem Album trägt einen Titel in englischer Sprache, den man mit den Worten *Schatz, du gehörst mir* ins Deutsche übersetzten könnte.

Tabelle 24: *Baby You're Mine* – Sprache / Songtitel



Songtitel - Sprachen	Englisch 
Songtitel - Inhalt	-

Songtext

In diesem Song macht sich der Erzähler auf die Suche nach einem amourösen Abenteuer. Dabei trifft er auf ein Mädchen, das ebenfalls einen „*handsome guy*“ sucht. Das gegenseitige Interesse der beiden wird im Refrain durch die Worte: „*Baby, Baby, Baby your mine*“ ausgedrückt. Obwohl im Text mehrfach von Liebe gesprochen wird („*A love that will never die*“) geht es in diesem Song – wie die erste Textzeile bereits verrät („*Cock in my pocket*“) ²⁹⁶ – aber hauptsächlich um körperliches Verlangen. Dies wird besonders in der zweiten Strophe deutlich, wo der Erzähler sein Mädchen bittet, das Verhältnis der Mutter zu verschweigen („*Never tell your mama what we've been doing together*“) und anschließend dreist hinzufügt, diese könne ihn auch einmal besuchen, wenn es ihr mal schlecht geht.

Wie man sieht wird der Text in diesem Song von der englischen Sprache dominiert. Allein im Outro wird durch das Wort „*Mambo*“ (02:04) noch ein kleiner Bezug zur spanischen Sprache hergestellt.

Tabelle 25: *Baby You're Mine* – Sprache / Songtext

Songtext - Primäre Sprachen	Englisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Spanisch  „ <i>Mambo</i> “
Songtext - Inhalt	-

²⁹⁶ Hier könnte es sich um ein Zitat des gleichnamigen Songs (*Cock In My Pocket*) von Iggy Pop handeln.

Musik

Der Song beginnt mit einem kurzen Percussion Solo, das von „Garbancito“ (Philipp Teboul) wahrscheinlich auf den Timbales eingespielt wurde. Ein Indiz hierfür ist die häufige Verwendung der Glocken („Cowbells“), die – neben den Kesselpauken – zum festen Bestandteil eines Timbales Sets gehören. Somit ergibt sich bereits zu Beginn des Songs eine Referenz zum Genre Latin Music. Nachdem das Solo mit einem kleinen Trommelwirbel (00:06) beendet wurde, führt die Band das Intro weiter bis zum Beginn der ersten Strophe (00:14). Dabei erweisen sich die Keyboards (Orgelsound) und die Trompete als die führenden Melodieinstrumente. Der schnelle (137 Bpm) und „zackige“ Rhythmus der cleanen E-Gitarre ist auch während der Strophen des Songs zu hören und erinnert an das Genres Rockabilly.

Im Refrain des Songs hingegen fällt besonders die Trompete durch einen charakteristischen Soundeffekt auf (z.B. 00:35). Durch den sogenannten „Flutter Tongue“ Effekt werden hier vor allem Assoziationen zum Genre Jazz geweckt. Der gleiche Effekt wird auch am Ende der Bridge („*Now when I stand all alone*“) verwendet. Das Trompetensolo von Antonio Chao (01:10) kann jedoch keiner bestimmten Stilrichtung zugeordnet werden. Im Anschluss daran ist noch eine weitere Bridge zu hören (01:17), die man jedoch auch als Percussion Solo bezeichnen könnte. Manu Chao artikuliert dort auch einen englischsprachigen Text, der allerdings sehr schlecht zu verstehen ist und auch im Booklet nicht abgedruckt wurde.

Der Höhepunkt des Songs wird wieder durch den verzerrten Signalton der Trompete („Flutter Tongue“) gekennzeichnet (02:04). An dieser Stelle verliert das Stück jedoch vollständig seinen Rockabilly Charakter und geht in ein Outro über, das einer „Fiesta Latina“ gleicht, da hier nur noch das Schlagzeug, die Latin Percussion und die ausgelassenen Schreie von feiernden Menschen zu hören sind. Auf diese Art und Weise verwandelt sich dieser „Rockabilly Song“, der von einigen Latin und Jazz Elementen durchzogen wird, letztendlich in ein instrumentales Stück, das dem Genre Latin zugeordnet werden muss.

Tabelle 26: *Baby You're Mine* – Musik

Musik - Primäre Genres	Rockabilly, Latin
Musik - Sekundäre Genres	Jazz

Artwork

Booklet

Der Text dieses Songs wurde im Booklet, in der linken Hälfte von Seite 4 abgedruckt. Darüber erkennt man eine Comicfigur, die an einen Wolf oder Fuchs erinnert. Mit Hilfe einer Sprechblase wurde dieser Figur der Songtitel, in der Form: „BAY.B URE my' N“ in den Mund gelegt. Die Darstellung lässt vermuten, dass es sich bei diesem Comic um eine Karikatur des Erzählers handelt. Die veränderte Schreibweise des Songtitels erinnert an die englische Aussprache eines ungeübten Franzosen. Der „Mano Negra Schriftzug“ neben dem Symbol der „Schwarzen Hand“ – das auf dieser Seite insgesamt zweimal zu sehen ist – repräsentiert auch hier die spanische Sprache. Darüber hinaus ist auf dieser Seite wieder ein Stempel vom Flughafen Orly und der Auszug aus einem Visum zu sehen, die beide in französischer Sprache verfasst wurden. Weiterhin erkennt man im oberen Bereich der Seite einen Ausreisestempel mit arabischen Schriftzeichen, der von der tunesischen Polizei am 14. Juni 1987 ausgestellt wurde. Der weiße fünfzackige Stern hingegen, erinnert an die Sterne auf dem Album Cover.

Tabelle 27: *Baby You're Mine* – Artwork / Booklet

Booklet - Schrift - Sprachen	Französisch  , Spanisch 
Booklet - Schrift - Inhalt	Paris / Frankreich  , „Orly“  , Tunesien  Tunesischer Polizeistempel
Booklet - Bild	-

Fazit

Passend zur englischen Sprache erinnert dieser Song mit seinem „Rockabilly Style“ an Manu Chao frühere Band Hot Pants. Es ist daher denkbar, dass Manu Chao diesen Song schon vor der Gründung von Mano Negra geschrieben hat und erst auf diesem Album Verwendung für ihn fand.

Aufgrund der Besetzung von Mano Negra bieten sich hier jedoch Interpretationsmöglichkeiten an, die mit der kleineren Besetzung der Hot Pants (Schlagzeug, Bass, Gitarre) nicht möglich gewesen wären. Dies zeigt sich vor allem am Timbales Solo und dem virtuosen Trompetenspiel von Antonio Chao. Beide Instrumente (Timbales, Trompete) sind jedoch ebenso wie der „Latin Percussion Teil“ im Outro für das Genre Rockabilly eher untypisch und tragen somit dazu bei, dass die Genre Grenzen hier durch eine Art musikalischen „Crossover“ verwischt werden.

Zudem wird die musikalische Verbindung zwischen den Genres Rockabilly und Latin durch die Aufforderung: „*Get Mambo*“ (02:20) in diesem Song auch noch sprachlich manifestiert.

Abschließend lässt sich festhalten, dass durch den Reisestempel aus Tunesien, der im Booklet zu sehen ist, hier erstmals auch ein kultureller Bezug zur arabischsprachigen Welt hergestellt wird. Allerdings finden sich in diesem Song sonst keine weiteren sprachlichen oder musikalischen Verbindungen zu diesem Kulturraum.

Tabelle 28: *Baby You're Mine* – Fazit

Kategorie	Ergebnisse
Sprache	
Songtitel - Sprachen	Englisch 
Songtitel - Inhalt	-
Songtext - Primäre Sprachen	Englisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Spanisch 
Songtext - Inhalt	-
Musik	
Musik - Primäre Genres	Rockabilly, Latin
Musik - Sekundäre Genres	Jazz
Artwork	
Booklet - Schrift - Sprachen	Französisch  , Spanisch 
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	Paris / Frankreich  , Tunesien 



III.2.2.4. *Indios De Barcelona*

Sprache

Songtitel

Dieser Song besitzt einen spanischsprachigen Titel, den man mit den Worten *Die Indianer aus Barcelona* übersetzen könnte. Inhaltlich bezieht sich der Songtitel somit auf die Hauptstadt der spanischen Provinz Katalonien und das Land Spanien.

Tabelle 29: *Indios De Barcelona* – Sprache / Songtitel

Songtitel - Sprachen	Spanisch 
Songtitel - Inhalt	Barcelona / Spanien 

Songtext

Zu Beginn des Songs wird der Hörer zunächst auf Englisch in der Stadt Barcelona begrüßt („*Welcome anywhere you come from*“). Kurz darauf wird vom Erzähler aber auch auf das extreme Leben in dieser Stadt hingewiesen („*You'll loose your life or find a home here*“). Gemäß dem Songtext zeichnet sich Barcelona durch ein großes Angebot von Musik und Unterhaltung aus („*Barrio Chino never fails to rock*“). Auf der anderen Seite wird im Songtext aber auch darauf hingewiesen, dass in der Stadt manchmal Drogen („*Trip*“) und Gewalt („*There's gonna be war in the streets*“) regieren.

Im Zentrum des Geschehens stehen dabei die *Indios De Barcelona*, von denen im Refrain behauptet wird, sie wären zahlreicher und / oder typischer als die Indianer aus Arizona („*Los Indios de Barcelona son mas Indios que los de Arizona*“). Berücksichtigt man, dass im heutigen Staatsgebiet von Arizona vor allem „Indianer“ vom Stamm der Apachen leben, dann ergibt sich hier auch eine unerwartete Parallele zum Song *Ronde De Nuit*, in dem ebenfalls von Apachen die Rede war. Allerdings bezieht sich der Begriff dort auf die Ganoven von Paris, die sich – gemäß der Angaben im Songtext – bereits alle im Gefängnis befinden („*tous les Apaches sont en prison*“).

Somit entpuppt sich dieser Song als inhaltlicher Gegenentwurf zum Song *Ronde De Nuit*. Während die „Indianer“ (Ganoven und Kleinkriminelle) aus Barcelona in Freiheit leben, wird Paris von Aufsehern („matons“) kontrolliert wird. Demnach werden in diesem Song indirekt auch die Gegensätze zwischen den Städten Paris und Barcelona thematisiert.²⁹⁷

Während die Strophen des Songs in englischer Sprache verfasst wurden, hört man im Refrain aber auch einen Text in spanischer Sprache. Darüber hinaus wurde im Songtext auch die katalanische Ortsbezeichnungen „St. Pau“ verwendet.

Die hybride Sprachmischung dieses Songs spiegelt sich vor allem im Satz: „Patchanka / for everybody / con la Mano Negra“²⁹⁸ (01:49) wieder, der aus dem Neologismus „Patchanka“ und den Sprachen: Englisch und Spanisch zusammengesetzt wurde.

Ein inhaltlicher Bezug zu Nordamerika ergibt sich – neben der Erwähnung des US-amerikanischen Bundesstaates Arizona – auch durch die Eigennamen der nordamerikanischen „Indianerstämme“: „Cherokees“ und „Mescaleros“. Der Begriff „Powhow“ hingegen bezeichnet ein traditionelles Treffen dieser Stammesgruppen und wird hier vereinfacht unter dem Begriff „Indianisch“ eingeordnet.

Tabelle 30: Indios De Barcelona – Sprache / Songtext

Songtext - Primäre Sprachen	Englisch  Strophen, Spanisch  Refrain
Songtext - Sekundäre Sprachen	Katalanisch  , „St. Pau“, Indianisch „Pow How“, „Patchanka“
Songtext - Inhalt	Barcelona / Spanien  , Arizona / USA 

²⁹⁷ Siehe hierzu den Text des Songs *Ronde De Nuit* (Track 3) vom Album *Patchanka*.

²⁹⁸ Übersetzung (Neologismus / Englisch / Spanisch): „Patchanka / für alle / mit Mano Negra“.

Musik

In dieser Aufnahme kann man stilprägende Elemente aus insgesamt vier verschiedenen musikalischen Genres finden. Grundsätzlich lässt sich der Song dem Genre Rock zuordnen. Jedoch basiert diese Einordnung allein auf der Analyse der Strophen, die sich durch einen „straighten“ Beat (139 Bpm) und dem Akkordwechsel der Rhythmusgitarre zwischen den Harmonien D-Dur und Fis-Dur kennzeichnet. Der cleane Sound der E-Gitarren nimmt dem Song allerdings nichts von seinem aggressiven „Rockfeeling“. Die spürbare Entschlossenheit der Musiker bei der Interpretation des Songs („Attitude“) setzt sich hier gegenüber einer genretypischen Zuordnung, anhand der Klangfarbe (Sound) aber letztendlich durch.

Weiterhin muss man hier vor allem das virtuose Trompetenspiel von Antonio Chao würdigen, der damit bereits zu Beginn (00:00–00:08) eine Stimmung aufbaut, die der Atmosphäre in einer spanischen Stierkampfarena nahe kommt. Demnach könnte man die Melodielinien der Trompete in diesen Song auch als Indiz für das Genre (Spanish Folk) betrachten. Zur effektvollen Betonung einiger Stellen – wie zum Beispiel am Ende des Intros (00:09) – wird von Antonio auch hier wieder der „Flutter Tongue“ Effekt verwendet. Allerdings wird der Einsatz im Rahmen dieses Songs nicht als stilprägend für das Genre Jazz empfunden.

Im Refrain (00:44) sind die Charakteristika aus den bereits erwähnten Stilrichtungen jedoch nicht mehr zu hören. Dort dominiert der Sprechgesang von Manu Chao, der nur noch vom Schlagzeug und den Keyboards begleitet wird. Deshalb erscheint hier eine Zuordnung des Refrains zur Stilrichtung HipHop gerechtfertigt. Die Bridge (ab 01:46) ähnelt rhythmisch gesehen ebenfalls dem Refrain. Erst hier wird aber deutlich, dass beide Teile auf einem Clave Rhythmus und den Harmonien H-Dur und A-Dur basieren. Der Clave wird dort zunächst nur von einer Cowbell (01:50) interpretiert, aber später auch vom Rest der Band übernommen. Am Ende wird dieser Rhythmus sogar von der Trompete imitiert (01:57), wodurch eine Zuordnung des Songs zum Genre Latin erfolgt.

Tabelle 31: *Indios De Barcelona* – Musik

Musik - Primäre Genres	Rock
Musik - Sekundäre Genres	Spanish Folk, HipHop, Latin

Artwork

Booklet

Der Text des Songs *Indios De Barcelona* wurde in der rechten Spalte von Seite 4 abgedruckt. Allerdings unterscheidet sich dieser Text in einigen Punkten von den Worten, die auf der Aufnahme zu hören sind. So wurde zum Beispiel der hybride Satz: „*Patchanka / for everybody / con la Mano Negra*“ (01:49) im Booklet nicht abgedruckt, obwohl dieser die Bedeutung des Albumtitels (*Patchanka*) deutlich hervorhebt. Stattdessen findet man im Booklet den Text von zwei weiteren Strophen, die auf der Aufnahme nicht zu hören sind. Somit verfügt der Song *Indios De Barcelona* über insgesamt fünf Strophen, von denen aber nur die erste, die zweite und die fünfte aufgenommen wurden. Die restlichen zwei Strophen wurden überwiegend in englischer Sprache verfasst. Man hört dort aber auch einige Ausdrücke aus der spanischen Sprache (z.B. „*Busca la fortuna / Vende tabaco*“)²⁹⁹. Darüber hinaus werden dort auch die spanischen Wörter „*Gringo*“ und „*Gabacho*“ verwendet. Bei dem ersten Ausdruck handelt es sich um eine abfällige Bezeichnung für US-Amerikaner. Das Wort „*Gabacho*“ hingegen, wird in Spanien auch als negative Bezeichnung für Franzosen verwendet.

Der Schriftzug des Songtitels wird im Booklet von einigen Symbolen umgeben, die sich alle auf die Kulturen nordamerikanischer Indianer beziehen (Friedenspfeife, Tomahawk, Federn, Traumfänger). Daneben befindet sich ein Foto auf dem Manu Chaos langjährige Freundin, Anouk Khelifa, zu sehen ist. Ihre Zugehörigkeit zur Band Mano Negra, wird im Booklet durch den Ausdruck „*chant*“³⁰⁰ verdeutlicht.

²⁹⁹ Spanisch: „*Suche das Glück / Verkaufe Tabak*“.




³⁰⁰ Französisch: „*Gesang*“.

Der Reisetempel („*New Haven, 8. Nov. 1986*“) und das Wappen des „Bald Eagle“, sind zwei weitere Bezüge zu den USA. Dabei könnte das Bild des amerikanischen Wappentiers – ähnlich wie das Bild der Pyramide im Song *Mano Negra* – von der Rückseite eines Dollarscheins stammen.³⁰¹ Da sich im Booklet somit mehrere Hinweise auf die Kultur des „*Gringos*“ (USA) befinden, von dem im Songtext gesprochen wird, könnte man annehmen, dass sich dieser Song in erster Linie an einen US-amerikanischen Touristen richtet, der die Stadt Barcelona besucht.

Das Bild des Revolvers, das rechts neben dem Songtext zu sehen ist, kann man als Symbol für die Gewalt in der Stadt – vor allem im „*Barrio Chino*“ – interpretieren.³⁰² Die vielen fünfzackigen Sterne hingegen können – ebenso wie bei den Songs *Mano Negra* und *Baby You're Mine* – auch hier nicht zweifelsfrei zugeordnet werden, erinnern aber an das Album Cover.³⁰³

Darüber hinaus erkennt man über dem Foto von Anouk Khelifa einen unvollständigen Textauszug aus einem Visa in englischer Sprache und den Schriftzug: „*La Patchanka's the wild sound for proud souls and lonely hounds*“, der sich in Form einer Schnecke kreisförmig von innen nach außen dreht. Dieser Text ist im Song zwar nicht zu hören, erklärt aber die Bedeutung des Begriffs *Patchanka*. Aus diesem Satz lässt sich somit ableiten, dass *Mano Negra* mit diesem Begriff ihren eigenen Musikstil beschreiben.

Tabelle 32: *Indios De Barcelona* – Artwork / Booklet

Booklet - Schrift - Sprachen	Französisch  , Englisch  , „ <i>La Patchanka</i> “
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	Indianische Kulturen, USA 

³⁰¹ Siehe hierzu den Song *Mano Negra*.

³⁰² Dieser Name bezeichnet den südlichen Teil des Stadtviertels Raval, der lange Zeit als Vergnügungsviertel und für seine Kriminalität und Gewalt bekannt war.

³⁰³ Siehe hierzu die Darstellungen im Booklet von *Mano Negra* und *Baby You're Mine*.

Fazit

Diesem Song kann man auf allen drei Ebenen der Untersuchung die Begriffe das „Eigene“ und das „Fremde“ zuordnen. Auf der sprachlichen Ebene wird diese Zweiteilung durch die Verwendung der Sprachen Spanisch („Eigen“) und Englisch („Fremd“) deutlich. Die „katalanische Identität“ der Stadt Barcelona spielt in diesem Song nur eine untergeordnete Rolle und wird allein durch die Ortsbezeichnung „*St. Pau*“ betont. Die geographische Nähe von Barcelona zum Nachbarland Frankreich wiederum spiegelt sich im Ausdruck „*Gabacho*“ wieder. Auf der musikalischen Ebene wird der erwähnte Dualismus durch die Genres Spanish Folk („Eigen“) und die populären Stilrichtungen Rock und HipHop („Fremd“) gekennzeichnet. Das „Latin Element“ hingegen könnte man als musikalische Repräsentation der lateinamerikanischen Einwanderer („Fremd“) interpretieren. Auf der graphischen Ebene hingegen überwiegen die Referenzen zu den USA („Fremd“). Die Stadt Barcelona wird dort jedoch nicht durch ein eigenes Symbol vertreten.

Warum von den insgesamt fünf Strophen des Songs, nur drei auf der Aufnahme zu hören sind, blieb leider unklar. Bei einer Spielzeit von 02:34 Minuten wäre aber durchaus noch Zeit für zwei weitere Strophen gewesen, ohne dass der Song den üblichen Zeitrahmen einer Single überschritten hätte. Abschließend lässt sich noch festhalten, dass das Bild von Anouk Khelifa an der Stelle im Booklet, wo es abgedruckt wurde, nicht im direkten Bezug zum Song *Indios De Barcelona* steht, da ihre Stimme auf der Aufnahme nicht zu hören ist.

Tabelle 33: *Indios De Barcelona* – Fazit

Kategorie	Ergebnisse
Sprache	
Songtitel - Sprachen	Spanisch 
Songtitel - Inhalt	Barcelona / Spanien 
Songtext - Primäre Sprachen	Englisch  , Spanisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Katalanisch  , „Indianisch“, „ <i>Patchanka</i> “
Songtext - Inhalt	Barcelona / Spanien  , Arizona / USA 
Musik	
Musik - Primäre Genres	Rock
Musik - Sekundäre Genres	Spanish Folk, HipHop, Latin
Artwork	
Booklet - Schrift - Sprachen	Französisch  , Englisch  , „ <i>La Patchanka</i> “
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	Indianische Kulturen, USA 



III.2.2.5. *Rock Island Line*

Sprache

Songtitel

Dieser Song trägt den englischen Namen einer ehemaligen US-amerikanischen Eisenbahngesellschaft im Titel und bezieht sich inhaltlich somit auf die USA.

Tabelle 34: *Rock Island Line* – Sprache / Songtitel

Songtitel - Sprachen	Englisch 
Songtitel - Inhalt	USA 

Songtext

Wie man dem Back Cover des Albums entnehmen kann, beruht der Text dieses Songs auf einem Traditional und stammt nicht – wie die Mehrheit der Songs auf diesem Album – aus der Feder von Manu Chao. Demnach handelt es sich hier um die erste Cover-Version auf diesem Album. Allerdings wird durch die Angaben auf dem Back Cover nicht deutlich an welcher, der zahlreichen Versionen, sich Mano Negra hier orientiert haben.

Vergleicht man diese Aufnahme aber mit den bekanntesten Interpretationen des Songs (z.B. von Leadbelly, Lonnie Donegan oder Johnny Cash), dann wird klar, dass sich auch der Songtext dieser Version an den genannten Vorlagen in englischer Sprache orientiert. Allerdings fällt auf, dass einige der Textpassagen von Mano Negra nicht übernommen wurden. Dazu gehört vor allem das gesprochene Intro des Songs, das für das inhaltliche Verständnis von großer Bedeutung ist.




Zwar wird auch in der Version von Mano Negra deutlich, dass es sich bei der *Rock Island Line* um eine Eisenbahnlinie handelt („*Get your ticket at the Station of the Rock Island Line*“), man erfährt jedoch nur wenig von der ursprünglichen Handlung, die an einer Zollstation in New Orleans spielt.

Dort kontrolliert ein Zollbeamter die ein- und ausfahrenden Züge und entscheidet aufgrund der geladenen Waren über die Höhe der Zollgebühren. Dieser Zollbeamte wird auch im Text der „Mano Negra Version“ erwähnt. Allerdings wird der Hörer bei Mano Negra mit den Sätzen: „*The man at the toll gate is fooling you*“ und „*Don't give money to the toll gate man*“ vor diesem Zollbeamten gewarnt.

Dies verwundert etwas, da in allen anderen Interpretationen des Songs der gutgläubige Zollbeamte vom Lokführer eines Zuges betrogen wird, der seine Waren falsch deklariert. In der Version von Mano Negra hingegen scheint der Zollbeamte die Rolle des „Bösewichts“ zu übernehmen, wodurch der ursprüngliche Sachverhalt auf den Kopf gestellt wird.

Darüber hinaus wurde in der vorliegenden Version auch die Textzeile: „*You're gonna miss me when I'm gone*“ in den Satz: „*This mulla gone miss me when I'm gone*“ verändert. Aufgrund der verwendeten Orthographie, konnte aber nicht eindeutig geklärt werden, was hier unter dem Begriff „*mulla*“ zu verstehen ist. Möglich wäre, dass es sich dabei um einen orthographischen Fehler handelt und der Ausdruck sich entweder auf das englische Wort „*mullah*“ (*Mullah*) oder das spanische Wort „*mula*“ (*Esel, Dealer, Kleinkrimineller*) bezieht. Aufgrund der Thematik des Songs (Schmuggel) scheint in diesem Fall jedoch die zweite Variante wahrscheinlicher zu sein, weshalb dieses Wort hier letztendlich der spanischen Sprache zugeordnet wird.

Tabelle 35: Rock Island Line – Sprache / Songtext

Songtext - Primäre Sprachen	Englisch 
Songtext - Sekundäre Sprache	Spanisch  „ <i>mula</i> “
Songtext - Inhalt	USA 

Musik

Dieser Song beginnt mit einem Gitarrenlauf, der abgedämpft gespielt wird und dessen Rhythmus und Klang an eine fahrende Dampflokomotive erinnert. Die erste Strophe (00:19), kann vor allem aufgrund des typischen Gesangstils, den Manu Chao hier versucht zu imitieren, zum Genre Country Music gezählt werden. Die anschließende Bridge (00:25), muss jedoch aufgrund des bombastischen Schlagzeugsounds und des verzerrten E-Gitarren Riffs dem Genre Rock zugeordnet werden.

In der zweiten Strophe (00:45) wird der Text der ersten Strophe in Form von Sprechgesang wiederholt. Dies geschieht mittels verschiedener „Sänger“, die sich sprachlich ergänzen und dabei nur noch vom Schlagzeug begleitet werden. Demnach lässt sich festhalten, dass die Interpretation in dieser Strophe eindeutig vom Genre HipHop beeinflusst wurde. Die gleiche musikalische Form wird sowohl in der dritten (01:12) und vierten Strophe (01:53) als auch in der Bridge („*The man at the toll gate is fooling you*“) beibehalten (01:39).

Die fünfte Strophe des Songs jedoch, wird im Rockabilly Style (02:11) vorgetragen. Auch in den zwei folgenden Wiederholungen, die sich ohne Bridge aneinander reihen, wird diese Form weiter beibehalten. Dabei kommt es von Strophe zu Strophe zu Temposteigerungen, die an die Beschleunigung eines fahrenden Zugs erinnern. Vor der achten Wiederholung hört man ein kurzes „Fill In“ (02:44) des Schlagzeugs, mit dem noch eine weitere Temposteigerung angekündigt wird. Die folgende Strophe könnte man dann aufgrund ihres schnellen Tempos und Sounds bereits als Punkrock bezeichnen. In der letzten Strophe wird deutlich, dass die folgenden Temposteigerungen nun nicht mehr von der Band selber vorgenommen, sondern durch die Bearbeitung der Aufnahme im Studio erzeugt wurden. Dies erkennt man bei zunehmender Geschwindigkeit vor allem an den Tonhöhenveränderungen. Aufgrund dieses Effekts, erscheint dann hier auch eine sekundäre Zuordnung zum Genre Pop gerechtfertigt.

Tabelle 36: *Rock Island Line* – Musik

Musik - Primäre Genres	Rock, HipHop
Musik - Sekundäre Genres	Country, Rockabilly, Punk, Pop

Artwork

Booklet

Der Songtext von *Rock Island Line* wurde in der linken Hälfte von Seite fünf abgedruckt. Der Songtitel zeigt sich dort in einem kreisförmigen Bild, neben einer alten Dampflok, wodurch eine Verbindung zwischen der sprachlichen und der graphischen Ebene hergestellt wird.

Daneben erkennt man – in einem zweiten Kreis – die Silhouette einer Stadt. Im Zentrum dieser Abbildung ist eine Hand zu sehen, über der ein Schriftzug mit dem Bandnamen „*Mano Negra*“ platziert wurde. Diese Darstellung erinnert an das Symbol der „Schwarzen Hand“, das schon an vielen Stellen im Booklet zu sehen war. Es unterscheidet sich jedoch durch ein anderes Design. Im unteren Teil des Bildes erkennt man die Zeichen: Halbmond und Stern, die wiederum an die Symbole der tunesische Nationalflagge erinnern. Sowohl die Schriftzeichen am oberen Bildrand³⁰⁴, als auch das Wort „*Visa*“, das in arabischer Schrift unter dem Kreis geschrieben steht, vervollständigen damit den Bezug dieses Bildes zum arabischen Kulturraum.

³⁰⁴ Die Bedeutung dieser Zeichen konnte aufgrund der undeutlichen Darstellung nicht entziffert werden.

Neben dem zweiten Kreis ist ein Foto von Jean-Marc Despeignes („*Guilouli*“) zu sehen, das mit einem Hinweis auf sein Instrument („*Basse*“) in französischer Sprache versehen wurde. Wie man durch den Vergleich mit der Abbildung 97 erkennen kann, wurde dieses Foto dem Sleeve des Hot Pants Album *So Many Nites* entnommen.³⁰⁵ Darüber hinaus ist rechts neben dem Foto der englische Schriftzug „*heat resistant*“ zu lesen, der aber weder einen Bezug zum Foto noch zum Songtext erkennen lässt.






Unter dem Songtext befindet sich ein Hinweis in französischer Sprache, der besagt, dass dieses Album einer Person namens „*Paco Navaja*“ gewidmet wurde. Wer diese Person ist, wird von Manu Chao in einem Interview erklärt, das von Sergio Palacios für die mexikanische Zeitschrift *Conecte* (Nr. 626, 1993) geführt wurde:

„*Nuestro primer disco está dedicado a un amigo de mi barrio que llamábamos Paco Navaja...*“³⁰⁶

Demnach handelt es sich bei dieser Person also um einen Freund der Band Mano Negra, der im gleichen Viertel wie die Musiker wohnte und „*Paco*³⁰⁷ *Navaja*³⁰⁸“ genannt wurde. Wie dem Interview weiterhin zu entnehmen ist, kann man aus diesem Namen auch Rückschlüsse auf die Gewaltbereitschaft von „*Paco*“ ziehen.

Darüber hinaus befinden sich in diesem Teil von Seite fünf eine „Patchanka Schnecke“, ein Schriftzug des spanischen Bandnamens sowie mehrere fünfzackige Sterne. Ein Stern fällt dabei besonders auf, da in seiner Mitte die Buchstaben „M und „N“ zu erkennen sind. Man kann vermuten, dass es sich bei dieser Darstellung um den Entwurf eines weiteren Bandlogos handelt, wobei die Buchstaben die Initialen des Bandnamens repräsentieren sollen.

Tabelle 37: Rock Island Line – Artwork / Booklet

Booklet - Schrift - Sprachen	Französisch  , Arabisch  , Englisch  , Spanisch  , „ <i>La Patchanka</i> “
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	Tunesien 

³⁰⁵ Dort wird der Name „*Tilouli*“ als Pseudonym angegeben.

³⁰⁶ Interview von Sergio Palacios: <http://www.manuchao.com.mx/francia.html> (25.10.13).

³⁰⁷ Hierbei handelt es sich um die spanische Kurzform des Namens „*Francisco*“.

³⁰⁸ Spanisch: „*Taschenmesser*“.







Fazit

Der Song *Rock Island Line* wurde vor allem durch die Interpretation des Skiffle Musikers Lonnie Donegan aus dem Jahr 1956 bekannt.³⁰⁹ Auf der sprachlichen Ebene orientiert sich die Coverversion von Mano Negra auch an dieser Vorlage. Allerdings wurde der Songtext in dieser Version so stark vereinfacht, dass er fast nur noch aus den Textzeilen des Refrains besteht, der hier permanent wiederholt wird. Dies hat jedoch zur Folge, dass die eigentliche Handlung – ohne den Vergleich mit einer anderen Interpretation des Songs – nicht mehr verstanden werden kann.

Auf der musikalischen Ebene ist auch in dieser Coverversion eine wachsende „Beschleunigung“ des Songs zu erkennen, mit der – ähnlich wie in der Version von Donegan – der beschleunigende Zug imitiert werden soll. Das Besondere an der Version von Mano Negra aber ist, dass hier zusätzlich noch zahlreiche Genrewechsel vollzogen werden. Um diese musikalischen Genrewechsel zu ermöglichen, musste der Songtext jedoch drastisch vereinfacht werden. Somit wurde es möglich innerhalb der neun Strophen – die alle auf den Akkorden A-Dur, D-Dur und E-Dur basieren – Stilmittel aus insgesamt sechs verschiedenen Genres zum Einsatz zu bringen.

Darüber hinaus zeigt sich bei diesem Song auch im Booklet eine sprachliche Vielfalt, die allerdings nicht mit dem ursprünglichen Songtext auf Englisch korrespondiert.

Tabelle 38: *Rock Island Line* – Fazit

Kategorie	Ergebnisse
Sprache	
Songtitel - Sprachen	Englisch 
Songtitel - Inhalt	USA 
Songtext - Primäre Sprachen	Englisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Spanisch 
Songtext - Inhalt	USA 
Musik	
Musik - Primäre Genres	Rock, HipHop,
Musik - Sekundäre Genres	Country, Rockabilly, Punk, Pop
Artwork	
Booklet - Schrift - Sprachen	Französisch  , Arabisch  , Englisch  , Spanisch  , „La Patchanka“
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	Tunesien 

³⁰⁹ Diettrich, Eva: *Tendenzen Der Pop-Musik. Dargestellt Am Beispiel Der Beatles* (Hans Schneider, Tutzing, 1979, S. 22).


III.2.2.6. *Noche De Acción*

Sprache

Songtitel

Den spanischsprachigen Titel dieses Songs könnte man wörtlich mit dem Ausdruck *Nacht der Tat* übersetzen.

Tabelle 39: *Noche De Acción* – Sprache / Songtitel



Songtitel - Sprachen	Spanisch 
Songtitel - Inhalt	-

Songtext

Dieser Song behandelt die Geschichte eines Erzählers, der sich in die „brünette“ („morena“) Freundin seines Rivalen verliebt hat. Aus diesem Grund macht er sich im alkoholisierten Zustand („borrachera“) auf die Suche nach Streit („buscando bronca cualquiera“). In der dritten Strophe kommt es dann, auf einem „Volksfest“ („verbena“), zum „Showdown“ der Kontrahenten. Plötzlich erscheint dort nämlich die „morena“ in Begleitung ihres Freundes. Nachdem der Erzähler diesen als „Hurensohn“ („hijo de puta“) beschimpft hat, erfährt man in der vorletzten Textzeile noch, dass nun ein Kampf beginnt. Wie der Kampf und die Geschichte ausgehen, bleibt aber unklar. Allerdings befürchtet der Erzähler, dass ihn ein grausames Schicksal („destino cruel“) erwartet.

Wie man erkennt, wurde dieser Songtext in spanischer Sprache verfasst. Zu Beginn der ersten Strophe ist aber auch der Kraftausdruck „Carallo“ (00:13) zu hören, der sowohl in der galizischen als auch in der portugiesischen Sprache verwendet wird. Da Manu Chaos Vater jedoch aus Galizien stammt, kann man davon ausgehen, dass dieser Ausdruck hier auf die galizische Sprache zurückzuführen ist.

Tabelle 40: *Noche De Acción* – Sprache / Songtext

Songtext - Primäre Sprachen	Spanisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Galizisch  „Carallo“
Songtext - Inhalt	-

Musik

Im Intro dieses Songs fällt vor allem der Klang einer Stimme auf, welche die drei spanischen Schimpfwörter: „Mamón“, „Hijo de puta“ und „cabrón“ formuliert. Die verfremdete Stimme wurde wahrscheinlich mit Hilfe eines „Pitch Shifters“ Effekts erzeugt, der die Stimme höher klingen lässt und ihr einen infantilen Charakter verleiht.

Der Song besitzt eine heitere Grundstimmung, die vor allem von den melodischen Phrasen der Orgel, dem Wechselbass und durch die Effekte und Stimmen aus dem Hintergrund erzeugt wird. Dennoch wird dem Song durch die verzerrte Rhythmusgitarre, die zum ersten Mal in der Bridge (01:12) zu hören ist, auch ein rockiger Sound und etwas Spannung verliehen. Später im Song hört man dann ein weiteres Zwischenspiel (01:29), in dem sich das musikalische Geschehen wieder etwas beruhigt. Anschließend kommt es zu einer erneuten dynamischen Steigerung (01:46), in der sich die Gitarre durchsetzt und bis zum Outro (02:37) den Song dominiert. Auf der sprachlichen Ebene ist währenddessen kontinuierlich der Satz: „*Esta la noche d' acción*“³¹⁰ zu hören. Den rockigen Part am Ende des Songs könnte man als musikalische Untermalung des Kampfes zwischen den beiden Kontrahenten interpretieren. Schließlich endet der Song mit einem verzerrten E-Gitarrenakkord auf Cis-Dur.

Letztendlich kann man festhalten, dass der Song *Noche De Acción* vor allem aufgrund seiner eigentümlichen „Komik“ stilistisch schwer zu erfassen ist. Seine musikalischen Wurzeln liegen aber in den Genres Elektro (Drumcomputer, Effekte), Pop, (Orgelmelodien) und Rock (E-Gitarren).

Tabelle 41: *Noche De Acción* – Musik

Musik - Primäre Genres	Elektro, Pop, Rock
Musik - Sekundäre Genres	-

³¹⁰ Spanisch: „Das ist die Nacht der Tat“.

Artwork

Booklet

In der rechten Spalte von Seite fünf kann man – hinter dem Schriftzug des Songtitels – ein viereckiges Feld erkennen, auf dem ein Sternenhimmel zu sehen ist. Darüber hinaus wurde in dieser Darstellung auch das Wort „*Noche*“³¹¹ wesentlich dunkler dargestellt, als die anderen Wörter im Songtitel. Damit spiegelt sich in dieser Darstellung die nächtliche Kulisse der Handlung wider.

Darüber hinaus bestätigt sich bei der Betrachtung des Songtexts die Annahme, dass der Ausdruck „*carallo*“ hier der galizischen Sprache zugeordnet werden muss.³¹² Ein Auszug aus dem Songtext, der im Booklet des Live-Albums *In The Hell Of Patchinko* zu sehen ist (Booklet, Seite 12), bestätigt die galizische Schreibweise des Begriffs.

³¹¹ Spanisch: „*Nacht*“.

³¹² Die portugiesische Schreibweise des Wortes lautet: „*caralho*“.

Wie beim vorherigen Song, findet man auch auf dieser Seite ein „Kürzel“, das sich aus den Buchstaben „M“ und „N“ zusammensetzt. Allerdings wurden die Buchstaben hier nicht mit dem Bild eines Sterns kombiniert. Auch in diesem Fall könnte es sich wieder um einen alternativen Entwurf für ein Bandlogo handeln, das auf den Anfangsbuchstaben des Bandnamen Mano Negra beruht.

Obwohl auf dieser Aufnahme keine Trompete zu hören ist, könnten jedoch die Abbildungen von Trompete und Noten im Booklet, auf die fröhliche Musik eines Volksfests hinweisen.

Der Auszug aus einer Aufenthaltserlaubnis für die Bundesrepublik Deutschland (inklusive Berlin), die links neben dem Songtext zu sehen ist, kann darüber hinaus als kultureller Bezug zu Deutschland gewertet werden und stammt wahrscheinlich aus einem Reisepass von Thomas Darnal.³¹³

Im unteren Bereich von Seite fünf ist ein Foto von Santiago Casariego, dem Schlagzeuger von Mano Negra, zu sehen. Die Angaben zu seiner musikalischen Rolle auf diesem Album, wurden in französischer Sprache verfasst („*Batterie, percus, chant*“)³¹⁴.

Darüber hinaus kann man im Hintergrund der Seite noch einige Stempel mit griechischen Buchstaben erkennen, auf denen die Wörter: „AKYPON“ („*ungültig*“), „πρεσβεία“ („*Botschaft*“) und „Ελλάς“ („*Griechenland*“) zu lesen sind.

Tabelle 42: *Noche De Acción* – Artwork / Booklet

Booklet - Schrift - Sprachen	Deutsch  , Französisch  , Griechisch 
Booklet - Schrift - Inhalt	Deutschland  , Griechenland 
Booklet - Bild	-

³¹³ Da Thomas Darnal nach eigenen Angaben die Schulferien oft in Berlin verbracht hat (Email vom 10.08.2011), kann man davon ausgehen, dass diese Aufenthaltserlaubnis auf ihn zurückgeht. Das Thema Berlin spiegelt sich auch im Song *Berlin La Nuit* seiner ehemaligen Band G.P.S. wieder, dessen Titel an den Mano Negra Song *Paris La Nuit* erinnert.

³¹⁴ Französisch: „*Schlagzeug, Perkussion, Gesang*“.









Fazit

Sowohl der Songtitel als auch der Songtext wurden bei diesem Song – passend zum Handlungsrahmen – in spanischer Sprache verfasst. Aufgrund des galizischen Kraftausdrucks „*carallo*“, könnte man annehmen, dass es sich beim Erzähler um einen Galizier handelt bzw. die Handlung auf einem Volksfest in Galizien spielt. Demnach könnte Manu Chao mit diesem Song auch eigene Erfahrungen, die er z.B. bei einem Besuch in der Heimat seines Vaters gemacht hat, verarbeitet haben. Die spanischen Schimpfwörter aus dem Intro, die auch im Song mehrfach zu hören sind, könnten die verbale Auseinandersetzung der beiden Kontrahenten widerspiegeln. Bei der *Noche De Acción*, von der im Titel und im Refrain des Songs gesprochen wird, handelt es sich also eigentlich um *Die Nacht des Kampfes* zwischen dem Erzähler und seinem Rivalen.

Auf der musikalischen Ebene erinnert nur noch wenig an die konfliktreiche Handlung des Songs. Man könnte jedoch die fröhliche Musik, als repräsentativ für den Handlungsrahmen des Volksfests ansehen. Vor allem der Orgelsound erinnert dabei an die Musik auf einem Jahrmarkt (Leierkasten), während der elektronische Beat für die Musik der Fahrgeschäfte stehen könnte. Der Einsatz des „Pitch Shifters“ hingegen, nimmt der Thematik die Ernsthaftigkeit und weckt Assoziationen zu einem „Cartoon“.

Nur durch die Abbildungen von Sternenhimmel und Trompete lässt sich im Booklet ein Bezug zum Songtext herstellen. Die Länder Deutschland und Griechenland besitzen aber keinen erkennbaren Bezug zur Handlung.

Tabelle 43: *Noche De Acción* – Fazit

Kategorie	Ergebnisse
Sprache	
Songtitel - Sprachen	Spanisch 
Songtitel - Inhalt	-
Songtext - Primäre Sprachen	Spanisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Galizisch 
Songtext - Inhalt	-
Musik	
Musik - Primäre Genres	Elektro, Pop, Rock,
Musik - Sekundäre Genres	-
Artwork	
Booklet - Schrift - Sprachen	Deutsch  , Französisch  , Griechisch 
Booklet - Schrift - Inhalt	Deutschland  , Griechenland 
Booklet - Bild	-


III.2.2.7. *Darling Darling*

Sprache

Songtitel

Die doppelte Verwendung des englischen Ausdrucks *Darling* (*Liebling*) kennzeichnet den Titel dieses Songs.

Tabelle 44: *Darling Darling* – Sprache / Songtitel




Songtitel - Sprachen	Englisch 
Songtitel - Inhalt	-

Songtext

Bereits in der ersten Textzeile kündigt der Erzähler hier an, dass er eines Tages wieder zu seinem „*Darling*“ zurückkehren wird („*je reviendrais un jour chez toi*“). Erst später stellt sich jedoch heraus, dass nicht der Erzähler sein „*Darling*“ verlassen hat, sondern, dass er von seinem „*Darling*“ verlassen wurde („*tu es partie un bon matin*“). Damit erscheint die Situation in einem etwas anderen Licht. Der Song behandelt demnach das Ende einer Liebesbeziehung, was vom Erzähler sehr bedauert wird („*maintenant je suis plein de chagrin*“).

Zu Beginn der Aufnahme (00:01) hört man, wie jemand versucht auf Deutsch einzuzählen („*Eins, zwei...*“), während sich die anderen Personen im Raum lautstark auf Französisch unterhalten. Die Mehrheit der Strophen wurden darüber hinaus auch in französischer Sprache verfasst. Die letzte Strophe („*You stick my body*“) hingegen und der durchgehende Backgroundgesang („*Darling, Darling*“) verwenden das englische Idiom.

Tabelle 45: *Darling Darling* – Sprache / Songtext

Songtext - Primäre Sprachen	Französisch  Strophen, Englisch  Strophen, Refrain
Songtext - Sekundäre Sprachen	Deutsch  „ <i>Eins, zwei</i> “
Songtext - Inhalt	-

Musik

Im Intro des Songs hört man, wie jemand die Textzeile „*We are the world*“ anstimmt. Hierbei handelt es sich um ein Zitat aus dem gleichnamigen Song der „All-star Band“ USA For Africa, die im Jahr 1985 mit diesem Song einen Welthit erzielte.³¹⁵ Man kann daher annehmen, dass mit der humorvollen Anspielung auf diesen Song hier gezeigt werden soll, dass auch an der Aufnahme zum Song *Darling Darling* eine Vielzahl von „berühmten“ Sängern beteiligt gewesen ist. Allerdings sind die Stimmen von Manu Chao oder Anouk Khelifa auf dieser Aufnahme nicht zu hören.

Wie man den Autorenrechten auf dem Back Cover entnehmen kann, wurde dieser Song auch nicht von Manu Chao, sondern von Daniel Jamet³¹⁶ geschrieben. Daraus lässt sich schließen, dass *Darling Darling* wahrscheinlich dem Repertoire der Casse-Pieds³¹⁷ entnommen wurde, wo Daniel Jamet – vor seinem Engagement bei Mano Negra – als Sologitarrist spielte. Da dieser Gruppe auf dem Back Cover des Albums ebenfalls gedankt wird, kann man annehmen, dass der Song *Darling Darling* auch hier von den Casse-Pieds eingespielt wurde.

Ein Live-Mitschnitt des Songs aus dem Film *Tournée Générale* (Track 22) ist in dieser Hinsicht sehr aufschlussreich, da man dort sieht, dass die Leadstimme von Jo Dahan gesungen wird, während der Rest der Band den konstanten Backgroundgesang („*Darling Darling*“) übernimmt.

Auch in der Instrumentierung der Aufnahme spiegelt sich die Besetzung der Casse-Pieds wieder. Da die Band hauptsächlich in der Pariser Métro spielte, waren Bassdrum, Toms und Becken für ihre improvisierten Auftritte in den Zugwagons nicht geeignet. Dies war sicherlich auch ein Grund dafür, dass sich das Schlagzeug der Casse Pieds auf die „Caisse Claire“³¹⁸ begrenzte.

³¹⁵ USA For Africa: <http://www.usaforafrica.org/watw25.html> (25.10.2012).

³¹⁶ Die Orthographie auf dem Back Cover ist fehlerhaft. Sein Name lautet Daniel Jamet.

³¹⁷ Französisch: Die Nervensägen.

³¹⁸ Französisch: Snare.

Die Rhythmusgitarre und der Bass, die aufgrund ihrer geringen Lautstärke auf der Aufnahme nur schlecht zu hören sind, orientieren sich ebenfalls am Rhythmus der Snare, während eine leicht verzerrte E-Gitarre nach fast jeder Strophe ein kurzes „Lick“ einwirft.

Mit seinen melodischen Phrasen bezieht sich Daniel Jamet dabei auch auf den Textinhalt. So imitiert er zum Beispiel mit seiner Gitarre (00:57) – ebenso wie die Sänger mit ihren Stimmen – „*Den Ruf des letzten Zuges*“ („*le crie du dernière train*“). Eine weitere Referenz zu diesem Zug, der im Text erwähnt wird, ergibt sich durch das Signal einer Trillerpfeife, die am Ende des Songs (01:35) zu hören ist.

Aufgrund der Besetzung und der Rhythmik erinnert diese Aufnahme insgesamt stark an einen Rockabilly Song, den man aufgrund des schnellen Tempos (148 Bpm), der Interpretation und der Dynamik schon fast als Punkrock Song bezeichnen könnte. Allein der cleane Sound der Aufnahme verhindert hier die Zuordnung zum Genre Punk in der Kategorie „Primäre Genres“.

Die sprachlichen Äußerungen, die im Outro (ab 01:31) zu hören sind, werden ebenfalls der französischen Sprache zugeordnet, obwohl einige Aussagen akustisch schwer zu verstehen sind. Ein Teil des Textes ist jedoch auch im Video der Casse-Pieds – *Le Métro - La Monnaie*³¹⁹ (01:40) zu hören, das von einer späteren Besetzung der Band in Kooperation mit François Bergeron³²⁰ verfilmt wurde. Da dieser Track auf dem Song *That's All Right Mama* von Arthur Crudup beruht, mit dem unter anderem auch Elvis Presley seine Karriere begann, liegt die Vermutung nahe, dass eventuell auch *Darling Darling* von diesem Song inspiriert wurde. Der Song *That's All Right Mama* wurde nämlich auch von Mano Negra gecovered. Allerdings erfolgte eine Veröffentlichung dieser Coverversion erst auf der DVD *Out Of Time (The Lost Tape)* im Jahr 2005.

Tabelle 46: Darling Darling – Musik

Musik - Primäre Genres	Rockabilly
Musik - Sekundäre Genres	Punk

³¹⁹ Les Casse-Pieds – *Le Métro - La Monnaie* <http://www.youtube.com/watch?v=rapD0Jx6lEA> (25.10.13).

³²⁰ François Bergeron führte ebenfalls bei der Mehrheit der Filme und Videoclips von Mano Negra Regie.

Artwork

Booklet

In der linken Spalte von Seite sechs ist ein Foto der Band Les Casse-Pieds („Les Casses-Pieds“) zu sehen (Daniel Jamet, Philippe Teboul, Jo Dahan, „Lolo“, Thomas Arroyos).³²¹ Der Wagon am rechten Bildrand deutet darauf hin, dass dieses Foto wahrscheinlich in der Pariser Métro aufgenommen wurde. Von den abgebildeten Personen, wurden – bis auf „Lolo“ – später auch alle Musiker in die Stammformation von Mano Negra übernommen. Dieses Foto dokumentiert, dass zu diesem Zeitpunkt die Casse-Pieds noch als eigenständige Band existierten, was auch durch das Kürzel „TM“ (Trade Mark) verdeutlicht wird. Rechts neben dem Songtext erkennt man wieder ein Bild der „Schwarzen Hand“ mit dem „Mano Negra Schriftzug“. Darunter kann man den Satz: „*Signé Manu Layotte*“ lesen und einen Pfeil erkennen, der auf den Songtext zeigt. Hinter diesem Namen verbirgt sich jedoch nicht Manu Chao, sondern ein weiterer Sänger der Casse-Pieds.

Tabelle 47: *Darling Darling* – Artwork / Booklet







Booklet - Schrift - Sprachen	Französisch  „ <i>Signé Manu Layotte</i> “, Spanisch  „ <i>Mano Negra</i> “
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	-

³²¹ Abweichend vom Back Cover wird im Booklet die Schreibweise „Les Casses Pieds“ verwendet.

Fazit

Der Song *Darling Darling* ist der Einzige auf dem Album *Patchanka*, an dem Manu Chao keine Autorenrechte besitzt und auf dem seine Stimme nicht zu hören ist. Darüber hinaus wird auch auf der musikalischen und auf der graphischen Ebene die Eigenständigkeit der Casse-Pieds hervorgehoben. All dies sind Indizien dafür, dass der Song *Darling Darling* auch ihrem Repertoire entnommen wurde. Darüber hinaus orientiert sich dieser Song auch sprachlich an der französischen Heimat der Gruppen Casse-Pieds und Mano Negra. Mit der englischen Sprache verweist man aber auch auf musikalische Vorbilder aus den Genres Blues und Rockabilly. Die deutsche Sprache spielt in diesem Song jedoch nur eine untergeordnete Rolle und kann – ähnlich wie der Bezug zur Band USA For Africa – hier als Scherz interpretiert werden. Nach dem Wechsel einiger Musiker der Casse-Pieds zu Mano Negra, formierte sich die Band neu und brachte 1991 ein Album mit dem Namen *Steak Your Body* heraus.³²² Wie man erkennen kann, lässt sich dieser Albumtitel aus einer Textzeile des Songs *Darling Darling* ableiten, von dem ebenfalls eine Version auf diesem Album veröffentlicht wurde.³²³ Obwohl das Solo-Album der Casse-Pieds ein Sammlerstück³²⁴ ist, muss man festhalten, dass die Casse-Pieds letztendlich nie so erfolgreich gewesen sind, wie Mano Negra oder später Manu Chao.

Tabelle 48: *Darling Darling* – Fazit

Kategorie	Ergebnisse
Sprache	
Songtitel - Sprachen	Englisch 
Songtitel - Inhalt	-
Songtext - Primäre Sprachen	Französisch  , Englisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Deutsch 
Songtext - Inhalt	-
Musik	
Musik - Primäre Genres	Rockabilly
Musik - Sekundäre Genres	Punk
Bild	
Booklet - Schrift - Sprachen	Französisch  , Spanisch 
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	-

³²² Im Zentrum der Band standen die Sänger „Lolo“ und Manu Layotte.

³²³ Les Casse-Pieds – *Darling*: <http://www.youtube.com/watch?v=Dkjc4o6u7O0&feature=related> (25.10.13).

³²⁴ Les Casse-Pieds – *Steak Your Body*: <http://www.priceminister.com/offer/buy/895380/Casse-Pieds-Les-Steak-Your-Body-CD-Album.html> (25.10.13).


III.2.2.8. *Killin' Rats*

Sprache

Songtitel

Da sich dieser englische Songtitel auf das Töten von Ratten bezieht, könnte man ihn sinngemäß mit dem Wort *Rattenjagd* übersetzen.

Tabelle 49: *Killin' Rats* – Sprache / Songtitel




Songtitel - Sprachen	Englisch 
Songtitel - Inhalt	-

Songtext

In diesem Song wird von einer Stadt berichtet, die unter einer Rattenplage leidet. Wie man erfährt machen sich die Ratten auf, um im Zentrum der Stadt wahllos Angst und Schrecken zu verbreiten („*if they can't hurt you they will find another*“). In der 3. Strophe wird betont, dass die Gewalt, die von den Ratten ausgeht sich auch gegen die Familie des Hörers richtet („*They spit on your mother*“). Die rassistische Motivation der Ratten wird hier durch die Worte: „*Rape brownny girl*“ verdeutlicht. Nachdem in den ersten drei Strophen ausführlich die Bedrohungssituation beschrieben wurde, findet in der 4. Strophe dann ein Aufruf zur Gegenwehr statt („*Killin' Rats*“), der sich an alle „Katzen“ richtet („*all you real cool cats*“). Die politische Dimension des Songs offenbart sich aber erst in der 5. und 6. Strophe des Songs, wo von den alten „Katzen“ berichtet wird, die zittern („*old cats they quiver*“), da sie bereits gegen Hitler – der im Text als „Vater der Ratten“ bezeichnet wird – gekämpft haben.

Der Text dieses Songs wurde in englischer Sprache verfasst. Allein der Eigenname „*Hitler*“ kann hier der deutschen Sprache zugeordnet werden und bezieht sich inhaltlich auf Deutschland.

Tabelle 50: *Killin' Rats* – Sprache / Songtext

Songtext - Primäre Sprachen	Englisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Deutsch  „ <i>Hitler</i> “
Songtext - Inhalt	Deutschland 

Musik

Der Song *Killin' Rats* repräsentiert einen stilistischen „Crossover“ zwischen den Genres Rock und HipHop. Während die Rockmusik hier durch ein Gitarrenriff vertreten wird, das im Intro des Songs (00:00–00:08) und nach jedem Refrain („*Killin' Rats*“) zu hören ist, zeigt sich in den Strophen der Einfluss des Genre HipHop, wie bisher bei keinem anderen Song von Mano Negra. Verantwortlich hierfür ist sowohl der genretypische Beat (ab 00:15) und der Sprechgesang (ab 00:19), den man aufgrund der Artikulation von Manu Chao hier eindeutig als Rap bezeichnen kann. Weiterhin wird durch den finalen Satz „*I need a scratch*“ (02:22) auch hier eine Verbindung zwischen dem Songtext („*those rats need a scratch like that*“) und der Musik hergestellt. Vor allem, weil die Technik des „Scratchens“, originär dem HipHop zugeordnet werden kann. Allerdings wurde von dieser Technik im Song selbst kein Gebrauch gemacht.

Killin' Rats steht damit in der Tradition von „Crossover“ Songs, die sich seit Mitte der 80er Jahre durch ihre progressive Vermischung von Rock und HipHop Elementen ausgezeichnet haben. Zu den bekanntesten Beispielen gehören die Kooperationen von Aerosmith & Run DMC (*Walk This Way*, 1986) und Anthrax & Public Enemy (*I'm The Man*, 1987).

Wie dieser Song jedoch zeigt, vereinen Mano Negra in ihrer Musik Elemente aus beiden Genres und benötigen keine Kooperation um ihre Fähigkeiten im Bereich „Crossover“ unter Beweis zu stellen. Dennoch soll an dieser Stelle auch kurz auf die Kooperation mit der niederländischen „Crossover Band“ Urban Dance Squad hingewiesen werden.³²⁵

Tabelle 51: *Killin' Rats* – Musik

Musik - Primäre Genres	HipHop, Rock
Musik - Sekundäre Genres	-


³²⁵ Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 01:01:20)*.

Artwork

Booklet

Auf Seite 6 wird der Schriftzug des Songtitels vom Schwanz einer Ratte mit langen Krallen umklammert. Rechts neben dem Songtext befinden sich drei Darstellungen, die genau zwischen den Seiten 6 und 7 platziert wurden. Bei der ersten Darstellung handelt es sich um ein Foto, auf dem der Torso einer weiß gekleideten Frau zu sehen ist, deren Körper von den Händen eines schwarzen Mannes umschlungen wird. Darunter befindet sich ein produktionstechnischer Hinweis auf den Tontechniker und das Tonstudio. Unten findet sich ein Hinweis auf die graphische Gestaltung des Albums. Da sich die unteren beiden Abbildungen aber nicht auf den Song, sondern auf das gesamte Album beziehen und bereits im Kapitel Albumanalyse behandelt wurden, werden sie hier auch nicht weiter berücksichtigt.³²⁶ Darüber hinaus zeigt sich rechts neben der unteren Abbildung auch noch der Abdruck eines Stempels auf dem man das deutsche Wort: „*Gestattet*“ erkennen kann.

Tabelle 52: *Killin' Rats* – Artwork / Booklet

Booklet - Schrift - Sprachen	Deutsch  „ <i>Gestattet</i> “
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	-

³²⁶ Eine Analyse dieser beiden Abbildungen wurde bereits auf S. 115 dieser Arbeit vorgenommen.

Fazit






Wie man sehen kann, wird in diesem Song der Begriff „Ratten“ stellvertretend für Rassisten und „Neonazis“ verwendet. Deshalb kann man den Song auch als politisches Statement gegen Rassismus und rechte Gewalt bezeichnen.

Auch der musikalische „Crossover“ zwischen HipHop und Rock repräsentiert hier nicht allein die Annäherung dieser beiden Musikstile am Ende der 80er Jahre, sondern auch die Annäherung der Fans aus beiden Richtungen, die sich pauschal in die Lager der „weißen“ Rock Fans und der „schwarzen“ HipHop Fans einteilen lassen. Somit wirbt die Band mit ihrem Stilmix ebenfalls für die Verständigung zwischen diesen beiden Fangruppen.

Die langen Krallen der Ratte, die im Booklet den Songtitel umgarnt, könnte man als graphische Repräsentation der Textzeile „*got fangs made of silver*“ interpretieren.

Die schwarzen Hände des farbigen Mannes wiederum, können eine Anspielung auf den spanischen Bandnamen Mano Negra (Die schwarze Hand) sein. Darüber hinaus kann die Umarmung des schwarzen Mannes und der weißen Frau auf dem Bild auch als Anti-rassistisches Statement verstanden werden.

Tabelle 53: *Killin' Rats* – Fazit

Kategorie	Ergebnisse
Sprache	
Songtitel - Sprachen	Englisch 
Songtitel - Inhalt	-
Songtext - Primäre Sprachen	Englisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Deutsch 
Songtext - Inhalt	Deutschland 
Musik	
Musik - Primäre Genres	HipHop, Rock
Musik - Sekundäre Genres	-
Artwork	
Booklet - Schrift - Sprachen	Deutsch 
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	-


III.2.2.9. *Mala Vida*

Sprache

Songtitel

Der spanische Titel dieses Songs, lässt sich mit dem Ausdruck *Schlechtes Leben* übersetzen.

Tabelle 54: *Mala Vida* – Sprache / Songtitel





Songtitel - Sprachen	Spanisch 
Songtitel - Inhalt	-

Songtext

In diesem Text prophezeit der Sänger seiner „*Gitana*“³²⁷, dass er sie bald verlassen wird, weil sie ihm keine Freiheiten lässt („*Me dejas ni respirar*“)³²⁸ und macht sie somit für sein *Schlechtes Leben* („*Mala Vida*“) verantwortlich. Der Song handelt demnach von einer unglücklichen Liebesbeziehung. Aus dem Ausdruck „*Gitana*“ lässt sich hier ein kultureller Bezug zu Andalusien (Spanien) ableiten.

Der Songtext wurde ebenfalls in spanischer Sprache verfasst. Nur zu Beginn (00:04) und in der Mitte des Songs (01:22), bittet Manu Chao in französischer Sprache um „*Sonne*“ („*Soleil*“). Mit dem englischen Ausruf „*Say*“ wiederum kündigt er regelmäßig (00:14, 01:07, 01:33 und 02:19) den Einsatz der Bläser an.

Tabelle 55: *Mala Vida* – Sprache / Songtext

Songtext - Primäre Sprachen	Spanisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Französisch  , „ <i>Soleil</i> “, Englisch  , „ <i>Say</i> “
Songtext - Inhalt	Andalusien / Spanien 

³²⁷ Spanisch: „*Zigeunerin*“.

³²⁸ Spanisch: „*Du lässt mich nicht einmal atmen*“.

Musik

Bei *Mala Vida* handelt es sich wahrscheinlich um den bekanntesten Song von Mano Negra. Die große Bedeutung erkennt man unter anderem auch daran, dass dieser Song im Songbook (*Lo Mejor De La Mano Negra*) an erster Stelle – noch vor dem Song *Mano Negra* – abgedruckt wurde. Aus diesem Grund wird der Notentext aus dem Songbook bei dieser Analyse hier einmal verstärkt in die Untersuchung mit einbezogen. Es handelt sich bei dieser Analyse also um eine kombinierte Hör- und Notenanalyse, während die restlichen Analysen nur auf Höranalysen beruhen.

Der Song *Mala Vida* beginnt mit dem einleitenden Spiel der Rhythmusgitarre, das auf einem D-Moll Akkord beruht. Auch in Takt 3 wird diese Harmonie beibehalten, während Schlagzeug, Bass und Keyboards (Orgelsound) einsetzen. Parallel dazu hört man wie der Sänger das französische Wort „*Soleil*“ („*Sonne*“) ausrufen (00:04).

Von Takt 3 bis Takt 6 wird über den Akkorden D-Moll und E-Dur vom Keyboard eine kurze Melodie vorgestellt. In der zweiten Hälfte von Takt 6 (00:10) kommt dann eine zweistimmige Figur hinzu, die sich über die Akkordfolge: E-Dur, D-Moll und G-Moll bis hin zu Takt 8 erstreckt.

Einleitend hört man in Takt 9, wie Manu Chao den englischen Ausdruck „*Say*“ (00:14) ausrufen, der im Songbook allerdings nicht vermerkt wurde. Das sich anschließende Thema der Bläser erstreckt sich vier Takte lang über die Harmonien A-Moll, F-Dur, D-Moll und E-Moll.

In Takt 12 beginnt die erste Strophe des Songs (00:21), die sich bis zu Takt 19 über den Akkorden E-Dur und F-Dur bewegt. Schlagzeug, Bass und Rhythmusgitarre behalten hier ihre rhythmischen Schemata bei. Auf der Aufnahme kann man an dieser Stelle auch das Melodiespiel der Sologitarre hören, das aber in den Noten ebenfalls nicht berücksichtigt wurde.

In den Takten 19 und 20 kommt es dann zu einem Bruch. Dieser wird in Takt 19 bereits durch eine Viertelpause in der Gesangsstimme angekündigt. Anschließend hört man die Textzeile „*Tu me estas dando*“ (00:35), die sich über die Takte 19 und 20 erstreckt. Harmonisch gesehen wird dieser Bruch durch den Übergang von F-Dur nach G-Dur vollzogen.

Als nächstes folgt eine halbe Pause mit der noch einmal etwas Spannung erzeugt wird, bevor sie sich in Takt 21 auflöst. Damit wird an dieser Stelle ein erster Höhepunkt erreicht. Es folgt ein A-Moll Akkord über den der Sänger die Worte: „*Mala Vida*“ ausruft (00:37). Dieser Teil wird im Anschluss von einem kurzen „Fill In“ der Bläser betont, das im Notentext wieder einmal nicht berücksichtigt wurde.

Es folgt eine kurze Pause, die im Songbook durch eine Viertelpause (Takt 21) und eine Achtelpause (Takt 22) dargestellt wird. Während alle Instrumente pausieren, hört man wie die Backgroundsänger den Text: „*Cada día se la traga mi corazón*“ ausrufen (00:39).

Anschließend beginnt die zweite Strophe. Diese folgt dem rhythmischen Schema der ersten Strophe und erstreckt sich von Takt 23 bis zu Takt 29. Während die erste Strophe von den Harmonien E-Dur und F-Dur geprägt wurde, findet der gleiche Akkordwechsel hier nun zwischen den Harmonien F-Dur und A-Moll statt.

In den Takten 29 und 30 kann man an den Worten „*Me estas dando...*“ (00:54) eine weitere Einleitung zum Höhepunkt erkennen. Nach einer halben Pause, die wieder für die nötige Spannung sorgt, erklingen erneut die Worte „*Mala Vida*“ über einem A-Moll Akkord (00:56).

Die dritte Strophe gleicht textlich und harmonisch (A-Moll, F-Dur) gesehen wieder der zweiten Strophe. Allerdings werden hier nur die ersten drei Takte gesungen. Anschließend wird mit dem Halbsatz „*Me estas dando...*“ (01:05) erneut der Höhepunkt eingeleitet. Der Ausdruck „*Mala Vida*“ wird diesmal aber ausgelassen. Stattdessen wird abermals mit dem Ausruf „*Say*“ (01:07) das viertaktige Bläuserschema (A-Moll, F-Dur, D-Moll und E-Dur) eingeleitet.

Nach der Wiederholung dieses Teils verweist der Notentext mit dem Zeichen „Dal Segno Al Coda“ auf eine Wiederaufnahme des Abschnitts hin, der sich vom Intro bis zum ersten Refrain erstreckt. Hier wird nun Raum für ein kurzes Keyboardsolo (01:21–01:33) geschaffen, das auf dem zweiten Teil der „Intromelodie“ beruht. Doch auch dieses Solo wird im Notentext nicht erwähnt.

Nach dem Solo erklingt wieder das viertaktige Bläsermotiv (A-Moll, F-Dur, D-Moll und E-Dur) und anschließend wieder die 1. Strophe. Die Überleitung „*cada día se la traga mi corazón*“ (01:58) führt diesmal allerdings nicht in eine neue Strophe, sondern direkt in die Coda, wo der Sänger im Wechselspiel von Keyboard und Gitarre mehrmals eine verkürzte Form des Satzes („*cada día se la traga mi corazón*“) formuliert, indem er das Wort „*cada*“ eliminiert. Es kommt daraufhin zu einer weiteren Spannungssteigerung, bis der Ausdruck „*Say*“ (02:19) wieder das bekannte Bläsermotiv ankündigt. Dieses wird nun noch viermal wiederholt, bis schließlich alle Instrumente auf dem Schlussakkord A-Moll (Takt 53) enden.

Folglich könnte man *Mala Vida* – aufgrund von Instrumentierung, Sound (verzerrte E-Gitarren, Hammondorgelsounds) und Tempo (129 Bpm) – als einen schnellen Rocksong bezeichnen, der aber durch die Bläserparts und seine Harmoniefolgen auch an spanische Folklore (Spanish Folk) erinnert.

Tabelle 56: *Mala Vida* – Musik





Musik - Primäre Genres	Rock, Spanish Folk
Musik - Sekundäre Genres	-

Artwork

Booklet

Der Songtext von *Mala Vida* wurde im oberen Bereich von Seite 7 abgedruckt. Wie durch einen direkten Vergleich deutlich wird, ähnelt das Bild der Frau, das rechts neben dem Songtext zu sehen ist, dem Coverbild der Single *Mala Vida*. Rechts neben dem Songtitel sieht man das Bild der „Schwarzen Hand“, den „Mano Negra Schriftzug“ und einige fünfzackige Sternchen. Links neben dem Songtext befindet sich eine „Danksagung“, deren Text fast vollständig mit der Liste auf dem Back Cover übereinstimmt.³²⁹ Da sich diese Darstellung jedoch auf das ganze Album und nicht auf diesem Song bezieht, wird sie hier nicht noch einmal ausgewertet. Darüber hinaus erkennt man unter der Liste auch einen Stempel mit arabischen Schriftzeichen. Hierbei handelt es sich um einen Einreisestempel aus Tunesien vom 07. Juli 1987. Darunter ist noch ein Textfeld in englischer Sprache zu erkennen („*enter for six months, employment prohibited*“), das wahrscheinlich einem Visa entnommen wurde.

Tabelle 57: *Mala Vida* – Artwork / Booklet

Booklet - Schrift - Sprachen	Spanisch  , Arabisch  , Englisch 
Booklet - Schrift - Inhalt	Tunesien 
Booklet - Bild	-

³²⁹ Der Name „*Napo*“ wird hier nicht erwähnt.

Fazit










Auf der sprachlichen Ebene (Songtitel, Songtext) bezieht sich dieser Song in erster Linie auf den spanischsprachigen Kulturraum.

Durch die ausführliche Darstellung der kombinierten Hör- und Notenanalyse, konnte hier gezeigt werden, dass durch die Notenanalyse allein, keine zusätzlichen Erkenntnisse gewonnen werden können, die für die Fragstellung dieser Arbeit von Bedeutung wären. Die Analyse zeigt jedoch, dass die Darstellung der Musik im Notentext oft unvollständig ist und fundamentale Bestandteile des Songs (z.B. Bläserparts, Keyboardsolo) im Notentext nicht erwähnt werden. Viele stilprägende Elemente, wie z.B. Sounds, können durch den Notentext ebenfalls nicht dargestellt werden. Die stilistische Einordnung des Songs in die Genres Rock und Spanish Folk wäre hier allerdings aufgrund der Notenanalyse allein, nicht möglich gewesen.

Die Frau, die im Booklet und auf dem Single Cover zu sehen ist, könnte die „*Gitana*“ repräsentieren, von der im Songtext berichtet wird. Der tunesische Reisestempel aber, steht in keinem erkennbaren Bezug zum Inhalt des Songs.

Eine humoristische Darstellung des Inhalts findet sich im Videoclip von *Mala Vida*, der wahrscheinlich in hohem Maße zur Popularität des Songs beigetragen hat.³³⁰

Tabelle 58: *Mala Vida* – Fazit

Kategorie	Ergebnisse
Sprache	
Songtitel - Sprachen	Spanisch 
Songtitel - Inhalt	-
Songtext - Primäre Sprachen	Spanisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Französisch  , Englisch 
Songtext - Inhalt	Andalusien / Spanien 
Musik	
Musik - Primäre Genres	Rock, Spanish Folk
Musik - Sekundäre Genres	-
Artwork	
Booklet - Schrift - Sprachen	Spanisch  , Arabisch  , Englisch 
Booklet - Schrift - Inhalt	Tunesien 
Booklet - Bild	-

³³⁰ Siehe hierzu Mano Negra – *Out Of Time Part 2* (Clips: *Mala Vida*).


III.2.2.10. *Takin' It Up*

Sprache

Songtitel

Dieser Songtitel basiert auf dem englischen Phrasal Verb *to take something up*, für das man auch die Ausdrücke *to begin again* oder *to deal with something* verwenden könnte.

Tabelle 59: *Takin' It Up* – Sprache / Songtitel



Songtitel - Sprachen	Englisch 
Songtitel - Inhalt	-

Songtext

In diesem Song wird die Geschichte einer Frau namens Laurie erzählt, die eines Tages auf den verrückten („loony“) Louie trifft, mit dem sie ein Verhältnis beginnt. Die Beziehung der beiden nimmt jedoch ein schnelles Ende, da sich herausstellt, dass Louie viel trinkt und einer dubiosen Tätigkeit am Dock nachgeht. Als er eines Tages dort auch noch angeschossen wird („shot by the dock“), zieht Laurie die Konsequenzen und trennt sich wieder von ihm („Now Laurie's breaking it up“). Die Ausdrücke „taking it up“ und „breaking it up“ markieren damit den Beginn und das Ende der Beziehung.

Der Songtext wird von der englischen Sprache dominiert. Allerdings ist im Song auch mehrfach der Ausruf „Ou là là là“ (02:30 und 02:51) zu hören, der als untypisch für die englische, aber als typisch für die französische Sprache angesehen werden kann.

Tabelle 60: *Takin' It Up* – Sprache / Songtext

Songtext - Primäre Sprachen	Englisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Französisch  „Ou là là là“
Songtext - Inhalt	-

Musik

Im Intro des Songs ist eine Sologitarre zu hören, deren Spiel – aufgrund von Tonvorrat und Technik – dem Genre Blues zugeordnet werden kann (00:00–00:22). Sie wird dabei vom einem sehr „hallig“ klingenden Schlagzeug und einer Rhythmusgitarre mit Choruseffekt (G-Dur, C-Dur, D-Dur) begleitet. In diese Atmosphäre fügt sich der ebenfalls sehr ruhige Gesangspart von Manu Chao (ab 00:22), der im Refrain (00:48) regelmäßig vom Backgroundchor unterstützt wird. Aus dem Backgroundgesang lässt sich auch die Stimme von Anouk Khelifa heraushören („*Taking it up*“). Aufgrund der Instrumentierung und des langsamen Tempos, könnte man diesen Teil des Songs als Rock Ballade bezeichnen, in der sich auch der Einfluss des Blues widerspiegelt.

Allerdings endet dieser Teil des Songs bereits nach 01:48 Minuten, sodass man den Eindruck bekommt das Stück sei schon beendet. Nach zwei Sekunden vollkommener Stille, setzt jedoch wieder die Musik ein (01:50). Der Rhythmus und das schnelle Tempo des zweiten Teils, gleichen nun aber nicht mehr einer ruhigen Ballade, sondern erinnern an einen „fetzig“ Rockabilly Song. Dabei bleibt allein die harmonische Verwandtschaft zum ersten Teil des Songs noch bestehen. Darüber hinaus sind im zweiten Teil auch einige melodische Passagen zu hören, die von einer Trompete gespielt werden. Obwohl dieses Instrument untypisch für das Genre Rockabilly ist, ließ sich für dieses Element hier keine Zuordnung zu einem anderen Genre finden.

Demnach handelt es sich bei *Takin' It Up* um einen Song, der sich vor allem durch die Aufteilung in zwei unterschiedliche Teile kennzeichnet, die durch eine Pause deutlich voneinander getrennt wurden und den Genres Rock (Ballade) und Rockabilly zugeordnet werden können. Trotz der fundamentalen Bedeutung des Blues für die Entstehung der Genres Rock und Rockabilly, wird dieser hier auch noch gesondert in die Rubrik „Sekundäre Genres“ aufgenommen.

Tabelle 61: *Takin' It Up* – Musik

Musik - Primäre Genres	Rock, Rockabilly
Musik - Sekundäre Genres	Blues


Artwork

Booklet

Der Songtext von *Takin' It Up* wurde im unteren Teil von Seite 7 des Booklet abgedruckt. Auch hier wird die Aufteilung des Songs in zwei Teile deutlich, da beide Teile eigene Überschriften besitzen. Während der erste Teil den Titel: „*Part 1 She's goin' better*” trägt, wurde der zweite Teil mit: „*Part 2 She's going down*“ betitelt.

Die Zweiteilung des Songs zeigt sich auch auf dem Bild der Spielkarte, die links neben dem Songtext zu sehen ist. Im oberen Teil erkennt man dort das Bild einer Frau, das Spielkartensymbol „Herz“, das von einem Pfeil durchbohrt wird und den englischen Schriftzug „UP“. Im unteren Teil zeigt sich das gleiche Bild. Allerdings wurde die Frau dort weinend, mit dem Spielkartensymbol „Pik“ und dem englischen Schriftzug „DOWN“ abgebildet. Kulturelle Bezüge sind hier demnach nur auf der Schriftebene vorhanden.

Tabelle 62: *Takin' It Up* – Artwork / Booklet

Booklet - Schrift - Sprachen	Englisch  „UP“, „DOWN“
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	-





Fazit

Die Aufteilung des Songs *Takin' It Up* ist in erster Linie auf das inhaltliche Geschehen im Songtext zurückzuführen, da dort einmal ein positiver und einmal ein negativer Abschnitt aus dem Leben der Protagonistin dargestellt wird.

Auf der musikalischen Ebene zeigt sich dies an der Aufteilung des Songs in zwei verschiedene Teile, die sich vor allem in Tempo und Dynamik voneinander unterscheiden und darüber hinaus auch noch durch eine kurze Pause von einander getrennt werden. Bestünde nicht die Verwandtschaft auf der sprachlichen (Inhalt) und der musikalischen Ebene (Harmonien), so könnte man annehmen, dass es sich hier um zwei verschiedene Songs handelt.

Im Booklet erkennt man die Aufteilung sowohl an den Überschriften im Songtext als auch an der Gestaltung der Spielkarte. Die Abbildung der Frau, die auf beiden Seiten der Karte zu sehen ist, könnte demnach für die Protagonistin (Laurie) stehen.

Tabelle 63: *Takin' It Up* – Fazit

Kategorie	Ergebnisse
Sprache	
Songtitel - Sprache	Englisch 
Songtitel - Inhalt	-
Songtext - Primäre Sprachen	Englisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Französisch 
Songtext - Inhalt	-
Musik	
Musik - Primäre Genres	Rock, Rockabilly
Musik - Sekundäre Genres	Blues
Artwork	
Booklet - Schrift - Sprachen	Englisch 
Booklet - Inhalt - Inhalt	-
Booklet - Bild	-


III.2.2.11. *La Ventura*

Sprache

Songtitel

Der Songtitel *La Ventura* stammt aus dem Italienischen und lässt sich mit dem Ausdruck *Das Schicksal* übersetzen.

Tabelle 64: *La Ventura* – Sprache / Songtitel




Songtitel - Sprachen	Italienisch 
Songtitel - Inhalt	-

Songtext

Die Handlung dieses Songs spielt in Paris, was man an den Ortsbezeichnungen „*Pigalle*“ (00:48) und „*Clichy*“ (01:18) erkennen kann. Im Zentrum steht dabei der Konflikt zwischen dem Mafioso Angelo („*Angelo le mafioso*“) und seinem Rivalen „*Stéfani*“, der versucht Angelo zu ermorden (2. Strophe). Das Attentat auf Angelo missglückt jedoch, worauf es in der dritten Strophe zu einer erneuten Konfrontation zwischen den beiden Kontrahenten – auf dem Friedhof von Clichy – kommt, in dessen Folge Stéfani von Angelo erschossen wird.

Der Songtext wurde vollkommen in französischer Sprache verfasst. Man kann jedoch davon ausgehen, dass die Eigennamen „*Paul Carbone*“ „*Stéfani*“ und „*Angelo*“ auf einen italienischen Ursprung zurückzuführen sind.

Tabelle 65: *La Ventura* – Sprache / Songtext

Songtext - Primäre Sprachen	Französisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Italienisch  „ <i>Mafioso</i> “
Songtext - Inhalt	Paris / Frankreich 

Musik

Das harmonische Gerüst dieses Songs beruht auf einer clean gespielten Rhythmusgitarre („Downstrokes“ im 4/4 Takt über den Harmonien C-Moll, F-Moll und G-Dur) Es handelt sich hier jedoch nicht in erster Linie um einen typischen Rocksong.

Für die primäre Zuordnung des Songs zum Genre Pop ist hier der insgesamt sehr „hallige“ Gesamtsound und die Dominanz der Keyboards verantwortlich, die sowohl das Intro (00:06–00:18), die Zwischenspiele als auch das Outro des Songs (ab 02:35) dominieren.

Ein weiteres Indiz für die Zuordnung zum Genre Pop ist der häufige Einsatz des „Pitch Shifter“ Effekts, der zunächst nur für die Stimme im Refrain verwendet wurde („*Entre chiens et loups quand tombe la nuit*“)³³¹. Darüber hinaus ist dieser Effekt aber auch in der dritten Strophe zu hören (01:16–01:34), wo er zusätzlich zur Sprechstimme von Manu Chao noch auf eine weitere Stimme gelegt wurde. Auch die wörtliche Rede des Gangsters Angelo wurde durch diesen Effekt verfremdet (01:43), wodurch gleichzeitig auch der dramatische Höhepunkt des Songs markiert wird. In den letzten zwei Zeilen ist der Effekt dann wieder in Verbindung mit der Stimme von Manu Chao zu hören (01:52–01:58). Schließlich dominiert der „Pitch Shifter“ Effekt auch den Gesang im Outro, wo Manu Chao Stimme dann nur noch leise im Hintergrund zu hören ist.

Tabelle 66: *La Ventura* – Musik

Musik - Primäre Genres	Pop
Musik - Sekundäre Genres	Rock

³³¹ Französisch: „Zwischen Hunden und Wölfen, wenn die Nacht anbricht“.

Artwork

Booklet

Der Songtext von *La Ventura* wurde im unteren Bereich von Seite 9 abgedruckt. Dadurch wird zum ersten Mal der konstante Abdruck der Songtexte, der bisher genau der Reihenfolge in der „Playliste“ folgte, unterbrochen. Ungewöhnlich ist auch, dass die erste Strophe des Songtexts in der rechten Textspalte beginnt, während der Schriftzug des Titels über der linken Spalte abgedruckt wurde, die wiederum mit der dritten Strophe beginnt.

Unter dem Songtitel kann man einen Revolver erkennen, den man als Bezug zum Thema „Mafia“ verstehen kann. Auch die Spielkartensymbole (Herz, Pik und Kreuz) können mit dem Inhalt des Songs in Verbindung gebracht werden, da illegales Glückspiel fast immer in den Bereich der Mafia fällt. Bezüge zu einem bestimmten Kulturraum finden sich an dieser Stelle jedoch nicht.

Tabelle 67: *La Ventura* – Artwork / Booklet

Booklet - Schrift - Sprachen	-
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	-





Fazit

Der Song erzählt eine verworrene Geschichte aus der Pariser Unterwelt. Leider wird die inhaltliche Verbindung zwischen dem Tod des Gangsters Paul Carbone – von dem in der ersten Strophe berichtet wird – und dem weiteren Verlauf der Geschichte nicht ganz klar. Da die Vita von Paul Carbone auch als Vorlage für den Film *Borsalino* (Paramount, 1970) diente, ist es denkbar, dass der Song *La Ventura* von diesem Film, oder dem Buch *Bandits à Marseille* von Eugène Saccomano inspiriert wurde.³³² Darüber hinaus kann man festhalten, dass der Song *La Ventura* im DVD Menu des Films *Tournée Générale* alternativ mit dem Namen *Paul Carbone* betitelt wurde.³³³

Musikalisch fällt besonders der eigentümliche Sound der Stimmen auf, der in erster Linie auf den Pitch Shifter Effekt zurückzuführen ist. Stilmittel aus der Rockmusik hingegen (z.B. E-Gitarren) spielen in diesem Song nur eine untergeordnete Rolle.

Durch den Abdruck des Songtexts von *La Ventura* auf Seite 9 des Booklet, wurden dem Song die Texte von *Bragg Jack* (Seite 8) und *Lonesome Bop* (Seite 9 oben), die auf dem Album erst im Anschluss zu hören sind, vorangestellt.

Tabelle 68: *La Ventura* – Fazit

Kategorie	Ergebnisse
Sprache	
Songtitel - Sprachen	Italienisch 
Songtitel - Inhalt	-
Songtext - Primäre Sprachen	Französisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Italienisch 
Songtext - Inhalt	Paris / Frankreich 
Musik	
Musik - Primäre Genres	Pop
Musik - Sekundäre Genres	Rock
Artwork	
Booklet - Schrift - Sprachen	-
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	-

³³² Eugène Saccomano über *Borsalino*: <http://www.lefigaro.fr/culture/2007/12/04/03004-20071204ARTFIG00646-sacomano-borsalino-ma-rapporte-francs.php> (25.10.13).

³³³ Siehe hierzu das Menu der DVD *Mano Negra – Out Of Time Part 2 (Tournée Générale)*.


III.2.2.12. *Lonesome Bop*

Sprache

Songtitel

Dieser englische Songtitel lässt sich wörtlich mit dem Ausdruck *Einsamer Bop* übersetzen.

Tabelle 69: *Lonesome Bop* – Sprache / Songtitel


Songtitel - Sprachen	Englisch 
Songtitel - Inhalt	-

Songtext

Hier wird die Geschichte einer Frau erzählt, die sich zunächst betrinkt („*Enough booze to put ten truckers down*“) und anschließend zum Tanzen geht. Doch auch als der Club, den sie besucht, geschlossen wird („*It's time to go*“), tanzt sie einfach weiter bis sie zusammenbricht und an Herzversagen stirbt. Im Refrain des Songs erfährt man, dass der Grund für ihr zügelloses Verhalten die Trauer um eine gescheiterte Beziehung ist. Dieser Zusammenhang wird vor allem durch die Herzmetapher verdeutlicht, die sowohl für ihren Liebeskummer („*Got a broken heart*“) als auch für ihren Tod („*Her heart didn't beat anymore*“) verwendet wird.

Der Text zu diesem Song wurde in englischer Sprache verfasst und enthält inhaltlich keine Bezüge zu einem bestimmten Kulturraum.

Tabelle 70: *Lonesome Bop* – Sprache / Songtext

Songtext - Primäre Sprachen	Englisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	-
Songtext - Inhalt	-

Musik

Die Musik auf dieser Aufnahme beginnt mit einem gedämpft gespielten Gitarrenrhythmus auf G–Dur. Im Anschluss ist ein Keyboardthema (Orgelsound) zu hören, das nach 10 Sekunden zur ersten Strophe führt. Der Refrain erklingt zum ersten Mal im Anschluss an die zweite Strophe (00:27). Nach der dritten und vierten Strophe ist wieder ein kurzes Zwischenspiel der Keyboards zu hören. Im Anschluss an die Wiederholung des zweiten Refrains hört man dann ein kurzes Trompetensolo (ab 01:02). Parallel dazu wird der Text der ersten Strophe in Form von Sprechgesang zitiert (01:11–01:20). Danach sind noch zwei weitere Strophen und mehrere Wiederholungen des Refrains zu hören.

Schließlich kommt es zu einer Temposteigerung (01:58), die Assoziationen zum Genre Punkrock weckt. Allerdings bleiben die Gitarren mit ihrem cleanen Sound hier soweit im Hintergrund, dass eine primäre Zuordnung des Songs zu diesem Genre nicht möglich ist. Stattdessen wird dieser instrumentale Abschnitt wieder vom Spiel der Trompete dominiert. Anschließend reduziert sich der Songtext auf die Worte: „*Dancing*“ und „*Lonesome Bop*“, die im „Wechselgesang“ vorgetragen werden. Darüber hinaus steht auch hier wieder das Spiel der Trompete im Mittelpunkt. Nachdem fast alle Instrumente verstummt sind (02:23), ist am Ende noch ein kurzes „Fill In“ vom Schlagzeug zu hören mit dem der Song beendet wird.

Wie man erkennt, wird dieser Song in erster Linie von den Keyboard- und Trompetenmelodien geprägt. Obwohl der Song an manchen Stellen Assoziation zu Genres wie Ska (Orgel, Bläser), HipHop (Sprechgesang) oder Punk (Tempo und Rhythmus ab 01:58) weckt, kann er dennoch keiner dieser Stilrichtungen vollkommen zugeordnet werden, weshalb hier im Bereich „Primäre Genres“ keine Einteilung in ein Genre erfolgt. Stattdessen werden die assoziierten Genres alle in die Kategorie „Sekundäre Genres“ aufgenommen.

Tabelle 71: *Lonesome Bop* – Musik

Musik - Primäre Genres	-
Musik - Sekundäre Genres	Ska, HipHop, Punk




Artwork

Booklet

Der Text des Songs *Lonesome Bop* wurde im oberen Teil von Seite 9 abgedruckt. Rechts neben dem Text erkennt man den Abdruck eines Stempels auf dem das Wort „*Dublin*“ zu lesen ist. Damit wird auf der schriftlichen Ebene ein inhaltlicher Bezug zur irischen Hauptstadt hergestellt.

Darüber hinaus ist links oben, neben dem Text, ein Foto des Bassisten Alain „Wampas“ Marietti zu sehen, der zur ersten Besetzung von Mano Negra gehörte.³³⁴ Die Angaben zu seiner musikalischen Rolle auf diesem Album („*contrebasse, chant*“)³³⁵ wurden auch hier wieder in französischer Sprache verfasst.

Tabelle 72: *Lonesome Bop* – Artwork / Booklet

Booklet - Schrift - Sprachen	Französisch  , Englisch 
Booklet - Schrift - Inhalt	Irland  , „ <i>Dublin</i> “
Booklet - Bild	-

³³⁴ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:07:40).

³³⁵ Französisch: „*Kontrabass, Gesang*“.






Fazit

Während das englische Wort *Lonesome* im Prinzip keiner weiteren Erklärung bedarf, kann der Begriff *Bop* im musikalischen Kontext auch als Abkürzung für einige Sub-Genres des Jazz, wie zum Beispiel dem „Bebop“, verwendet werden. In diesem Zusammenhang kann der Begriff sowohl die Musik (Rhythmus) als auch den dazugehörigen Tanzstil beschreiben. Man könnte den Songtitel *Lonesome Bop*, deshalb auch mit den Worten (Der) *Tanz der Einsamen* übersetzen, was auch den Inhalt der Handlung widerspiegeln würde.

Tragische Liebesgeschichten von verzweifelten und oft auch alkoholisierten Frauen sind ein Motiv, das in den Genres *Chanson Réaliste* und *Chanson Néo-réaliste* weit verbreitet ist. Ein Beispiel hierfür ist der Song *Ginette* der französischen Gruppe *Têtes Raides*, der von Barbara Lebrun in ihrem Buch *Protest Music In France* analysiert wird.³³⁶ Musikalisch gesehen, zeigt der Song *Lonesome Bop* aber keine Verwandtschaft zu einem dieser Genres, für die vor allem der $\frac{3}{4}$ Takt und der Einsatz des Akkordeons typisch sind. Im Gegensatz zum traurigen Songtext vermittelt die Musik in diesem Song nämlich eine außerordentlich fröhliche Stimmung.

Der kulturelle Bezug zu Irland, der aus dem Booklet hervorgeht, steht in keiner Verbindung zum Songtext und könnte höchstens als humorvoller Hinweis auf die Trinkfestigkeit der Protagonistin verstanden werden.

Tabelle 73: *Lonesome Bop* – Fazit

Kategorie	Ergebnisse
Sprache	
Songtitel - Sprachen	Englisch 
Songtitel - Inhalt	-
Songtext - Primäre Sprachen	Englisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	-
Songtext - Inhalt	-
Musik	
Musik - Primäre Genres	Ska, HipHop, Punk
Musik - Sekundäre Genres	-
Artwork	
Booklet - Schrift - Sprachen	Französisch  , Englisch 
Booklet - Schrift - Inhalt	Irland 
Booklet - Bild	-

³³⁶ Lebrun, Barbara: *Protest Music In France* (Ashgate, Farnham, 2009, S. 47).


III.2.2.13. *Bragg Jack*

Sprache

Songtitel

Während sich der Name *Jack* eindeutig der englischen Sprache zuordnen lässt, geht die Bedeutung des Wortes *Bragg* aus diesem Songtitel zunächst nicht hervor.

Tabelle 74: *Bragg Jack* – Sprachen / Songtitel

Songtitel - Sprachen	Englisch 
Songtitel - Inhalt	-

Songtext

Im Refrain des Songs wird jedoch deutlich, dass sich hinter dem Songtitel der Eigenname eines notorischen Lügners verbirgt („*Everything you say is a dirty lie*“). Allerdings bleibt unklar, warum die Bandmitglieder trotzdem stolz auf diese Person sind („*But we are so proud of you*“).

Dennoch wird der Protagonist in der Bridge (01:29) von Manu Chao verbal in die Schranken verwiesen („*Shut up your big trap*“). Vom angeblichen Stolz auf *Bragg Jack* ist hier nun nichts mehr zu hören, weshalb die Aussage „*We are so proud of you*“ auch ironisch verstanden werden könnte.












Die Strophen des Songs lassen sich thematisch in drei verschiedene Blöcke einteilen. So berichtet *Bragg Jack* im ersten Block, der sich vom Anfang des Songs bis zur Bridge erstreckt (01:29) von einer Goldmine in Panama („*une mine d’or en plein Paname*“), die angeblich ganz leicht zu schnellem Reichtum führt.

Im zweiten Block hingegen (ab 00:44), versucht sich *Bragg Jack* als „Mann von Welt“ zu verkaufen, der viel herumgekommen ist („*j'ai visité tous les pays*“) ³³⁷ und überall Kontakte auf höchster Ebene besitzt („*leurs présidents sont mes amis*“) ³³⁸. Darüber hinaus nennt er auch die Namen einiger Orte, die er bereits besucht hat (Puerto Rico, Borneo, Paris, Moskau, Casablanca und die USA).

Im dritten Block versucht *Bragg Jack* das Bild des „erfolgreichen Managers“ abzugeben, indem er behauptet mit französischen („*Elli & Jacno*“) ³³⁹ und internationalen Stars aus dem Music Business („*Michael Jackson*“) und der Welt des Sports („*Battiston*“) ³⁴⁰ befreundet zu sein. Er verspricht seinen Zuhörern sogar, sie mit diesen Leuten bekannt zu machen. Allerdings blamiert er sich am Ende des Songs auch etwas, da er zugeben muss kein Englisch zu verstehen („*Ça veut dire quoi c'est que tu dis là?*“) ³⁴¹.

Alle Strophen des Songs wurden in französischer Sprache verfasst. Im Refrain und in der Bridge hingegen, kommt die englische Sprache zum Einsatz. Durch die Namen der vielen Orte, die *Bragg Jack* angeblich alle bereist hat und noch bereisen will, ergeben sich auf der inhaltliche Ebene hier auch sehr viele Bezüge zu vielen anderen Ländern. Die Insel Borneo erweist sich dabei als Sonderfall, da diese zu den Staaten Indonesien, Malaysia und Brunei gehört.

Tabelle 75: *Bragg Jack* – Sprachen / Songtext

Songtext - Primäre Sprachen	Französisch  Strophen, Englisch  Refrain, Bridge
Songtext - Sekundäre Sprachen	-
Songtext - Inhalt	Panama  , Puerto Rico  , Borneo / (Indonesien  Malaysia  , Brunei  , Paris / Frankreich  , Moskau / Russland  , Casablanca / Marokko  , USA 

³³⁷ Französisch: „*Ich habe alle Länder bereist*“.
³³⁸ Französisch: „*Ihre Präsidenten sind meine Freunde*“.
³³⁹ Dies ist der Name eines französischen Elektropop Duos.
³⁴⁰ Patrick Battiston ist ein französischer Fußballspieler.
³⁴¹ Französisch: „*Was heißt das, was du da sagst?*“.

Musik

Dieser Song beruht auf einem Beat, der im Intro von einer Glocke (Cowbell) vorgegeben und anschließend (ab 00:04) von der Rhythmusgitarre (Gis-Dur, Cis-Dur, Dis-Dur) übernommen wird. Da die Rhythmusgitarre diese Figur hauptsächlich auf den hohen Saiten spielt, erinnert der Gitarrensound hier an den Stil von Funkgitarristen, wie Nile Rodgers von der Band Chic. Nach circa 10 Sekunden beginnt die erste Strophe, die überraschenderweise nicht von Manu Chao gesungen wird. Seine Stimme erkennt man erst später im Backgroundgesang („*Bragg Jack*“) und anschließend in der zweiten Strophe (ab 00:18). Der Wechsel zwischen verschiedenen „Lead Sängern“ und dem permanenten Background Gesang wird auch in den nächsten beiden Strophen beibehalten. Da alle Sänger Sprechgesang verwenden, kann dies als Bezugspunkt zum Genre HipHop verstanden werden. Im Refrain (00:39) hingegen, verstummt das „funkige“ Spiel der Rhythmusgitarre und wird durch ein verzerrtes Gitarrenriff mit Powerchords, das auf den gleichen Harmonien (Gis-Dur, Cis-Dur, Dis-Dur) wie die Strophen aufbaut, ersetzt. Bis zum nächsten Refrain (01:02) finden dann keine weiteren Veränderungen statt. Wie in den vorherigen Strophen wird der Text weiterhin von verschiedenen Sängern interpretiert, die vom „Backgroundchor“ regelmäßig mit den Worten „*Bragg Jack*“ unterstützt werden. Im Anschluss an einem weiteren Refrain ist dann ein kurzer Instrumentalteil zu hören (ab 01:08), der sich aus den Gitarrenmotiven von Strophe und Refrain zusammensetzt. Über dem instrumentalen Teil des Refrains, hört man auch noch ein kurzes Solo der Cowbell. Anschließend wendet sich Manu Chao in der Bridge mit seinem Sprechgesang direkt an den Protagonisten (01:29). Bis zum Ende des Songs ist dann noch der dritte Themenblock zu hören, an den sich ein weiterer Refrain anschließt. Das Outro wiederum (ab 02:16) wird von einigen Textbausteinen (z.B. „*Dirty lie*“) aus dem Refrain dominiert.

Demnach wird dieser Song von Elementen aus den Genres Funk (Gitarre / Strophen), Rock (Gitarre / Refrain), HipHop (Sprechgesang) und Latin (Cowbell Solo) geprägt.

Tabelle 76: *Bragg Jack* – Musik

Musik - Primäre Genres	Funk, Rock, HipHop
Musik - Sekundäre Genres	Latin

Artwork

Booklet

Der Songtext von *Bragg Jack* wurde im Booklet auf Seite 8 abgedruckt. Rechts neben dem Text erkennt man ein großes Dollarzeichen, das als Referenz zu den Vereinigten Staaten (USA) gesehen werden kann. Darüber hinaus wurden an dieser Stelle auch ein Revolver, eine Blume und ein Lückentext in französischer Sprache abgedruckt. Auf den Fotos, die links neben dem Songtext zu sehen sind, erkennt man die Mitglieder der Band Dirty District, die hier als „*A great gangsters*“ bezeichnet werden. Ihre Namen und die Angaben zu ihren Instrumenten, wurden auch hier wieder in französischer Sprache verfasst. Im Kreis dieser Musiker ist auch ein Foto von Mamack Vachter³⁴² zu sehen, der aber nicht – wie man aufgrund der Darstellung annehmen könnte – zur Band Dirty District gehörte. Mamack spielte bereits vor der Gründung von Mano Negra mit Tonio Chao in der Band Chihuahua und gehörte zur ersten Stammbesetzung von Mano Negra.³⁴³ Darüber hinaus teilt er sich mit Manu Chao auch die Autorenrechte an diesem Song.

Tabelle 77: *Bragg Jack* – Artwork / Booklet

Booklet - Schrift - Sprachen	Französisch  , Englisch  „ <i>A Great Gangsters</i> “
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	USA  Dollarsymbol

³⁴² Auf dem Back Cover wurde für seinen Namen die Schreibweise „Mamak“ verwendet.

³⁴³ Siehe hierzu die Dokumentation Mano Negra – *Out Of Time*, Part 1 (*Pura Vida*: 00:07:56).

Fazit

Durch die Analyse des Songtexts konnte gezeigt werden, dass der Name *Bragg Jack* einen Angeber repräsentiert. Demnach liegt die Vermutung nahe, dass der Eigenname *Bragg* hier auf das englische Verb *to brag* (*prahlen*) zurückgeht. Es könnte sich demnach um eine verkürzte Form des Substantivs *Bragger* (*Prahler*) handeln, weshalb man den Songtitel auch mit den Worten *Angeber Jack* oder *Jack der Angeber* ins Deutsche übersetzen könnte. Somit ergibt sich eine eindeutige Verbindung zwischen dem Songtitel und dem Songtext. Das gesamte Ausmaß der Lügengeschichten des Protagonisten wird noch deutlicher, wenn man berücksichtigt, dass dieser Song trotz seiner kurzen Spielzeit von nur 02:32 Minuten den längsten Text auf dem ganzen Album besitzt.

Allerdings konnte nicht geklärt werden, ob es sich bei *Bragg Jack* um eine fiktive Figur handelt, oder ob es wirklich jemanden mit diesem Namen im Umfeld von Mano Negra gab.³⁴⁴ Man kann jedoch vermuten, dass es sich beim Protagonisten – trotz des englischen Namens – um einen französischen Muttersprachler handelt, da er die englische Sprache nicht ausreichend beherrscht („*Ça me plaît mais pourquoi que tu chantes en Anglais*“)³⁴⁵.

Musikalisch gesehen beruht diese Aufnahme auf dem Song *Vieux Moisi*, den Mano Negra bereits 1987 auf der Compilation *Mon Grand Frère Est Un Rocker* (Boucherie Productions) veröffentlichten. Der Song *Vieux Moisi* gehört ähnlich wie die B-Seite der ersten Single *La Zarzamora* oder die Songs *La Danse De L'hélicon*³⁴⁶ und *Le Grand Bleu* zu den musikalischen „Raritäten“ von Mano Negra, da diese bis heute nicht wiederveröffentlicht wurden. Vergleicht man die Songs *Bragg Jack* und *Vieux Moisi*³⁴⁷ miteinander, so fällt auf, dass beide auf dem gleichen rhythmisch-harmonischen Schema beruhen, das von einer clean gespielten Rhythmusgitarre getragen wird. Beide Songs unterscheiden sich aber fundamental voneinander aufgrund ihrer unterschiedlichen Songtexte.³⁴⁸

³⁴⁴ Siehe hierzu die Email von Thomas Darnal (10.08.11.).

³⁴⁵ Französisch: „*Das gefällt mir, aber warum singst du auf Englisch*“.

³⁴⁶ Dieser Song wurde auf der Compilation *Sang Neuf En 89* (Eurobond, 1989) veröffentlicht.

³⁴⁷ Dieser Song wurde auf der Compilation *Mon Grand Frère Est Un Rocker* (Boucherie Productions, 1988) veröffentlicht.
















³⁴⁸ Mano Negra – *Vieux Moisi*: http://www.youtube.com/watch?v=nM_a9TiY9jc (25.10.13).

Bei den unbekanntenen Sängern, die in diesem Song zu hören sind, handelt es sich wahrscheinlich um die Mitglieder der Band Dirty District, da die Fotos der Bandmitglieder im Booklet neben dem Songtext abgedruckt wurden. Die wichtige Rolle, welche die Band Dirty District in den Anfangstagen von Mano Negra besaß, wird bei einem Fernsehauftritt deutlich, der in die Dokumentation *Pura Vida* aufgenommen wurde.³⁴⁹ Im weiteren Verlauf der Bandgeschichte von Mano Negra spielen die Mitglieder von Dirty District, ebenso wie auch Mamack Vachter, Alain „Wampas“ Marietti, „Lolo“ und Manu Layotte, jedoch keine Rolle mehr.

Darüber hinaus lässt sich noch festhalten, dass gemäß der Angaben von Thomas Darnal die Mehrheit der Keyboards auf diesem Album sowohl von Manu Chao als auch dem Keyboarder „Géo“, der Band Dirty District eingespielt wurden. Thomas Darnal gehörte zu diesem Zeitpunkt noch nicht zur Stammbesetzung von Mano Negra und war auf diesem Album nur für das Artwork verantwortlich.³⁵⁰

Letztendlich fällt bei einem Vergleich der Hör- und der Booklet Analyse auch noch auf, dass die Reihenfolge der Strophen des Songs im Booklet und auf der Aufnahme nicht miteinander übereinstimmen.

Tabelle 78: *Bragg Jack* – Fazit

Kategorie	Ergebnisse
Sprache	
Songtitel - Sprachen	Englisch 
Songtitel - Inhalt	-
Songtext - Primäre Sprachen	Französisch  , Englisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	-
Songtext - Inhalt	Panama  , Puerto Rico  , Indonesien  , Malaysia  , Brunei  Frankreich  , Russland  , Marokko  , USA 
Musik	
Musik - Primäre Genres	Funk, Rock, HipHop
Musik - Sekundäre Genres	Latin
Artwork	
Booklet - Schrift - Sprachen	Französisch,  Englisch 
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	USA 

³⁴⁹ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:09:34).

³⁵⁰ Email von Thomas Darnal (10.08.2011).


III.2.2.14. *Salga La Luna*

Sprache

Songtitel

Der spanische Titel dieses Songs lässt sich mit dem Satz *Der Mond geht auf* übersetzen.

Tabelle 79: *Salga La Luna* – Sprache / Songtitel



Songtitel - Sprachen	Spanisch 
Songtitel - Inhalt	-

Songtext

Dieser Song schildert die Lebensgeschichte eines Erzählers vom Tag – oder genauer gesagt der „Nacht“ („*La noche que yo nací*“)³⁵¹ – seiner Geburt an. In der zweiten Strophe begegnet der Protagonist seiner großen Liebe, die er jedoch belügt („*La noche que te mentí*“) und deshalb in der dritten Strophe wieder verliert. Daraufhin verstirbt der Erzähler und legt sich in sein Grab, um dort für immer zu schlafen („*allí me quedo yo a dormir*“). Demnach steht die tragische Romanze des Protagonisten im Mittelpunkt dieses Songs. Äußerlich wird sein Leben dabei von den Gestirnen (Sonne und Mond) begleitet, was sowohl im Refrain („*Salga la luna, la luna y sol*“)³⁵² als auch in den Strophen („*Arriba la luna, luna y el sol*“) deutlich wird. Dabei wird das traurige Schicksal des Erzählers vor allem durch das Bild des „fallenden Mondes“ („*Cayo la luna*“) hervorgehoben.

Wie man sieht, wurde dieser Songtext in spanischer Sprache verfasst. Darüber hinaus ist im Outro des Songs (ab 02:39) aber auch noch ein unverständlicher Text in englischer Sprache zu hören, der von Manu Chao interpretiert wird.

Tabelle 80: *Salga La Luna* – Sprache / Songtext

Songtext - Primäre Sprachen	Spanisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Englisch  OUTRO
Songtext - Inhalt	-

³⁵¹ Spanisch: „Die Nacht in der ich geboren wurde“.

³⁵² Spanisch: „Der Mond geht auf, der Mond und die Sonne“.

Musik

Dieser Song beginnt mit dem virtuosen Spiel einer Akustikgitarre, die schon nach kurzer Zeit (00:13) von einer zweiten Gitarre begleitet wird. Anschließend hört man die Stimme von Manu Chao (00:18), der in die melancholische Kulisse hinein das spanische Wort „*Noche*“³⁵³ spricht und damit das atmosphärische „Setting“ (Nachtstimmung) des Songs bestimmt. Danach führt die Sologitarre ihr Melodiespiel bis zum Beginn der ersten Strophe (00:23) fort. Der Klang und die Spieltechnik der Gitarren erinnern hier stark an das Genre Spanische Folklore (Spanisch Folk).

Am Ende der ersten Strophe (00:44) setzt der Bass ein und führt mit seinem Lauf hinüber in die zweite Strophe. Dort wird der Gesang nun von beiden Gitarren und dem Bass begleitet. Der Übergang in den Refrain erfolgt anschließend ohne eine weitere Überleitung (01:07). Der Refraintext wird von Manu Chao einmal wiederholt, bevor die Sologitarre, die sich am Gesang orientiert, mit einer kurzen Überleitung in die dritte Strophe führt (01:22). Dort fällt besonders der vom Gitarristen erzeugte, „Golpe“³⁵⁴ auf (01:29). Da es sich bei perkussiven Schlägen auf den Gitarrenkorpus („Golpes“), um eine typische Spieltechnik aus dem Flamenco handelt, ist diese Technik ein weiteres Indiz für das Genre Spanish Folk.

Im zweiten Refrain (01:43) wird der Songtext „*Salga La Luna; La Luna y Sol*“ insgesamt viermal wiederholt, während die beiden Gitarristen – es sind erneut „Golpes“ zu hören (02:12) – auf den dynamischen Höhepunkt des Songs zuspitzen.

An diesem Punkt (02:13) kommt es dann zu einem Stilbruch, der sich vor allem auf die Rhythmik des Songs auswirkt. Hier erfolgt nun der Einsatz des Schlagzeugs, das den Song mit seinem konstanten Beat bis zum Ende führt. Die zweite Gitarre, die bis zu diesem Zeitpunkt das rhythmische Geschehen dominierte, muss sich nun dem Schlagzeug unterordnen. Während die Musik langsam ausgeblendet wird hört man dann noch, wie Manu Chao einen unverständlichen Text in englischer Sprache spricht (ab 02:39).

³⁵³ Spanisch: „*Nacht*“.

³⁵⁴ Spanisch: „*Schlag*“.

Somit endet nach drei Minuten der Song *Salga La Luna*, der bis zu seinem Höhepunkt (02:13) von den Gestaltungsmitteln des Flamenco dominiert wurde und somit in erster Linie dem Genre Spanish Folk zugeordnet werden kann. Im Outro (02:13–03:00) ist jedoch von diesen Stilmitteln nichts mehr zu hören. Hier überwiegen der „straighte“ Rhythmus der Drums und der Klang der Rhythmusgitarre (D-Moll, C-Dur, A-Moll) die man aufgrund ihres cleanen und „halligen“ Sounds dem Genre Pop zuordnen kann.

Nachdem die Musik von *Salga La Luna* verstummt ist (03:00), hört man im Anschluss an eine Pause von circa drei Sekunden – in der völlige Stille herrscht – noch ein weiteres Instrumentalstück, das auf dem Back Cover der CD nicht erwähnt wird. Demnach könnte man dieses Instrumental, das sich durch die ständige Wiederholung einer Keyboardmelodie auszeichnet, auch als „Hidden Track“ bezeichnen. Da auch die konstante Begeleitung des Songs (Drums, Harmonien) hier sehr elektronisch klingt, liegt der Verdacht nahe, dass der gesamte Track mit Hilfe eines Sequenzers erzeugt wurde.

Weil sich der Song *Salga La Luna* und der „Hidden Track“ musikalisch allerdings stark von einander unterscheiden und durch die Pause deutlich von einander getrennt wurden, müsste man den „Hidden Track“ eigentlich als eigenständigen Song betrachten. Da er auf dem Back Cover jedoch nicht erwähnt wird, kann man den „Hidden Track“ hier nur so behandeln, als ob er ein Bestandteil des Songs *Salga La Luna* wäre.

Demnach endet das Album *Patchanka* mit einem Song, der in erster Linie dem Genre Spanisch Folk („Golpes“) zugeordnet werden kann, in dem aber auch Elemente aus den Genres Pop (Outro) und Elektro („Hidden Track“) verarbeitet wurden.

Tabelle 81: *Salga La Luna* – Musik

Musik - Primäre Genres	Spanish Folk
Musik - Sekundäre Genres	Pop, Elektro

Artwork

Booklet

Der Songtext von *Salga La Luna* wurde im Booklet auf Seite 10 abgedruckt. Auffällig ist, dass einige Textzeilen dort in Klammern gesetzt wurden.

Durch den Abdruck des Songtitels im Bild des Vollmonds, wird hier ein graphischer Bezug zum spanischen Wort „*Luna*“³⁵⁵ hergestellt. Weiterhin wird durch die vielen kleinen fünfzackigen Sterne, die den Mond umgeben, die Darstellung des Nachthimmels vervollständigt und gleichzeitig ein typisches Symbol aus dem Artwork von Mano Negra aufgegriffen. Somit spiegelt sich die beschriebene Nachtstimmung hier auch auf der graphischen Ebene wider.

Über dem Sternenhimmel, erkennt man einen „Textbaustein“ aus der „Patchanka Schnecke“ („*La Patchanka is the wild sound*“). Darüber hinaus wurde eine „echte“ „Patchanka Schnecke“ auch links neben dem Songtext abgedruckt. Dort zeigt sich auch das Bild einer großen „Schwarzen Hand“, der diesmal allerdings nicht der Bandname hinzugefügt wurde.



³⁵⁵ Spanisch: „*Mond*“.

In der oberen Ecke erkennt man ein Foto von Antonio Chao. Der Ausdruck „*El Carayo*“ erinnert sprachlich an den galizischen Kraftausdruck „*Carallo*“, der bereits im Song *Noche De Acción* zu hören war. Aufgrund der Orthographie kann das Wort „*Carayo*“ aber weder der spanischen, portugiesischen noch der galizischen Sprache zugeordnet werden. Aus diesem Grund wird der Ausdruck „*El Carayo*“ hier als Neologismus gewertet. Darüber hinaus erinnert die Orthographie des Begriffs auch an den Namen der Band Los Carayos, in der Mano (Gitarre) und Antonio Chao (Snare) vor und während der Anfangszeit von Mano Negra gespielt haben.

Die französischen Worte „*Trompette & chant*“³⁵⁶ sowie das Bild einer Trompete, die neben dem Foto von Antonio Chao zu sehen sind, beziehen sich auf die musikalische Rolle von Antonio Chao auf diesem Album.

Demnach lässt sich festhalten, dass zur Gestaltung von Seite 10 sowohl die Sprachen Englisch (Text der „*Patchanka Schnecke*“) und Französisch („*Trompette & chant*“) als auch die Neologismen „*La Patchanka*“ und „*El Carayo*“ verwendet wurden.

Tabelle 82: *Salga La Luna* – Artwork / Booklet

Booklet - Schrift - Sprachen	Englisch  , Französisch  , „ <i>La Patchanka</i> “, „ <i>El Carayo</i> “
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	-

³⁵⁶ Französisch: „*Trompette & Gesang*“.






Fazit

Man kann somit zusammenfassen, dass sich der Song *Salga La Luna* sowohl auf der sprachlichen (Songtitel, Songtext) als auch auf der musikalischen Ebene (Flamenco) auf den spanischen Kulturraum bezieht. Somit verweist die Band hier – wie in keinem anderen Song – auf die spanischen Wurzeln einiger Mitglieder („Manu“, „Tonio“, „Santi“). Obwohl diese jedoch in Nordspanien liegen (Galizien, Baskenland) bekennt sich die Band mit diesem Song zum Einfluss des südspanischen Genres Flamenco.³⁵⁷

Während durch das Mondmotiv eine Verbindung zwischen der sprachlichen und der graphischen Ebene hergestellt wird, werden auch die drei wichtigsten graphischen Elemente, die überall im Booklet des Albums zu sehen sind („Patchanka Schnecke“, „Schwarze Hand“, „Fünzfackige Sterne“) hier noch einmal zusammen abgebildet. Der englische Text aus dem Outro (02:39) hingegen, wurde weder im Booklet noch im Songbook abgedruckt und konnte deshalb auch nicht transkribiert werden.

Salga La Luna nimmt vor allem durch den „Hidden Track“ auf diesem Album eine Sonderrolle ein. Wie ermittelt werden konnte, handelt es sich bei diesem kurzen Instrumentalstück, um einen „Demotrack“ des „Piano Magic“ von Polo „Satellites“, das auf dem Back Cover und im Booklet auf Seite 7 erwähnt wird.³⁵⁸

Tabelle 83: *Salga La Luna* – Fazit

Kategorie	Ergebnisse
Sprache	
Songtitel - Sprachen	Spanisch 
Songtitel - Inhalt	-
Songtext - Primäre Sprachen	Spanisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Englisch 
Songtext - Inhalt	-
Musik	
Musik - Primäre Genres	Spanish Folk
Musik - Sekundäre Genres	Pop, Elektro
Artwork	
Booklet - Schrift - Sprachen	Englisch  , Französisch  , „Patchanka“, „El Carayo“
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	-

³⁵⁷ In der Dokumentation *Pura Vida* ist zu sehen, wie Jean Labbé den Mix der Originalaufnahme rekonstruiert. *Mano Negra – Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 00:11:10)*.

³⁵⁸ Siehe hierzu die Email von Thomas Darnal (10.08.2011).

III.3. Auswertung der Beispielanalyse

Die nun folgende Auswertung der Beispielanalyse gliedert sich in zwei Kapitel: Eine inhaltliche Auswertung (III.3.1.), in der die Ergebnisse der Beispielanalyse zusammengefasst werden und eine methodische Auswertung (III.3.2.), in der die hier angewandte Analyseverfahren noch einmal kritisch betrachtet wird.

III.3.1. Inhaltliche Auswertung

In diesem Unterkapitel werden die Ergebnisse der Analysen aus dem vorherigen Kapitel zusammengefasst und interpretiert. Die Betrachtung untergliedert sich auch hier wieder in die Kategorien: Sprache, Musik und Artwork und orientiert sich an der Struktur der Beispielanalyse.

Sprache

Im Abschnitt Sprache (III.3.1.1.) wird versucht nun auch den Albumtitel *Patchanka* sprachlich einzuordnen, da seine Herkunft zu Beginn der Untersuchung noch nicht geklärt werden konnte. Anschließend werden die Ergebnisse, die sich aus den sprachlichen und inhaltlichen Analysen der 14 Songtitel ergeben hier zusammengefasst. Zuletzt wird sowohl sprachlich als auch inhaltlich auf die Ergebnisse der Songtextanalysen eingegangen.

Musik

In der Kategorie Musik (III.3.1.2.) werden die verschiedenen Genrezuordnungen, die zur musikalischen Einordnung der Songs verwendet wurden zusammengefasst und ausgewertet. Auch in diesem Unterkapitel wird wieder zwischen Primären und Sekundären Genres unterschieden.

Artwork

Im Abschnitt Artwork (III.3.1.3.) werden die Ergebnisse aus den Abschnitten: Album Cover, Booklet, CD-Rohling und Back Cover zusammengefasst und ihre kulturellen Bezüge interpretiert.

III.3.1.1. Sprache

In diesem Abschnitt werden die Ergebnisse der Sub-Kategorien: Albumtitel, Songtitel und Songtexte zusammengefasst.

Albumtitel

Die folgende Tabelle zeigt – zur Erinnerung – noch einmal die Ergebnisse der bisherigen Analyse des Albumtitels. (Tabelle 84 entspricht Tabelle 9 auf S. 108).

Tabelle 84: *Patchanka* – Sprache / Albumtitel

Albumtitel - Sprachen	„ <i>Patchanka</i> “
Albumtitel - Inhalt	-

Albumtitel – Sprachen

Wie aus Tabelle 84 hervorgeht, ließ sich die Bedeutung des Albumtitels *Patchanka* aus sich selbst heraus zunächst nicht erklären, da der Titel keiner bekannten Sprache zugeordnet werden konnte. Im Zuge der weiteren Untersuchung ergab sich jedoch ein Erklärungsansatz, der auf den hybriden Satz: „*La Patchanka is the wild sound for proud souls and lonely hounds*“ zurückgeht. Dieser Satz wurde in Form der „Patchanka Schnecke“ mehrmals im Booklet des Albums *Patchanka* abgedruckt (Booklet: S. 4, S. 5, S. 10). Aufgrund der Bedeutung dieses Satzes kann man davon ausgehen, dass die Band Mano Negra mit dem Begriff *Patchanka* ihren eigenen Musikstil beschreibt. Darüber hinaus wurde der Text der „Patchanka Schnecke“ auch im Song *Indios De Barcelona* verwendet. Auf der Aufnahme ist der Text allerdings nicht zu hören – er wurde lediglich im Booklet abgedruckt. Weiterhin ist der Begriff *Patchanka* auch noch an anderer Stelle im Song *Indios De Barcelona* zu hören. Es handelt sich dabei um den Ausruf in der Bridge: „*Patchanka for everybody con la Mano Negra*“ (01:49). Außerdem wird der Begriff „*Patchanka*“ auch im Song *Mano Negra* verwendet. Wie die Höranalyse zeigte, wird er dort vom Publikum sogar mit großem Jubel aufgenommen. Die zentrale Bedeutung des Albumtitels *Patchanka* wird demnach durch seine häufige Verwendung in den Songtexten noch unterstrichen. Man kann also festhalten, dass es sich hier um einen „Schlüsselbegriff“ handelt, der sich zwar nicht aus sich selbst heraus, jedoch aus dem Kontext des Albums erklären lässt und den man in die sprachliche Kategorie Neologismus einordnen kann.

Betrachtet man den Begriff in einem größeren Kontext, so kann man erkennen, dass das Wort *Patchanka* im gesamten Werk von Mano Negra eine zentrale Rolle einnimmt. Ein Beispiel hierfür ist z.B. der Name des Verlags Edition Patchanka, der von Mano Negra gegründet wurde. Weiterhin trägt nicht nur dieses Album, sondern auch ein Song auf dem zweiten Studioalbum der Band (*Putas Fever*) den Namen *Patchanka* (Track 13). Darüber hinaus hat sich der Begriff auch allgemein in der populären Musik etabliert. So wird der Ausdruck auch von anderen Bands verwendet, die sich auf das Vermächtnis von Mano Negra beziehen. Ein Beispiel hierfür ist der Song *La Patchanka* von der italienischen Band *Après La Classe*.³⁵⁹ Außerdem existiert in Deutschland (Marburg) auch eine Konzertagentur mit dem Namen *Patchanka*.³⁶⁰ Hin und wieder wird der Begriff sogar als musikalische Genrebezeichnung verwendet, wodurch die Relevanz der Gruppe Mano Negra noch weiter unterstrichen wird.³⁶¹ Die große Bedeutung der Band spiegelt sich auch in der Namensgebung von einigen Clubs und Bars wieder, die den Namen *Patchanka* tragen.³⁶² So existiert in Florenz zum Beispiel ein *Patchanka Club*.³⁶³ Darüber hinaus wird der Begriff auch in der *Encyclopédie Du Rock Français* durch die Überschrift einer Doppelseite (S. 126 / 127) besonders hervorgehoben. Dieser Artikel beschäftigt sich mit der Geschichte der alternativen Szene in Frankreich und betont durch den großen Abdruck des Wortes *Patchanka* ebenfalls die Bedeutung von Mano Negra. Letztendlich soll noch erwähnt werden, dass es in Dänemark sogar eine Band mit dem Namen Patchanka gibt, was ebenfalls als ein Indiz für den großen internationalen Einfluss von Mano Negra angesehen werden kann.³⁶⁴

³⁵⁹ *Après La Classe – La Patchanka*: <http://www.youtube.com/watch?v=4CvEKGLczXA> (25.10.13).
³⁶⁰ Booking Agentur Patchanka: <http://www.patchanka-booking.com/> (25.10.13).
³⁶¹ Patchanka als Genre-Bezeichnung: <http://www.lastfm.de/tag/patchanka> (25.10.13).
³⁶² Clubs mit dem Namen Patchanka: <https://de.foursquare.com/v/patchanka/4e3308d31495fa2def4ed70> (25.10.13).
³⁶³ Patchanka Club (Florenz): <http://www.sonorika.com/patchankaclub> (25.10.13).
³⁶⁴ Die dänische Band Patchanka: <http://www.myspace.com/patchankadk> (25.10.13).

Albumtitel – Inhalt

Ein kultureller Bezug zu einer bestimmten geographischen Region, lies sich – wie Tabelle 84 ebenfalls zeigt – aus dem Begriff *Patchanka* allerdings nicht ableiten. Macht man sich jedoch auf die Suche nach den Wurzeln dieses Begriffs, so findet sich eine mögliche Erklärung zum Beispiel bei Juan Vargas, der behauptet, dass der Begriff *Patchanka* auf dem spanischen Wort „pachanga“ beruht, das vor allem in Mexiko oft verwendet wird.³⁶⁵ Laut Vargas bezeichnet dieser Ausdruck dort ein großes Fest. Nach Vargas würde sich der Begriff *Patchanka* also kulturell auf das Land Mexiko beziehen. Die Orthographie des Wortes *Patchanka* beruht demnach auf dem Einbau des Buchstaben „t“ in das Wort „pachanga“ und die Substitution des Buchstabens „g“ durch den Buchstaben „k“. Substitutionen von Buchstaben wie „g“, „qu“ und „c“ findet man im Werk von Mano Negra auch an vielen anderen Stellen. So zum Beispiel im Titel des Albums *Amerika Perdida*, dessen spanische Schreibweise eigentlich *América Perdida* lauten müsste. Durch die Veränderung der Orthographie erhält man hier den Eindruck, dass es sich um einen hybriden Titel handelt, der aus einem deutschen und einem spanischen Wort zusammengesetzt wurde. Ein weiteres Beispiel für den kreativen Umgang mit Sprache im Werk von Mano Negra, ist die Schreibweise des Songtitels *El Jako* vom Album *King Of Bongo* (Track 6), der dem Roadie und Stagemanager von Mano Negra (Jaques Clayeux) gewidmet wurde. Auch in diesem Fall wurde der Buchstabe „k“ in den verkürzten Vornamen des Roadies eingebaut. Weiterhin findet sich auf dem Album *Casa Babylon* ein Song mit dem Titel *El Alakran* (Track 9). Die korrekte spanische Schreibweise dieses Titels müsste jedoch *El Alacrán* (*Der Skorpion*) lauten. Auch hier wurde der Buchstabe „c“ wieder durch ein „k“ ersetzt. Man kann also festhalten, dass die Substitution von Buchstaben allgemein zu den sprachlichen Gestaltungsmitteln von Mano Negra gehört.


Wie die Erklärung von Juan Vargas zeigt, lassen sich über die Wurzel und die Herkunft des Wortes *Patchanka* zwar einige Spekulationen anstellen. Eine eindeutige Erklärung für die Herkunft dieses Kunstwortes, beziehungsweise ein eindeutiger Bezug zu einem bestimmten Kulturraum, kann hier aber letztendlich nicht sicher festgestellt werden.

³⁶⁵ Vargas, Juan: *Manu Chao De A à Z* (Prélude et Fugue, Paris, 2002, S. 82).

Songtitel

In diesem Abschnitt wurde zwischen den kulturellen Bezügen in den Bereichen Sprache und Inhalt unterschieden. Tabelle 85 zeigt hier beispielhaft noch einmal das Ergebnis, dass für den Song *Salga La Luna* ermittelt wurde (Tabelle 79 auf S. 184).

Tabelle 85: *Salga La Luna* – Sprache / Songtitel

Songtitel - Sprachen	Spanisch 
Songtitel - Inhalt	-

Songtitel – Sprachen

In der folgenden Tabelle (Tabelle 86) wird nun die Verteilung der 14 Songtitel des Albums *Patchanka* auf die Sprachen: Englisch, Französisch, Spanisch und Italienisch dargestellt. Der Vollständigkeit halber wurden hier auch noch zwei Spalten für die Kategorien Hybrid und Neologismus eingefügt, die für die Einordnung der Songtitel auf den übrigen Studio-Alben von Mano Negra benötigt werden.

Tabelle 86: *Patchanka* – Songtitel - Sprachen

Nr.	Songtitel					Hybrid	Neologismus
1	<i>Mano Negra</i>						
2	<i>Ronde De Nuit</i>						
3	<i>Baby You're Mine</i>						
4	<i>Indios De Barcelona</i>						
5	<i>Rock Island Line</i>						
6	<i>Noche De Acción</i>						
7	<i>Darling Darling</i>						
8	<i>Killin' Rats</i>						
9	<i>Mala Vida</i>						
10	<i>Takin' It Up</i>						
11	<i>La Ventura</i>						
12	<i>Lonesome Bop</i>						
13	<i>Bragg Jack</i>						
14	<i>Salga La Luna</i>						
Σ	Summe:	7	1	5	1	0	0

Wie man an der Verteilung erkennen kann, besitzt die Mehrheit – insgesamt 7 Songs – auf diesem Album einen Titel in englischer Sprache. An zweiter Stelle folgen fünf Songs mit einem Titel in spanischer Sprache. Die Sprachen Französisch und Italienisch sind mit jeweils nur einem Songtitel auf diesem Album vertreten und stehen in der Rangfolge damit an dritter Stelle. Neologismen (neue Wortschöpfungen) oder Hybride Songtitel, die aus einer Vermischung von zwei oder mehr Sprachen bestehen, finden sich auf diesem Album allerdings nicht.

Auffällig ist, dass die französische Muttersprache der Bandmitglieder auf diesem Album nur durch einen Songtitel vertreten wird (*Ronde De Nuit*). Die englische Sprache hingegen ist dominant, obwohl kein Mitglied der Gruppe englischer oder amerikanischer Herkunft ist. Diese Tatsache könnte als ein Zeichen für den starken Einfluss von englischsprachiger Musik auf die Bandmitglieder von Mano Negra gewertet werden, die sich beispielsweise in der Coverversion des Songs *Rock Island Line* widerspiegelt. Die starke Präsenz der spanischen Sprache hingegen, kann eindeutig auf die spanischen Wurzeln von Manu Chao, Antonio Chao und Santiago Casariego zurückgeführt werden. Der italienische Titel des Songs *La Ventura* hingegen ist eine Einzelercheinung und darauf zurückzuführen, dass dieser Song eine Geschichte aus dem italienischen Mafamilieu erzählt. Das Fehlen von Neologismen oder Hybridität ist relativ ungewöhnlich, da diese Kategorien bei den anderen Studio-Alben von Mano Negra fast immer benötigt werden. Beispiele für Neologismen in anderen Songtiteln wären: *Patchuko Hop* (*Putas Fever*, Track 18), *El Jako* (*King Of Bongo*, Track 6) und *El Alakran* (*Casa Babylon*, Track 9). Sprachliche Hybridität findet sich zum Beispiel auch in den Titeln der Songs: *Guayaquil City* (*Putas Fever*, Track 11), *Furious Fiesta* (*King Of Bongo*, Track 12) und *Casa Babylon* (*Casa Babylon*, Track 2).

Songtitel – Inhalt

In Tabelle 87 werden nun die kulturellen Bezüge der Songtitel auf der inhaltlichen Ebene dargestellt.

Tabelle 87: *Patchanka* – Songtitel - Inhalt

Nr.	Songtitel					
1	<i>Mano Negra</i>					
2	<i>Ronde De Nuit</i>					
3	<i>Baby You're Mine</i>					
4	<i>Indios De Barcelona</i>					
5	<i>Rock Island Line</i>					
6	<i>Noche De Acción</i>					
7	<i>Darling Darling</i>					
8	<i>Killin' Rats</i>					
9	<i>Mala Vida</i>					
10	<i>Takin' It Up</i>					
11	<i>La Ventura</i>					
12	<i>Lonesome Bop</i>					
13	<i>Bragg Jack</i>					
14	<i>Salga La Luna</i>					
Σ	Summe:	0	0	2	0	1

Wie Tabelle 87 zeigt, lassen sich aus den Songtiteln des Albums nur wenige inhaltliche Bezüge zu bestimmten Kulturräumen ableiten. Den Songtitel *Mano Negra* kann man jedoch als kulturellen Bezug zu Andalusien (Spanien) werten, da dieser Begriff – wie im zweiten Teil der Arbeit gezeigt werden konnte – in Spanien historisch verwurzelt ist. Allerdings wäre hier auch ein Bezug zu lateinamerikanischen Staaten wie zum Beispiel Mexiko möglich gewesen. Aufgrund der eindeutigen Bezüge im Artwork von *Mano Negra* („Foto der Gefangenen aus Cádiz“), überwiegt jedoch der kulturelle Bezug zu Spanien. Der Songtitel *Indios De Barcelona* hingegen, bezieht sich – durch die explizite Erwähnung des Namens der katalanischen Hauptstadt im Songtitel – eindeutig auf Spanien. Ähnlich wie bei der inhaltlichen Zuordnung des Songtitels *Mano Negra*, ist für die kulturelle Zuordnung des Songtitels *Rock Island Line* wieder externes Wissen notwendig, da sich dieser Bezug nicht aus dem Titel allein ergibt. Der Titel *Rock Island Line* steht jedoch für den Eigennamen der „*Western Pacific Rock Island Railroad Line*“. Da es sich hierbei um eine US-amerikanische Eisenbahngesellschaft handelte, ließ sich aus diesem Songtitel ein kultureller Bezug zu den Vereinigten Staaten von Amerika (USA) ableiten.

Somit kann man festhalten, dass von den insgesamt vierzehn Songs auf diesem Album insgesamt nur drei Songs (*Mano Negra*, *Indios De Barcelona*, *Rock Island Line*) inhaltliche Bezüge zu bestimmten Kulturräumen aufweisen. Während sich aus dem Song *Indios De Barcelona* der kulturelle Bezug direkt ableiten lässt, geht der kulturelle Bezug bei den Songs *Mano Negra* und *Rock Island Line* aber nur indirekt aus den Songtiteln hervor und lässt sich nur mit externem Wissen erklären. Insgesamt gesehen kann man also sagen, dass die inhaltlichen Bezüge auf diesem Album, die sich aus den Songtiteln ableiten lassen – in der Mehrheit auf das Land Spanien beziehen.



Auch auf den anderen Studio-Alben von *Mano Negra* finden sich nur selten kulturelle Bezüge auf dieser Ebene. Weitere Beispiele für Songs mit direkten Hinweisen, wären z.B. die Songs: *Guayaquil City* (Ecuador), *Paris La Nuit* (Frankreich) oder *Sueño De Solentiname* (Nicaragua)³⁶⁶. Indirekte Bezüge ließen sich z.B. aus den Songtiteln: *King Kong Five* (Japan, USA), *Viva Zapata* (Mexiko) oder *Santa Maradona* (Argentinien) ableiten.

³⁶⁶ Solentiname ist der Eigenname einer Insel im Nicaraguasee.

Songtexte

Auch die Songtexte vom Album *Patchanka* wurden auf ihre kulturellen Beziehungen in den Bereichen Sprachen und Inhalt untersucht. Allerdings wurde in der Kategorie Sprachen noch zwischen den Kategorien „Primäre Sprachen“ (Sprachen, die einen Songtext dominieren) und „Sekundäre Sprachen“ (Sprachen, die nur vereinzelt in einem Song vorkommen) unterschieden. Zur Erinnerung werden in Tabelle 88 noch einmal beispielhaft die Ergebnisse des Songs *Salga La Luna* (Tabelle 80 von Seite 184) präsentiert.







































Tabelle 88: *Salga La Luna* – Sprache / Songtext

Songtext - Primäre Sprachen	Spanisch 
Songtext - Sekundäre Sprachen	Englisch  OUTRO
Songtext - Inhalt	-

Songtexte – Primäre Sprachen / Sekundäre Sprachen



Die Ergebnisse aller 14 Songs in diesem Bereich, werden nun abschließend in der folgenden Tabelle (Tabelle 89) zusammengefasst.

Tabelle 89: *Patchanka* – Songtexte - Primäre Sprachen / Sekundäre Sprachen

Nr.	Song	Primäre Sprachen			Sekundäre Sprachen
					
1	<i>Mano Negra</i>				???,  „Two, three, four“  „Patchanka“ „Plus de bruit“ 
2	<i>Ronde De Nuit</i>				„Take It“ 
3	<i>Baby You're Mine</i>				„Mambo“ 
4	<i>Indios De Barcelona</i>	 S		 R	„St. Pau“  „Pow How“ ^{Indianisch} „Patchanka“
5	<i>Rock Island Line</i>				„Mula“ 
6	<i>Noche De Acción</i>				„Carallo“ 
7	<i>Darling Darling</i>	 S R	 S		„Eins, zwei...“ 
8	<i>Killin' Rats</i>				„Hitler“ 
9	<i>Mala Vida</i>				„Soleil“  „Say“ 
10	<i>Takin' It Up</i>				„Ou là là là“ 
11	<i>La Ventura</i>				„Mafioso“ 
12	<i>Lonesome Bop</i>				-
13	<i>Bragg Jack</i>	 R B	 S		-
14	<i>Salga La Luna</i>				OUTRO 
Σ	Summe	8	4	5	    ^{Indianisch} <i>Neologismus</i>   

Diese Tabelle zeigt neben der Titelnummer und dem Namen des jeweiligen Songs, in den nächsten beiden Spalten die Verteilung der Primären- und der Sekundären Sprachen.

Die Primären Sprachen beschränken sich hier auf: Englisch, Französisch und Spanisch. In diesem Bereich wurde durch die Buchstaben „S“ (Strophe) und „R“ (Refrain) hinter der jeweiligen Landesfahne gekennzeichnet, welche Songabschnitte durch welche Sprachen dominiert werden. Wie die Tabelle zeigt, überwiegen auch hier wieder die Songs mit englischsprachigen Songtexten oder Mischtexten in denen die englische Sprache in Kombination mit Französisch oder Spanisch verwendet wurde. Es gibt aber auf dem ganzen Album nur einen Song, der komplett in englischer Sprache verfasst wurde. Hierbei handelt es sich um den Song *Lonesome Bop*. Es finden sich jedoch auch noch andere Songs, die nahezu einsprachig sind, wie zum Beispiel *Ronde De Nuit* oder *Baby You're Mine*. Dort findet man aber nur einzelne Wörter, die nicht mit der Primären Sprache des Songs übereinstimmen. Diese singulären Ausdrücke wurden in der Spalte „Sekundären Sprachen“ jeweils in schwarzer Schrägschrift ausgeschrieben und durch die entsprechende Landesflagge gekennzeichnet. Neologismen wurden ebenfalls ausgeschrieben, aber mit blauer Schrägschrift gekennzeichnet. Die Ausdrücke, die sprachlich nicht eindeutig zugeordnet werden konnten, werden in der Tabelle durch drei Fragezeichen repräsentiert. Dies war jedoch nur im Song *Mano Negra* der Fall. Das Outro im Song *Salga La Luna*, konnte zwar der englischen Sprache zugeordnet werden, wurde jedoch nicht vollständig verstanden und deshalb durch Großbuchstaben gekennzeichnet.

Da die Anzahl der Fähnchen in Tabelle 89 jedoch nicht unbedingt die Bedeutung von Sprache in einem Song widerspiegelt, wird eine quantitative Auswertung der Tabelle hier nicht vorgenommen. Es lassen sich jedoch quantitative Tendenzen feststellen. Die Mehrheit der Songs auf diesem Album besitzt demnach Texte in denen zwei oder mehr Sprachen verwendet wurden. Betrachtet man nur die Primären Sprachen, so überwiegen in diesem Bereich die englischsprachigen Texte, gefolgt von den spanischen und den französischen Texten. Im Bereich der sekundären Sprachen finden sich neben Ausdrücken aus den Sprachen: Englisch, Französisch und Spanisch aber auch Ausdrücke und Eigennamen aus den iberischen Regionalsprachen: Galizisch  und Katalanisch . Letztendlich handelt es sich bei Sprachen wie z.B. Deutsch oder Italienisch hier aber nur um Einzelercheinungen, da sich diese nur auf internationale Begriffe („*Mafioso*“) oder Eigennamen („*Hitler*“) beziehen.

Demnach lässt sich festhalten, dass die Texte des Albums *Patchanka* in erster Linie von der englischen Sprache und an zweiter Stelle von den Sprachen: Französisch und Spanisch geprägt wurden. Darüber hinaus werden die Songtexte aber auch noch vereinzelt durch Wörter und Ausdrücke aus anderen Sprachen ergänzt. Weiterhin wurde in den Songs *Mano Negra* und *Indios De Barcelona* mehrfach auch der Neologismus *Patchanka* verwendet.

Songtexte – Inhalt

Tabelle 90 fasst nun zusammen, welche kulturellen Bezüge in den Texten vom Album *Patchanka* inhaltlich erfasst werden konnten.

Tabelle 90: *Patchanka* – Songtexte - Inhalt

Nr.	Song	Inhalt
1	<i>Mano Negra</i>	-
2	<i>Ronde De Nuit</i>	Paris / Frankreich 
3	<i>Baby You're Mine</i>	-
4	<i>Indios De Barcelona</i>	Barcelona / Spanien  , Arizona / USA 
5	<i>Rock Island Line</i>	USA 
6	<i>Noche De Acción</i>	-
7	<i>Darling Darling</i>	-
8	<i>Killin' Rats</i>	Deutschland 
9	<i>Mala Vida</i>	Andalusien / Spanien 
10	<i>Takin' It Up</i>	-
11	<i>La Ventura</i>	Paris / Frankreich 
12	<i>Lonesome Bop</i>	-
13	<i>Bragg Jack</i>	Panama  , Puerto Rico  , Indonesien  , Malaysia  , Brunei  , Frankreich  , Russland  , Marokko  , USA 
14	<i>Salga La Luna</i>	-
Σ	Summe	7 von 14 Songs

Wie man erkennen kann, sind auf diesem Album überhaupt nur bei 50 % der Songtexte Bezüge zu einem oder mehreren Kulturräumen zu finden. Dabei nimmt die Stadt Paris eine besondere Rolle ein, da zwei Songs (*Ronde De Nuit*, *La Ventura*) in der französischen Hauptstadt spielen. Die Bedeutung der Songs *Indios De Barcelona* und *Rock Island Line* ist bereits bekannt, da durch ihre Titel die Bezüge zu Spanien und den USA bereits verdeutlicht wurden. In den Songs *Killin' Rats* und *Mala Vida* wird jeweils nur durch ein Schlüsselwort auf die inhaltlichen Bezüge zu Deutschland („Hitler“) und Spanien („Gitana“) hingewiesen. Eine Sonderstellung nimmt in dieser Kategorie jedoch der Song *Bragg Jack* ein, da sich die Lügengeschichten des Erzählers auf viele unterschiedliche Länder – in der ganzen Welt – beziehen.

III.3.1.2. Musik

Bei der Einordnung der Songs in musikalische Genres wurde zwischen Primären und Sekundären Genres unterschieden, um musikalische Schwerpunkte besser verdeutlichen zu können. Tabelle 91 erinnert noch einmal exemplarisch an die Auswertung des Songs *Salga La Luna* in der Kategorie Musik auf den Seiten 185 / 186 (Tabelle 81, S. 186).

Tabelle 91: *Salga La Luna* – Musik

Musik - Primäre Genres	Flamenco / Spanish Folk
Musik - Sekundäre Genres	Pop, Elektro

Die folgende Tabelle (Tabelle 92) fasst nun die Ergebnisse der Kategorie Musik (Primäre und Sekundäre Genres) zusammen. Zur besseren Kennzeichnung wurden die Felder der Primären Genres hier mit einem dunkelgrauen Hintergrund hinterlegt. Die Bezeichnungen der Sekundären Genres hingegen werden nur durch schwarze Schrift hervorgehoben. Die Verteilung der Ergebnisse wird in der letzten Zeile (Summe) durch zwei Zahlen dargestellt, die durch einen Schrägstrich voneinander getrennt werden. Während die erste Zahl – vor dem Schrägstrich – die Primären Genres repräsentiert, steht die zweite Zahl – hinter dem Schrägstrich – für die Summe der Sekundären Genres in dem jeweiligen Bereich. Insgesamt gesehen erfolgt somit eine Einteilung in zehn verschiedene Spalten. Während die ersten neun Spalten jeweils ein eigenes Genre repräsentieren, wurden alle weiteren Genres, die nur vereinzelt vorkommen, in der letzten Spalte (Sonstige Sekundäre Genres) eingeordnet.

Tabelle 92: *Patchanka* – Musik

Nr.	Songtitel	Rock	Rockabilly	Punk	HipHop	Spanish Folk	Latin	Funk	Pop	Elektro	Sonstige Sekundäre Genres
1	<i>Mano Negra</i>	Rock			HipHop		Latin			Elektro	
2	<i>Ronde De Nuit</i>	Rock							Pop		
3	<i>Baby You're Mine</i>		Rockabilly				Latin				Jazz
4	<i>Indios De Barcelona</i>	Rock			HipHop	Spa. Folk	Latin				
5	<i>Rock Island Line</i>	Rock	Rockabilly	Punk	HipHop				Pop		Country
6	<i>Noche De Acción</i>	Rock							Pop	Elektro	
7	<i>Darling Darling</i>		Rockabilly	Punk							
8	<i>Killin' Rats</i>	Rock			HipHop						
9	<i>Mala Vida</i>	Rock				Spa. Folk					
10	<i>Takin' It Up</i>	Rock	Rockabilly								Blues
11	<i>La Ventura</i>	Rock							Pop		
12	<i>Lonesome Bop</i>			Punk	HipHop						Ska
13	<i>Bragg Jack</i>	Rock			HipHop		Latin	Funk			
14	<i>Salga La Luna</i>					Spa. Flk.			Pop	Elektro	
Σ	Primär/ Sekundär	8/2	3/1	0/3	3/3	2/1	1/3	1/0	3/2	1/2	Jazz, Country, Blues, Ska
Σ	Primär + Sekundär	10	4	3	6	3	4	1	5	3	1,1,1,1

Primäre Genres

Wie man Tabelle 92 entnehmen kann, überwiegt in der Kategorie Primäre Genres das Genre Rock mit insgesamt acht Zuordnungen weit vor allen anderen. Die Genres Rockabilly, HipHop und Pop sind in dieser Kategorie dreimal vertreten, gefolgt vom Genre Spanish Folk, das hier zweimal zugeordnet wurde. Die Genrebezeichnungen Latin, Funk und Elektro wurden aber nur einmal vergeben. Somit zeichnet sich im Bereich der Primären Genres eine eindeutige Dominanz der Stilrichtung Rockmusik ab, die dort noch durch das verwandte Genre Rockabilly ergänzt wird.

Sekundäre Genres

Schaut man nur isoliert auf die Ergebnisse aus dem Bereich der Sekundären Genres, so zeigt sich, dass dort die Stilrichtungen: Punk, HipHop und Latin dominieren, da diese Bezeichnungen jeweils dreimal verwendet wurden. Die Genrebezeichnungen Rock, Pop und Elektro stehen hier mit jeweils zwei Zuordnungen an zweiter Stelle. Alle weiteren Genres, wie zum Beispiel: Rockabilly und Spanish Folk wurden in der Kategorie Sekundäre Genres nur einmal verwendet. Darüber hinaus müssen in diesem Bereich auch die vier Genres: Jazz, Country, Blues und Ska genannt werden, die in die letzte Spalte (Sonstige Sekundäre Genres) eingeordnet wurden und nur vereinzelt vorkamen.

Primäre Genres und Sekundäre Genres

Betrachtet man abschließend die Primären und Sekundären Genrebezeichnungen zusammen, so zeigt sich, dass das Genre Rock mit insgesamt 10 Einträgen am Häufigsten vertreten ist. HipHop Elemente stehen auf diesem Album – mit insgesamt 6 Einträgen – an zweiter Stelle, gefolgt vom Genre Pop mit insgesamt 5 Einträgen. Die Genres Latin und Rockabilly folgen mit insgesamt 4 Zuordnungen, während die Genres Punk, Spanisch Folk und Elektro jeweils 3 Zuordnungen erhielten. Die Genres Elektro und Blues wurden insgesamt zweimal zugeordnet. Funk, Jazz, Country, Blues und Ska hingegen, sind auf diesen Album jeweils nur einmal vertreten. Insgesamt lässt sich somit festhalten, dass die Musik der Gruppe Mano Negra – trotz der stilistischen Bandbreite auf diesem Album – in erster Linie im Genre Rock und verwandten Stilen, wie z.B. Rockabilly und Punk verwurzelt ist. Allerdings wird diese Art von Rockmusik noch durch eine Vielzahl von ungewöhnlichen Stilmitteln aus anderen Genres ergänzt, wodurch die Musik von Mano Negra aus der Masse hervorgehoben wird.

III.3.1.3. Artwork

Die Ergebnisse der Kategorie Artwork, werden nun abschließend in den Sub-Kategorien: Album Cover, Booklet, CD-Rohling und Back Cover zusammengefasst.

Album Cover

Zur Verdeutlichung der Methode, werden auch hier noch einmal die Ergebnisse aus Tabelle 10 von Seite 112 dargestellt (Tabelle 93).

Tabelle 93: Patchanka – Artwork / Album Cover

Album Cover - Schrift - Sprachen	Deutsch  , Englisch 
Album Cover - Schrift - Inhalt	-
Album Cover - Bild	Sowjetunion / Russland  , USA  , Spanien  , Frankreich  , Deutschland  , Japan  , Slowenien  / Mazedonien  , Weltweiter Bezug 

Wie Tabelle 93 zeigt konnten im Bereich der Schriftsprache auf dem Cover Bezüge zu den Sprachen Deutsch und Englisch gefunden werden. Inhaltliche Bezüge zu einem bestimmten Kulturraum konnten aus der Schriftsprache jedoch nicht abgeleitet werden. Die Auswertung der graphischen Bezüge zeigte jedoch eine große Anzahl von Verweisen zu unterschiedlichen Kulturräumen, die noch einmal in Darstellung 3 zusammengefasst werden.

Darstellung 3: Album Cover – Patchanka

Elemente	Geopolitischer Kulturraum
„The Star Spangled Banner“	USA
Sowjetstern	Sowjetunion / Russland
Tour Eiffel	Frankreich
Torero-Puppe	Spanien
2 DM Münzen	Deutschland
Geldschein (10 Dinar)	Slowenien / Mazedonien
Geisha-Puppe	Japan
Schlüsselanhänger / Weltkugel	Weltweiter Bezug



Auf dem Album Cover werden demnach die folgenden Länder repräsentiert: Sowjetunion (Russland), USA, Spanien, Frankreich, Deutschland, Japan und Ex-Jugoslawien (Slowenien, Mazedonien).

Darüber hinaus können einige Gegenstände auf dem Cover auch bestimmten Songs zugeordnet werden. So zum Beispiel die schwarze Ratte, die an den Song *Killin' Rats* erinnert. Wie man sehen kann brachte die Analyse des Album Covers an dieser Stelle aber kaum neue Erkenntnisse, da das Cover bereits im Gliederungspunkt Albumanalyse ausführlich besprochen wurde und ein Vergleich verschiedener Cover den vorgesehenen Rahmen der Arbeit sprengen würde. Man kann jedoch festhalten, dass es sich beim Cover des Albums *Patchanka* – aufgrund der vielen abgebildeten Gegenstände – um das Album Cover von Mano Negra handelt, dass die meisten kulturellen Bezüge enthält.

Booklet

Die Zusammenfassung der Analyseergebnisse aus dem Booklet hingegen, ist umso ergiebiger, da dort viele Hinweise zu sehr unterschiedlichen Kulturräumen gefunden werden konnten. Zur Erinnerung an die Auswertung des Booklet wird an dieser Stelle noch einmal die Tabelle mit den Ergebnissen des Songs *Salga La Luna* (Tabelle 82 von S. 188) in Tabelle 94 präsentiert.

Tabelle 94: *Salga La Luna* – Artwork / Booklet





































Booklet - Schrift - Sprachen	Englisch  , Französisch  , „ <i>La Patchanka</i> “, „ <i>El Carayo</i> “
Booklet - Schrift - Inhalt	-
Booklet - Bild	-

Wie man erkennt bezog sich die Analyse im Booklet auf drei verschiedene Parameter. An erster Stelle wurde hier nach den kulturellen Bezügen auf der Ebene der Schriftsprachen gesucht, die im Booklet verwendet wurden (Booklet - Schrift - Sprachen). In einem zweiten Schritt wurde untersucht, ob sich durch die verwendeten Begriffe auch inhaltliche Bezüge zu geopolitischen Kulturräumen finden lassen (Booklet - Schrift - Inhalt). Schließlich wurde dann nach den kulturellen Bezügen gesucht, die sich ausschließlich aus den Bildern im Booklet ergeben (Booklet - Bild).

Die Ergebnisse der Analysen in diesen drei Sub-Kategorien werden nun in den drei folgenden Tabellen (Tabelle 95, Tabelle 96 und Tabelle 97) eingetragen und einzeln ausgewertet.

Booklet - Schrift - Sprachen

Tabelle 95: Booklet - Schrift - Sprachen

Booklet	Seite	Nr. / Songtitel	Booklet – Schrift / Sprachen							
									Neologismus	Beleg
Leere Seite	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	3 oben	1. <i>Mano Negra</i>				-	-	-	-	„One“, „Laisser...“, „Mano Negra“
	3 unten	2. <i>Ronde De Nuit</i>			-	-	-	-	„Thanx“	„Special...“, „plus un bruit“
	4 rechts	3. <i>Baby You're Mine</i>	-				-	-	-	„Ce Visa...“, „Mano Negra“, Arab. Stempel
	4 links	4. <i>Indios De Barcelona</i>			-	-	-	-	„Patchanka“	„...Officer“, „Chant“, „Patchanka Schnecke“
	5 links	5. <i>Rock Island Line</i>					-	-	„Patchanka“	„Patchanka Schnecke“, „Basse“, „Mano Negra“, „Visa“ auf Arabisch
	5 rechts	6. <i>Noche De Acción</i>	-		-	-			-	„Batterie...“, „Ελλάς“, „Aufenthaltsurlaub...“
	6 rechts	7. <i>Darling Darling</i>	-			-	-	-	-	„Signé...“, „Mano Negra“
	6 links	8. <i>Killin' Rats</i>	-	-	-	-	-		-	„Gestattet“
	7 oben	9. <i>Mala Vida</i>		-			-	-	-	„Enter...“, „Mano Negra“, Arab. Stempel
	7 unten	10. <i>Takin' It Up</i>		-	-	-	-	-	-	„Up“, „Down“
	8	13. <i>Bragg Jack</i>			-	-	-	-	-	„4 Great Gangsters“, „Chant“
	9 oben	12. <i>Lonesome Bop</i>			-	-	-	-	-	„Dublin“, „Chant“
	9 unten	11. <i>La Ventura</i>	-	-	-	-	-	-	-	-
	10	14. <i>Salga La Luna</i>			-	-	-	-	„Patchanka“, „El Carayo“	„Patchanka Schnecke“, „Trompette & chant“
Leere Seite	11	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	12	-	-	-	-	-	-	-	-	-
		Summe	9	10	5	3	1	2	5	

Die Tabelle 95 zeigt, dass die französische Muttersprache der Bandmitglieder im Booklet am Häufigsten verwendet wurde (10 Einträge). An zweiter Stelle steht hier die englische Sprache mit insgesamt 9 Einträgen. Elemente der spanischen Sprache belegen den dritten Platz mit insgesamt fünf Einträgen. Arabisch wurde dreimal und Deutsch zweimal verwendet. Elemente der griechischen Sprache finden sich nur im Kontext des Songs *Noche De Acción*. Der Neologismus „La Patchanka“ wurde im Booklet insgesamt dreimal abgedruckt, während der Ausdruck „El Carayo“ nur einmal zu lesen ist. Die Schreibweise „Thanx“ könnte ebenfalls als Neologismus gewertet werden.

Booklet - Schrift - Inhalt







Tabelle 96: Booklet - Schrift - Inhalt

Booklet	Seite	Nr. / Songtitel	Booklet - Schrift - Inhalt							Beleg
										
Leere Seite	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	3 oben	1. <i>Mano Negra</i>		-	-	-	-	-		„C.I.A.“ / „World“
	3 unten	2. <i>Ronde De Nuit</i>	-			-	-	-	-	„DDR“ / „Orly“
	4 rechts	3. <i>Baby You're Mine</i>	-	-		-		-	-	„Orly“, Tunesischer Stempel
	4 links	4. <i>Indios De Barcelona</i>	-	-	-	-	-	-	-	-
	5 links	5. <i>Rock Island Line</i>	-	-	-	-	-	-	-	-
	5 rechts	6. <i>Noche De Acción</i>	-		-		-	-	-	„Bundesrepublik Deutschland“, „Hellas“
	6 rechts	7. <i>Darling Darling</i>	-	-	-	-	-	-	-	-
	6 links	8. <i>Killin' Rats</i>	-	-	-	-	-	-	-	-
	7 oben	9. <i>Mala Vida</i>	-	-	-	-		-	-	Tunesischer Stempel
	7 unten	10. <i>Takin' It Up</i>	-	-	-	-	-	-	-	-
	8	13. <i>Bragg Jack</i>	-	-	-	-	-	-	-	-
	9 oben	12. <i>Lonesome Bop</i>	-	-	-	-	-		-	„Dublin“
	9 unten	11. <i>La Ventura</i>	-	-	-	-	-	-	-	-
	10	14. <i>Salga La Luna</i>	-	-	-	-	-	-	-	-
Leere Seite	11	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	12	-	-	-	-	-	-	-	-	-
		Summe	1	2	2	1	2	1	1	-

Tabelle 96 enthält alle sprachlichen Hinweise, die sich inhaltlich auf einen bestimmten geopolitischen Kulturraum (z.B. Nationalstaat) beziehen. Auf Deutschland wird im Booklet durch die Nennung der ehemaligen Teilstaaten (DDR, BRD) insgesamt zweimal verwiesen. Frankreich („Orly“) und Tunesien (Reisestempel) stehen ebenfalls zweimal im Fokus. Bezüge zu den USA, Griechenland und Irland finden sich hier aber nur einmal. Durch die Suche nach Manu Chao („World“) im Steckbrief auf Seite 3, befindet sich jedoch auch ein weltweiter Bezug im Booklet.

Booklet - Bild

Tabelle 97: Booklet - Bild

Booklet	Seite	Nr. / Songtitel	Booklet - Bild		
					Beleg
Leere Seite	2	-	-	-	
	3 oben	1. <i>Mano Negra</i>		-	Dollarschein
	3 unten	2. <i>Ronde De Nuit</i>	-	-	-
	4 rechts	3. <i>Baby You're Mine</i>	-	-	-
	4 links	4. <i>Indios De Barcelona</i>		-	Traumfänger, Friedenspfeife / Wappenadler
	5 links	5. <i>Rock Island Line</i>	-		Halbmond und Stern der tunesischen Nationalflagge
	5 rechts	6. <i>Noche De Acción</i>	-	-	-
	6 rechts	7. <i>Darling Darling</i>	-	-	-
	6 links	8. <i>Killin' Rats</i>	-	-	-
	7 oben	9. <i>Mala Vida</i>	-	-	-
	7 unten	10. <i>Takin' It Up</i>	-	-	-
	8	13. <i>Bragg Jack</i>		-	Dollarzeichen
	9 oben	12. <i>Lonesome Bop</i>	-	-	-
	9 unten	11. <i>La Ventura</i>	-	-	-
	10	14. <i>Salga La Luna</i>	-	-	-
Leere Seite	11	-	-	-	.
	12	-	-	-	-
		Summe	3	1	

In Tabelle 97 wurden letztendlich noch die Symbole aufgenommen, die als Bilder, Fotos oder Graphiken einen direkten Bezug zu einem geopolitischen Kulturraum im Booklet erkennen lassen. Hier zeigt sich, dass jedoch nur wenige solcher Symbole im Booklet zu sehen sind. Die Mehrheit der Abbildungen repräsentiert dort die USA. Wobei die „indianischen“ Symbole (Friedenspfeife und Traumfänger) ebenfalls den USA zugerechnet wurden. Besonders auffällig sind jedoch die Symbole Halbmond und Stern, die im Booklet auf S. 5 an die tunesische Nationalflagge erinnern.

CD-Rohling

Die Analyse des CD-Rohlings führte bei diesem Album zu keinem Ergebnis, da – im Gegensatz zu den anderen Alben von Mano Negra – hier keine künstlerische Gestaltung vorgenommen wurde und das „Artwork“ des Rohlings somit keine Bezüge zu einem Kulturraum enthalten kann. Da die hier verwendete Untersuchungsmethode jedoch ursprünglich für die Analyse aller Studio-Alben von Mano Negra entwickelt wurde, muss auch auf diesen Punkt kurz eingegangen werden. Tabelle 98 verweist dabei auf Tabelle 12 von S. 116.

Tabelle 98: *Patchanka* – Artwork / CD-Rohling

CD - Schrift - Sprachen	-
CD - Schrift - Inhalt	-
CD - Bild	-

Back Cover

Was oben zum CD-Rohling gesagt wurde, gilt auch für das Back Cover des Albums. Auch hier wurde keine graphische Gestaltung vorgenommen, weshalb die Untersuchung des Albums *Patchanka* auch in dieser Kategorie keine Ergebnisse liefern kann.

Tabelle 99: *Patchanka* – Artwork / Back Cover

Back Cover - Schrift - Sprache	-
Back Cover - Schrift - Inhalt	-
Back Cover - Bild	-

III.3.2. Methodische Auswertung

Nachdem im vorherigen Unterkapitel (III.3.1.) die Beispielanalyse inhaltlich ausgewertet wurde, soll in diesem Unterkapitel (III.3.2.) die verwendete Methode nun noch einmal kritisch reflektiert werden. In diesem Zusammenhang werden die folgenden Punkte angesprochen:

Der Fokus der Untersuchung

Zunächst soll noch einmal festgehalten werden, dass der gewählte Fokus der Beispielanalyse, mit der Beschränkung auf das Album *Patchanka*, natürlich nicht als repräsentativ für das Gesamtwerk von Mano Negra angesehen werden kann. Das Ergebnis der Beispielanalyse repräsentiert somit auch nicht das gesamte kulturelle Repertoire der Band. Viele Besonderheiten, wie beispielsweise der arabischsprachige Song *Sidi H'Bibi* vom Album *Putas Fever* (Track 5) oder die japanischen Texte im Booklet des Live-Albums *In The Hell Of Patchinko*, konnten in dieser Arbeit leider nicht genauer untersucht werden. Wie jedoch bereits in der Einleitung erwähnt wurde, hätte die detaillierte Analyse des Gesamtwerks den hier vorgegebenen Rahmen gesprengt. Deshalb soll an dieser Stelle noch einmal betont werden, dass die Analyse des Albums *Patchanka* nur einen Ausschnitt aus dem Werk der Band präsentiert. Man kann aber festhalten, dass sich im „Kreativen Output“ dieses Albums bereits die wichtigsten kulturellen Einflüsse der Band widerspiegeln. Im weiteren Verlauf zeigt sich aber eine noch größere kulturelle Bandbreite in der Bandgeschichte.

Die Subjektivität des Autors

Darüber hinaus muss an dieser Stelle auch hervorgehoben werden, dass der Blick des Analysierenden auf den Untersuchungsgegenstand nicht immer objektiv sein kann, da auch er durch eine bestimmte Kultur geprägt wurde und das Thema somit immer durch seine eigene „kulturelle Brille“ betrachtet. Weiterhin ist für den Rezipienten auch nur das zu sehen, was er selbst kennt, oder erkennen kann. Die Analyse wurde also wesentlich vom Erfahrungshorizont des Analysierenden beeinflusst. Um diesen Horizont jedoch so weit wie möglich zu erweitern, wurde bei dieser Arbeit – wie in der Danksagung bereits erwähnt wurde – auch auf die Hilfe von einigen „Experten“ zurückgegriffen.

In erster Linie soll hier nochmals dem ehemaligen Bandmitglied Thomas Darnal gedankt werden. Darüber hinaus waren jedoch oft auch die Muttersprachler unverzichtbar, die bei einigen Übersetzungen geholfen haben.

Der subjektive Charakter der Analysen zeigte sich bei dieser Untersuchung vor allem in der Kategorie Musik. Da die Einordnung der Songs in musikalische Genres, letztendlich immer auf den Hörerfahrungen des Rezipienten beruht, müssen diese – obwohl stets versucht wurde objektive Kriterien zu finden – bis zu einem gewissen Grad immer subjektiv ausfallen. Ein weiteres Problem sind in diesem Bereich auch die Genrebezeichnungen selbst (z.B. Rock, Pop), da sich diese Begriffe nicht immer wirklich objektiv definieren lassen. Ein Definitionsversuch dieser Kategorien wurde aus diesem Grund zu Beginn der Arbeit erst gar nicht unternommen. Es ist auch wichtig sich darüber klar zu sein, dass sich diese Begriffe – obwohl versucht wurde möglichst allgemeingültige Kriterien anzulegen – ständig im Wandel befinden und letztendlich jeder Rezipient – z.B. unter dem Begriff Pop – etwas anderes versteht.

Das Dilemma der Definition von musikalischen Genres gleicht damit in gewisser Weise dem Dilemma der Definition des Begriffs „populäre Musik“. Da die Zuordnungen im Bereich Musik stark von der Sichtweise des Analysierenden abhängig sind, ist es zum Beispiel auch vorstellbar, dass die hier vorgenommenen Einordnungen z.B. bei den ehemaligen Mitgliedern von Mano Negra auf straken Widerspruch treffen könnten. Hinzu kommt noch die Tatsache, dass viele Musiker – gerade diejenigen, deren Repertoire sich durch einen großen Stilmix auszeichnet – oft versuchen sich einer Kategorisierung und Einordnung in eine bestimmte „Schubladen“ (Genre) generell zu widersetzen. Deshalb muss an dieser Stelle nochmals betont werden, dass es nicht Ziel dieser Arbeit war den „Kreativen Output“ von Mano Negra zu zerlegen, um das Werk absolut und abschließend in bestimmte „Schubladen“ zu stecken. Die Einteilungen und Kategorisierungen sollten in erster Linie dem Ziel dienen, auf die große kulturelle Bandbreite der Band hinzuweisen. Die Ergebnisse der Beispielanalyse können und sollen deshalb auch hinterfragt und kritisiert werden, da es durchaus möglich ist, dass dem Autor – aufgrund seiner subjektiven Sichtweise – noch weitere Indizien entgangen sind. Die Ergebnisse der Beispielanalyse stellen somit keine absolute Wahrheit dar, sie dienen in erster Linie dem Zweck auf die Besonderheiten im Werk von Mano Negra hinzuweisen.

Die graphische Repräsentation der Ergebnisse

Ein weiterer Aspekt, der bereits im Vorfeld dieser Arbeit mehrfach kritisiert wurde, ist die Verwendung von „Nationalflaggen“ im Analyseteil, um die Ergebnisse graphisch zu veranschaulichen, was sich besonders bei der Auswertung der Tabellen von Vorteil erwies. Diese Art der graphischen Repräsentation, sorgte jedoch schon bei Gesprächen und Präsentation der Arbeit für viele Diskussionen, da die Landesflaggen sowohl Sprachen (z.B. Spanisch) als auch Nationalstaaten (z.B. Spanien) repräsentieren. Deshalb soll an dieser Stelle noch einmal darauf hingewiesen werden, dass die Fähnchen in dieser Arbeit nur ein Hilfsmittel zur graphischen Veranschaulichung sind. Sie repräsentieren weder bestimmte Nationalstaaten und die damit verbundenen Ideale, Werte etc. noch sollen sie komplexe nationale / internationale Beziehungen simplifizieren. Letztendlich sind für diese Untersuchung nämlich nur die mit den Fähnchen verbundenen Kategorien ausschlaggebend und nicht die Nationen oder Staaten. Sie können im Rahmen dieser Arbeit sowohl die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Sprache / Sprachgruppe darstellen als auch die Zugehörigkeit zu einem geopolitischen Kulturraum (z.B. Nationalstaaten) repräsentieren und sollten deshalb in ihrer Bedeutung nicht überbewertet werden.

Die Kategorien: Sprache, Musik und Artwork

Natürlich kann die Analyse und die kategorische Einordnung des Werks von Mano Negra in die Raster: Sprache, Musik und Artwork auch als „Verstümmelung“ des komplexen Untersuchungsgegenstands verstanden werden, da die Band hierdurch ihres Zaubers beraubt wird. Dies ist aber ein grundsätzliches Problem jeder Analyse und bleibt leider unumgänglich, wenn man sich auf die Suche nach Erkenntnis begibt.

In Bezug auf die praktischen Anwendung der Methode soll noch einmal betont werden, dass versucht wurde die Analysen möglichst immanent vorzunehmen und nicht jede unbestätigte oder schlecht dokumentierte Angabe aus der Sekundärliteratur sofort in die Interpretation aufgenommen wurde.

Sprache

In der Kategorie Sprache zeigte sich dies zum Beispiel daran, dass der Albumtitel *Patchanka* zunächst nicht verstanden wurde. Wie die weitere Analyse des Albums jedoch ergab, war es letztendlich doch noch möglich den Begriff *Patchanka* nur aus dem Kontext der Quelle (CD) heraus zu erklären. Ausschlaggebend hierfür waren die Angaben in der „Patchanka Schnecke“ im Booklet. Im Anschluss konnte dann der Versuch unternommen werden den Albumtitel inhaltlich noch weiter zu erforschen. Die Zuordnung der Songtitel zu verschiedenen Sprachen brachte keine besonderen Probleme mit sich, da sich diese immer genau einer Sprache zuordnen ließen und somit bei der Auswertung sehr einfach auszählen waren. Somit war auch die quantitative Auswertung in diesem Bereich sehr gut möglich. Bei der inhaltlichen Zuordnung der Songtitel ergab sich jedoch die Schwierigkeit zwischen direkten Bezügen zu einem geopolitischen Kulturraum – wie z.B. durch den Namen der Stadt Barcelona (Spanien) im Song *Indios De Barcelona* – und indirekten Bezügen – wie zum Beispiel im Song *Rock Island Line* (USA) – unterscheiden zu müssen.

Wesentlich schwieriger war es jedoch das große Sprachgemisch innerhalb der Songtexte einzuordnen. Hier mussten z.B. auch die Songtexte aus dem Booklet konsultiert werden, da nicht immer alle Begriffe in der Höranalyse verstanden werden konnten. Waren jedoch bestimmte Ausdrücke nicht im Booklet abgedruckt, so blieben sie – wie zum Beispiel an drei Stellen des Songs *Mano Negra* – oft leider unverständlich und konnten letztendlich auch nicht zugeordnet werden. Eine weitere Frage ergab sich beim Umgang mit Eigennamen und fremdsprachlichen Begriffen (z.B. „Hitler“). Der Vollständigkeit halber, wurden auch diese Begriffe – sofern möglich – auf ihre sprachlichen Wurzeln zurückverfolgt. Damit jedoch bei der Gewichtung keine Schieflage entstand, musste bei den Songtexten noch zwischen Primären Sprachen und Sekundären Sprachen unterschieden werden. Die inhaltlichen Bezüge zu bestimmten Kulturräumen (Stadt oder Nationalstaat) ergaben sich entweder direkt durch die Nennung einer Stadt, eines Staates oder durch andere Schlüsselbegriffe. Obwohl versucht wurde eine quantitative Auswertung vorzunehmen, war dies hier nicht so einfach, wie in der Kategorie Songtitel. Wichtiger war es in diesem Fall jedoch, allgemeine Tendenzen aufzuzeigen und nicht jede Kategorie streng auszählen zu müssen.

Musik

Auf die subjektive Zuordnung der Songs zu bestimmten musikalischen Genres und die Schwierigkeiten diese zu definieren, wurde bereits eingegangen. Eine wichtige Entscheidung war es jedoch auch in dieser Kategorie, zwischen Primären- und Sekundären Genres unterscheiden zu können, da somit die Gewichtung innerhalb eines Songs ermöglicht wurde. Auch hier wurde versucht durch die Auszählung der Genres, musikalische und genretypische Tendenzen im Werk von Mano Negra aufzuzeigen. Eine genaue Auszählung und Interpretation aller Genres stand dabei aber nicht im Vordergrund. Dies erschien – vor allem aufgrund der subjektiven Zuordnung zu einzelnen Genres – auch nicht erstrebenswert. Wichtig war es auch hier vor allem die große musikalische Vielfalt der Gruppe Mano Negra darzustellen.

An der Analyse des Songs *Mala Vida* zeigte sich, dass die Notenschrift im Bereich der Popmusik in der Regel nur bedingt zur Repräsentation eines Songs geeignet ist und vor allem nicht immer die akustische Realität widerspiegelt. Diese Erkenntnis konnte durch den Vergleich von Hör- und Notenanalyse beim Song *Mala Vida* gewonnen werden. Wie das Beispiel zeigt, spiegelt der Notentext im Songbook nur in sehr begrenzter Form das Hörerlebnis wieder. Dies zeigt sich vor allem daran, dass essentielle Bestandteile des Songs im Notentext nicht abgedruckt wurden. Hierzu gehören beispielsweise: das Keyboardsolo, die Melodien der Sologitarre in den Strophen, der Backgroundgesang und einige „Fill Ins“ der Bläser. Darüber hinaus ist der Informationsgehalt des Notentexts in Bezug auf die inhaltliche Fragestellung dieser Arbeit ebenfalls äußerst gering, da aus dem Notentext keine Stilmittel erkennbar sind, die eine Einordnung des Songs in ein bestimmtes Genre zulassen. Wichtige Kriterien wie Klangfarben bzw. Sound, die in der populären Musik oft genrebestimmend sind, zeigen sich in der Regel nämlich nicht am Notentext. Weiterhin muss bedacht werden, dass in der populären Musik der Notentext normalerweise auch nicht am Anfang einer Komposition entsteht, sondern oft erst am Ende. Darüber hinaus wird er meistens von einer Dritten Person erstellt, die am Songwriting und den Aufnahmen gar nicht beteiligt gewesen ist. So auch in diesem Fall, wo zwischen der Veröffentlichung der Aufnahme (1988) und der Veröffentlichung des Notentextes (2005) insgesamt 17 Jahre vergangen sind. Es wird also davon ausgegangen, dass die „Studioaufnahme“ immer die wichtigste Quelle für das Klangeschehen ist.

Darüber hinaus kann ebenfalls nicht angenommen werden, dass an der Produktion eines Songbooks immer die Bandmitglieder beteiligt sind. Aus diesen Gründen wurde die Notenanalyse in der Arbeit nur selten zu den Höranalysen hinzugezogen.

Artwork

Diese Untersuchung erforderte zunächst die genaue Erfassung aller Elemente, die auf dem Album Cover und im restlichen Artwork zu sehen sind. Auch diese Analysen fielen wieder sehr subjektiv aus, da auch hier nur die Elemente erfasst werden konnten, die der Rezipient erkennen kann. Die Erfassung der Sprachen im Booklet hingegen erwies sich als einfach. Die Einordnung der inhaltlichen Bezüge, die sich aus den Sprachen im Booklet ergaben, wäre jedoch manchmal ohne externe Hilfe – z.B. bei den Sprachen Arabisch und Griechisch – nicht möglich gewesen. Die Zuordnung der graphischen Symbole aus dem Booklet war jedoch relativ einfach. Allerdings musste auch an dieser Stelle – wie öfters in der Arbeit – etwas vereinfacht werden. So wurden zum Beispiel die Symbole: Traumfänger und Tomahawk, die eigentlich für die indigene Bevölkerung Nordamerikas stehen, in diesem Fall den Vereinigten Staaten (USA) zugeordnet.

Fazit

Insgesamt gesehen hat sich die hier entwickelte Methode – trotz einiger Probleme – zur Analyse des Albums *Patchanka* bewährt. Es wäre darüber hinaus sogar denkbar sie auch noch zu erweitern und auf andere Kategorien z.B. Videoclips anzuwenden. Weiterhin wäre es sicherlich auch möglich diese Methode auf andere Untersuchungsgegenstände anzuwenden. Die Komplexität der Untersuchung ist darauf zurückzuführen, dass hier nur ein Album untersucht wurde. Es wäre jedoch ebenso denkbar gewesen mit dieser Methoden einfachere Untersuchungen in den Bereichen Sprache, Musik und Artwork durchzuführen. Hierzu müssten z.B. nur einige Sub-Kategorien weggelassen werden. Da in dieser Arbeit jedoch nur ein Album untersucht wurde, war es eine Herausforderung die Grenzen der Methode detailliert auszutesten. Trotz der genannten Schwierigkeiten, die bei der Analyse auftraten, sollte man sich jedoch grundsätzlich von methodischen Problemen nie abschrecken lassen. Die Alternative wäre nämlich gewesen dem Versuch nicht nachzugehen und dies kann – wie Christoph Jacke im Anschluss an die Präsentation dieses Forschungsvorhabens in Mannheim (ASPM, 2010) gegenüber dem Autor formulierte – keine Alternative sein.

IV. Schlussbetrachtung

IV.1. Gesamtfazit

An dieser Stelle soll nun abschließend ein Blick auf die ganze Arbeit geworfen werden. Primäres Ziel war es die Band Mano Negra – im Rahmen einer Monographie über „Leben und Werk“ – in den Kanon der Musikwissenschaft aufzunehmen. Dies geschah zum einem im Rahmen einer historischen Darstellung und zum anderen durch eine Beispielanalyse, in der das Album *Patchanka* in seine kulturellen Bestandteile zerlegt wurde.

Die Geschichtsschreibung zur Band Mano Negra wurde in erster Linie im zweiten Teil der Arbeit (Historiographie) behandelt. Innerhalb der drei Kapitel: Forschungsstand, Kurzbiographie und Aktualität wurden dort die historischen Dimensionen der Bandgeschichte von allen Seiten beleuchtet. In diesem Zusammenhang fiel vor allem auf, dass ein Großteil der Geschichtsschreibung zur Band Mano Negra im Schatten ihres ehemaligen Bandleaders (Manu Chao) steht. Da aufgrund der „Erfolgs Hypothese“ davon ausgegangen wurde, dass Manu Chao erfolgreiche Solokarriere zu einem großen Teil auf die Band Mano Negra zurückzuführen ist, wurde die Notwendigkeit gesehen auf die Band Mano Negra näher einzugehen. Da die „Erfolgs Hypothese“ im Laufe der Arbeit aber bisher nicht weiter behandelt wurde, muss an dieser Stelle nun abschließend auf sie noch einmal eingegangen werden. Zu Beginn wurde diese Hypothese aus der Verwandtschaft zwischen Manu Chao größtem Hit *Bongo Bong* und dem Song *King Of Bongo* von Mano Negra abgeleitet, was zunächst für diese Hypothese sprach. Da die Autorenrechte des Songs *Bongo Bong* sowohl bei Manu Chao als auch bei der Band Mano Negra liegen kann davon ausgegangen werden, dass beide an der Entstehung des Songs gleichermaßen beteiligt gewesen sind. Darüber hinaus wird die gemeinsame Arbeit am Album *King Of Bongo* vor allem durch die Filmaufnahmen aus Connys Studio belegt, die in der Dokumentation *Pura Vida* zu sehen sind.³⁶⁷

³⁶⁷ Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:51:55ff.).

Im Laufe der Untersuchung wurde nach weiteren Indizien gesucht, welche die „Erfolgs Hypothese“ stützen. Durch die Analyse von Manu Chaos Live Konzerten oder Live-Alben (z.B. *Radio Bemba Soundsystem*) kann man beispielsweise erkennen, dass das Repertoire von Manu Chao auch heute noch stark von Songs geprägt wird, die ursprünglich aus dem Repertoire von Mano Negra stammen. So wird zum Beispiel der Song *Mano Negra*, den man auch als eine Art „musikalische Visitenkarte“ der Band ansehen kann, heute noch von Manu Chao – mit verändertem Text – unter dem Namen *Radio Bemba* bei Konzerten gespielt. Darüber hinaus wurden auch andere Songs aus dem Repertoire von Mano Negra (z.B. *Machin Gun*, *Peligro*, *Mala Vida*, *Casa Babylon* etc.) in Manu Chaos aktuelles Repertoire übernommen. Weiterhin lässt sich der Name von Manu Chaos aktueller Tournee *La Ventura* auf den gleichnamigen Song vom Album *Patchanka* zurückführen, der ebenfalls in dieser Arbeit analysiert wurde. Letztendlich kann man festhalten, dass Manu Chao – als ehemaliger Bandleader von Mano Negra – vor allem von der Popularität und den zahlreichen Kontakten profitieren konnte, die von der Band Mano Negra gemacht wurden. Durch die vielen Tourneen der Band, die im Anhang dieser Arbeit dokumentiert wurden (VI. Chronologische Übersicht), hat sich die Band Mano Negra weltweit eine treue Anhängerschaft und Käuferschicht erspielt, auf die vor allem Manu Chao zurückgreifen kann. Darüber hinaus ist auch die Aufnahme des ehemaligen Perkussionisten von Mano Negra (Philippe Teboul) in die Band *Radio Bemba* ein Zeichen dafür, dass Manu Chao auch über diese „Personalie“ auf den „Kultstatus“ von Mano Negra zurückgreift. In der musikalischen Praxis spiegelt sich dies zum Beispiel in der Interpretation des arabischen Traditionals *Sidi H' Bibi* wieder, das bei Mano Negra und auch heute noch bei *Radio Bemba* traditionell immer von Philippe Teboul gesungen wird. Dieses Beispiel verweist auf die große kulturelle Vielfalt von Mano Negra, da die Gruppe durch die hybriden Identitäten ihrer Mitglieder über eine noch größere kulturelle Bandbreite im „Kreativen Output“ verfügte, als der Solokünstler Manu Chao. Auch der heutige Bassist von *Radio Bemba* („Gambit“ / „Gambeat“) gehörte seit dem Zugabenteuer in Kolumbien („Expreso del Hielo“) schon für kurze Zeit zur Gruppe Mano Negra. Allerdings befand sich die Band zu diesem Zeitpunkt bereits in der Auflösung, wodurch die Aufnahme von Gambeat – streng genommen – in die Übergangsphase zwischen dem Ende von Mano Negra und dem Beginn von Manu Chaos Solokarriere anzusiedeln ist.

Im Artwork von Manu Chao spielt die Gruppe Mano Negra heute jedoch keine große Rolle mehr, da die Symbole aus der Zeit von Mano Negra (z.B. der schwarze Handabdruck) – wie bei der Analyse des Buches Manu & Chao gezeigt werden konnte – nur noch als historische Referenz angesehen werden können. Letztendlich unterscheidet sich auch der künstlerische Stil von Thomas Darnal (Mano Negra) und das Design von Wozniak (Manu Chao) sehr stark voneinander.

Man kann also festhalten, dass sich in den Bereichen Sprache und Musik, die „Erfolgs Hypothese“ durchaus bestätigen lässt, da Manu Chao heute noch oft – auch personell (Philippe Teboul) – auf diese Zeit zurückgreift. Demnach kann man auch behaupten, dass die Band Mano Negra sowohl für Manu Chao als auch für allen anderen Bandmitglieder, die wohl einflussreichste Epoche ihrer Karrieren gewesen ist. Es lässt sich darüber hinaus vermuten, dass dies – allein schon aus Altersgründen – wohl auch die prägendste musikalische Epoche in den Biographien aller Beteiligten bleiben wird. Herausragend an Mano Negra war vor allem auch das Gemisch, der vielen unterschiedlichen Persönlichkeiten, die diese Gruppe geprägt haben. Leider scheint jedoch gerade dieses explosive Gemisch auch der Grund für die nur kurze Lebensdauer der Band gewesen zu sein.

Fundamental war für diese Arbeit auch die „Relevanz Hypothese“ auf die im historischen Teil umfassend eingegangen wurden und die im Zwischenfazit der Untersuchung bereits bestätigt werden konnte. Die Bestätigung dieser These, kann als ausschlaggebend für die Aufnahme von Mano Negra in den Kanon der Musikwissenschaft angesehen werden.

Darüber hinaus wurde im Zuge der historischen Darstellung noch einer dritten Hypothese („Namens – Logo Hypothese“) nachgegangen, die davon ausging, dass ein Teil des Bandlogos (der „schwarze Handabdruck“) und der Bandname vom Buch *Hambre En Andalucía* inspiriert wurden. Diese Hypothese konnte allerdings nicht bestätigt werden, da die Band in ihrer eigenen Veröffentlichung („*Boukin*“) offenbart, dass sowohl das Logo als auch der Bandname von einem Comic mit dem Titel *Aventure De Condor / L’otage* (Autheman / Rousseau) beeinflusst worden sind.

Schwierig war es manchmal auch dem wissenschaftlichem Anspruch der Arbeit gerecht zu werden, da viele Quellen keinen wissenschaftlichen Charakter besitzen. Daraus ergab sich jedoch der Antrieb die erste wissenschaftliche Monographie zum Thema *Mano Negra* zu schreiben, um diese Forschungslücke schließen zu können.

Folglich wurde im Rahmen der Kurzbiographie versucht, diese ausschließlich auf gesicherten Primärquellen aufzubauen und alle Quellenangaben genau zu belegen. Ziel war es hier dadurch von allen anderen biographischen Darstellungen in diesem Bereich abzuheben. Der Vollständigkeit halber musste aber auch in dieser Kurzbiographie hin und wieder auf spekulative und nicht gesicherte Angaben zurückgegriffen werden. Diese Angaben wurden in erster Linie den nicht-wissenschaftlichen Monographien der Sekundärliteratur entnommen und wurden immer klar gekennzeichnet. Da alle Quellen – vor allem die Monographien mit nicht-wissenschaftlichem Charakter – auch im Vorfeld der Kurzbiographie ausführlich vorgestellt werden, dürfte es für den Leser somit kein Problem sein, zwischen verlässlichen Angaben (z.B. *Pura Vida*) und unsicheren Angaben aus der Sekundärliteratur unterscheiden zu können. Darüber hinaus wurden die strittigen Angaben im Fließtext der Kurzbiographie meistens auch so diskutiert, dass dies deutlich wurde. Optimal ergänzt wird die Kurzbiographie noch durch die Chronologische Übersicht am Ende der Arbeit, die ausschließlich auf verlässlichen Angaben der Primärquellen (*Pura Vida*, „*Boukin*“ etc.) aufbaut.

Wie deutlich wurde, konnten leider auch in dieser Arbeit nicht alle offenen Fragen zur Band *Mano Negra* geklärt werden. Es wurde hier jedoch ein Anfang gemacht, der für das Thema werben will und zu weiteren Nachforschungen anregen soll. Abschließend werden im nächsten Kapitel nun noch einige Anknüpfungspunkte für die weitere Forschung präsentiert. Aus dem Mangel an Quellen zu den Biographien aller Bandmitglieder, liegt der Schwerpunkt auch dieser Arbeit wieder auf der Biographie von *Manu Chao*. Da hier jedoch erst mit der wissenschaftlichen Forschung zum Thema *Mano Negra* begonnen wurde, musste zunächst eine Bestandsaufnahme vorgenommen werden. Es bleibt jedoch zu hoffen, dass in der Zukunft noch weiteres biographisches Material in Bezug auf die anderen Bandmitglieder (z.B. *Anouk Khelifa*, *Thomas Darnal*) veröffentlicht wird.

Ein weiteres Ziel dieser Arbeit war es, sich nicht nur deskriptiv mit der Band Mano Negra auseinanderzusetzen, sondern – in der Tradition der historischen Musikwissenschaft auf das „Leben und Werk“ der Band einzugehen. Die „Werkanalyse“ sollte sich nach Möglichkeit mit einem Aspekt auseinandersetzen, der von besonderem Interesse und vor allem typisch für die Band ist. Darüber hinaus sollte auch eine aktuelle Fragestellung aus dem Bereich der „Popular Music Studies“ mit dieser Analyse verbunden werden. Folglich bot sich eine Untersuchung an, die sich inhaltlich mit den interkulturellen Vermischungen im Werk der Band Mano Negra beschäftigt und methodisch an die aktuelle Diskussion zum Thema Analyse populärer Musik anknüpft. Die Aktualität ergab sich dabei vor allem durch die Veranstaltungen zum Thema Analyse, die in den letzten Jahren vom ASPM (Workshop, Konferenz, Summerschool), in Deutschland veranstaltet wurden. Im Nachhinein sollte sich aber auch noch das Thema „Historiographie“ als aktuell erweisen, da die Jahrestagung des ASPM im Jahr 2012 (Basel) sich diesem Thema widmete. Um der Frage der Analyse weiter nachgehen zu können, mussten zunächst die theoretischen Grundlagen für die Beispielanalyse betrachtet werden. Hier wurden zwei Fragestellungen formuliert. Während sich die inhaltliche Fragestellung auf die interkulturellen Vermischungen im „Kreativen Output“ der Band bezog, lautete die methodische Fragestellung: *„Wie soll populäre Musik analysiert werden?“*. Der gesamte theoretische Hintergrund zum Thema Analyse populärer Musik konnte und sollte in dieser Arbeit aber nicht behandelt werden, da dies den gesetzten Rahmen gesprengt hätte. Vielmehr ging es darum eine für den Untersuchungsgegenstand passende Analysemethode zu finden, die im Rahmen der Arbeit beispielhaft angewendet werden konnte. Darüber hinaus wurde in diesem Zusammenhang auch der Begriff „Kreativer Output“ erschaffen. Dieser ließ sich anschließend in die Kategorien: Sprache, Musik und Artwork unterteilen. Die Suche nach der methodischen Fragestellung hingegen ergab, dass es nicht nur „eine richtige Analysemethode“ gibt. Wichtig war in diesem Zusammenhang die Feststellung, dass die Analyse von Musik immer durch eine konkrete Fragestellung an einen klar definierten Untersuchungsgegenstand geleitet werden sollte. Damit dürfte auch die Frage nach dem Sinn von Analyse ausreichend beantwortet sein. Darüber hinaus wurde in diesem Zusammenhang auch auf die pädagogische Bedeutung von Analysen aufmerksam gemacht. Die Ergebnisse der inhaltlichen Analyse wurden dann im Anschluss ausgewertet und die Methode noch einmal kritisch reflektiert.

Betrachtet man die Auswertung der Beispielanalyse, so kann man im Bereich Sprache festhalten, dass auf dem Album *Patchanka* in erster Linie die Sprachen: Englisch, Französisch und Spanisch dominieren. Dies lässt sich aus den Biographien der Bandmitglieder erklären, bei denen es sich um französische Staatsbürger handelt, die vorwiegend durch französische und englischsprachige Musik sozialisiert wurden. Der Einfluss der spanischen Sprache hingegen erklärt sich aus den kulturellen Wurzeln von Manu Chao, Antonio Chao und Santiago Casariego. Der arabische Einfluss, der nur selten zu hören ist, kann auf Philippe Teboul und Joe Dahan zurückgeführt werden, die beide tunesischer Abstammung sind. Der sehr geringe deutsche Einfluss hingegen kann Thomas Darnal zugesprochen werden, dessen Mutter – die Schauspielerin Uta Taeger – deutsche Staatsbürgerin ist. Galizische Ausdrücke sind auf die galizische Abstammung der Familie Chao (z.B. Ramón Chao) zurückzuführen. Baskische Ausdrücke konnten auf diesem Album nicht identifiziert werden, obwohl die Mutter von Manu und Antonio Chao gebürtige Baskin ist. Auch die Zusammenarbeit zwischen Manu Chao und dem baskischen Musiker Fermín Muguruza fand erst während Manu Chao's Solokarriere ihren Höhepunkt. Alle weiteren sprachlichen Phänomene auf diesem Album können als Einzelercheinungen gewertet werden, da sie z.B. auf Eigennamen zurückzuführen sind.

Die Dominanz der Rockmusik und verwandter Stile, wie z.B. Rockabilly, zeigt eine Parallele zur Dominanz der englischen Sprache im Repertoire der Gruppe. Beide sind Indizien für den großen Einfluss des Rock' N' Roll auf die Mitglieder von Mano Negra. Auch der Einfluss des Punkrock kann hier als zeitgemäße Form des Rock' N' Roll der 1980er Jahre interpretiert werden. Das Genre HipHop wird in diesem Kontext jedoch nicht unbedingt erwartet. Vor allem nicht im Jahr 1988, zu einer Zeit, in der Crossover Projekte zwischen Rock und HipHop Musikern noch nicht so häufig zu hören waren. Deshalb kann man Mano Negra auch in diesem Bereich Pionierarbeit attestieren. Man erkennt hier auch den großen Einfluss der englischen Punkband The Clash, die sich in ihrem „Spätwerk“ ebenfalls für genre-untypische Musikstile wie HipHop / Funk (z.B. *The Magnificent Seven*), Reggae (*Police And Thieves*, *White Man In Hammersmith Palais*) und lateinamerikanische Themen (*Washington Bullets*, *Sandinista!*) öffneten. Die Öffnung zu Genres wie Latin oder Spanish Folk und iberoromanischen Themen (*Amerika Perdida*, *El Jako*) erfolgte bei Mano Negra jedoch viel natürlicher als bei The Clash, da einige Mitglieder von Mano Negra im iberoromanischen Kulturraum familiär verwurzelt sind.

Somit übertrumpfen Mano Negra ihre musikalischen Vorbilder noch in Bezug auf ihre „cultural credibility“. Allerdings wird dies auf dem Album *Patchanka* noch nicht ganz so deutlich. Im Laufe der Bandgeschichte werden jedoch lateinamerikanische Einflüsse in den Kategorien: Sprache, Musik und Artwork immer dominanter. Musikalische Zuordnungen zu den Genres Pop und Elektro stehen darüber hinaus auch für die Offenheit der Band gegenüber aktuellen Entwicklungen in der technischen Entwicklung und der Popkultur allgemein. Es zeigt auch, dass die Band trotz ihrer „Punkrock Attitude“ stets offen für neue Entwicklungen gewesen ist. Genrebezeichnungen wie: Jazz, Country und Blues verdeutlichen bei Mano Negra die musikalischen Vorstufen zum Rock 'N' Roll, wurden aber – ebenso wie die Genres Funk und Ska – aufgrund der geringen Bedeutung im Repertoire hier nicht weiter analysiert. Musikalisch gesehen handelt es sich beim Album *Patchanka* demnach in erster Linie um ein Rockalbum, auf dem sich allerdings viele ungewöhnliche Einflüsse aus anderen – mit dem Rock nicht verwandten musikalischen Genres – finden lassen.

Darüber hinaus reflektiert auch das Artwork auf dem Album *Patchanka* die große kulturelle Bandbreite der Band Mano Negra. Durch einige Symbole werden diese weltweiten Bezüge auch direkt verdeutlicht. In der Kategorie Artwork sind demnach die kulturellen Bezüge auch nicht mehr direkt auf die Biographien der Musiker zurückzuführen, sondern wurden einfach bunt gemischt. Ein beliebtes Gestaltungsmittel sind dabei die zahlreichen Reisetempel, die den weltweiten Bezug der Band im Artwork des Albums *Patchanka* verdeutlichen. Für das gesamte Artwork von Mano Negra soll in diesem Zusammenhang noch einmal auf das Buch *The Secret Museum Of Mankind* hingewiesen werden, das für Thomas Darnal die vielleicht wichtigste Quelle zur Gestaltung des Artwork gewesen ist.

Letztendlich wird der Charakter des Albums *Patchanka* von Santiago Casariego in der Dokumentation *Pura Vida* mit nur einem Satz treffend zusammengefasst, der abschließend auch auf die Geschichte und das Werk von Mano Negra übertragen werden kann: „*Patchanka c'est un Patchwork*“.³⁶⁸

³⁶⁸ Mano Negra – *Out Of Time Part 1 (Pura Vida: 00:10:50)*.

IV.2. Ausblick

Abschließend sollen in diesem Kapitel noch einige Ansätze für die weitere Forschung aufgezeigt werden. Neben der weiteren Analyse des Werks von Mano Negra, für die auch die vorgestellte Methode angewandt werden könnte, stehen dabei vor allem offene Fragen aus dem Bereich der Historiographie im Vordergrund.

In diesem Bereich wäre es zunächst interessant die Informationen zur Familiengeschichte von Manu und Antonio Chao durch eigene Interviews noch weiter abzusichern. Darüber hinaus könnten aber bereits bekannte Interviews aus Zeitschriften und Zeitungen, die in dieser Arbeit nicht berücksichtigt wurden, hinzugezogen werden. Weiterhin wäre es sehr wichtig auch die Biographien der anderen Bandmitglieder noch stärker in die Geschichtsschreibung der Band aufzunehmen. Während der Nachforschungen zu dieser Arbeit konnte durch die „Sozialen Netzwerke“ (z.B. Facebook) sehr leicht Kontakt zu verschiedenen Personen aus dem Umfeld von Mano Negra (z.B. François Bergeron) hergestellt werden. Weitere Interviews oder Nachforschungen in Zusammenarbeit mit diesen „Zeitzeugen“ fanden jedoch nicht mehr statt, da die Ergebnisse den Rahmen der Arbeit gesprengt hätten.

Vor allem wären weitere Informationen zum ehemaligen Bandmitglied von Joint de Culasse „Fredo“ oder den Mitgliedern der Flappers „Yann“ und „Pepe“ interessant, da über diese so gut wie nichts bekannt ist. Auch über die Zeit von „Manu“ und „Santi“ bei den Kingsnakes ist wenig bekannt. Die Band Los Carayos hingegen wäre es sicherlich wert im Rahmen einer eigenen Monographie untersucht zu werden. Gerade bei dieser Band finden sich nämlich viele Ansätze für eine interdisziplinäre und interkulturelle Analyse. Im Zuge der Recherchen konnten – in Bezug auf die Band Les Casse-Pieds – jedoch einige ungeklärte Fragen – z.B. in Bezug auf die genaue Besetzung und die Rolle von Manu Layotte – bereits geklärt werden. Auch über die Band Dirty District, die faktisch eine Zeit lang Teil von Mano Negra war, ist allgemein wenig bekannt. Aus der Sicht des Music Business wären sicherlich Interviews mit Bernard Batzen, Fabrice Nataf oder auch „Santi“ sehr aufschlussreich. Auch die ehemaligen Techniker und Roadies der Band könnten befragt werden.

Die außergewöhnlichen Auftrittsorte der Band Mano Negra (z.B. Tournée Pigalle, UNESCO, „Cargo 92“, Grand Arche, Bastille) wären ebenfalls eine eigene Betrachtung im Rahmen einer Monographie wert.

Bei der weiteren „Werkanalyse“ müssten vor allem aber die Quellen *The Secret Museum Of Mankind* und die japanischen Texte im Live-Album *In The Hell Of Patchinko* noch weiter einbezogen werden. Einige Analysen aus diesem Bereich konnten leider nicht mehr in diese Arbeit aufgenommen werden. Darüber hinaus wären vor allem digitalisierte Neuveröffentlichungen der Quellen *Amerika Perdida* (Le Film) und der ersten Single von Mano Negra wünschenswert. Eine ausführliche Analyse der Videoclips von Mano Negra in Bezug auf interkulturelle Aspekte wäre ebenfalls sehr lohnenswert.

Ein wichtiges Thema zu dem leider noch viel zu wenig bekannt ist, bezieht sich auf das Ende der Band und die daraus resultierenden rechtlichen und wirtschaftlichen Konsequenzen für die Bandmitglieder. Leider kommt auch Anouk Khelifa, das einzige weibliche Mitglied von Mano Negra, in der Bandgeschichte zu wenig zu Wort. In der Dokumentation *Pura Vida* ist sie überhaupt nicht zu sehen, was den Eindruck erweckt sie hätte nie zur Band gehört. Auf weitere Nachfragen zur Bandgeschichte reagierte sie ebenfalls zögerlich, was darauf hindeuten könnte, dass sie mit ihrer Zeit bei Mano Negra bereits abgeschlossen hat.

Durch die Berücksichtigung dieser und weiterer Punkte wäre es in der Zukunft dann möglich ein noch differenzierteres Bild von der Band Mano Negra zu vermitteln, das nicht nur primär auf der Biographie von Manu Chao beruht, sondern alle Bandmitglieder – mit Hinblick auf ihre unterschiedlichen kulturellen Hintergründe – stärker einbezieht.

V. Verzeichnisse

Im vorletzten Teil dieser Arbeit befinden sich alle Verzeichnisse in alphabetischer Reihenfolge. Das Abbildungsverzeichnis (V.1.) zeigt noch einmal alle Bilder, die im Fließtext verwendet wurden. Dadurch soll es ermöglicht werden einzelne Details in den Bildern besser zu erkennen. Die Auflistung erfolgt in der Reihenfolge der Präsentation im Fließtext. Über jedem einzelnen Bild ist die Abbildungsnummer, der Titel des Bildes und die Seitenzahl zu sehen, auf der das Bild im Fließtext abgedruckt wurde. Unter jedem Bild befindet sich die Quellenangabe. Im Abkürzungsverzeichnis (V.2.) hingegen befindet sich eine kurze Übersicht über die verwendeten Abkürzungen, die nicht als allgemein bekannt gelten. Das Darstellungsverzeichnis (V.3.) enthält eine Übersicht über die graphischen Darstellungen, die weder ins Abbildungsverzeichnis noch in das Tabellenverzeichnis der Arbeit eingeordnet werden konnten. Hierzu gehören jedoch nur wenige „*Eigene Darstellungen*“, wie selbst erstellte Übersichten oder Notenbeispiele. Das Personenverzeichnis (V.4.) enthält die Namen der wichtigsten Akteure, die im Laufe der Arbeit erwähnt wurden in alphabetischer Reihenfolge. Im umfangreichen Quellenverzeichnis (V.5.) finden sich schließlich die Referenzen zu allen weiteren Quellen, die in dieser Arbeit verwendet wurden. Es untergliedert sich in die Bereiche: Datenträger (V.5.1.), Internet (V.5.2.), Literatur (V.5.3.). Abschließend präsentiert das Tabellenverzeichnis (V.6.) dann noch einen ausführlichen Überblick über alle Tabellen der Arbeit.

V.1. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Métro, Pont de Sèvres

Seite 54



Eigenes Foto

Abbildung 2 Die Brücke von Sèvres

Seite 54



Eigenes Foto

Abbildung 3 Das Rathaus von Sèvres

Seite 54



Eigenes Foto

Abbildung 4 Ein Wegweiser in Sèvres

Seite 54



Eigenes Foto

Abbildung 5 Le Zénith (Paris)

Seite 67



Eigenes Foto

Abbildung 6 Élysée Montmartre (Paris)

Seite 67



Eigenes Foto

Abbildung 7 La Cigale (Paris)

Seite 67



Eigenes Foto

Abbildung 8 La Cigale / Corida (Paris)

Seite 67



Eigenes Foto

Abbildung 9 Mano Negra T-Shirts, Boutique Goéland (Paris, 2008)

Seite 81



Eigenes Foto

V.2. Abkürzungsverzeichnis

ASPM	Arbeitskreis Studium Populärer Musik
Bpm	Beats per minute
Cargo 92	Tournee der Band Mano Negra per Frachtschiff nach Südamerika (1992)
ECO 92	Internationaler Umweltgipfel in Rio de Janeiro (1992)
FOH	Front Of House (Ton- und Lichtmischplatz im Zuschauerraum)
G.P.S.	Frühere Band von Thomas Darnal (vor Mano Negra)
IASPM	International Association for the Study of Popular Music
ICTM	International Council for Traditional Music
INET-MD	Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança
P18	Neue Band von Thomas Darnal (nach Mano Negra)
PA	Public Address (Tonanlage, die den Zuschauerraum beschallt)
SIBE	Sociedad de Etnomusicología
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

V.3. Darstellungsverzeichnis

Darstellung 1

Gegenstände auf dem Album Cover von Mano Negra – *Patchanka* Seite 109

Darstellung 2

Notenbeispiel – *Mano Negra* Seite 121

Darstellung 3

Album Cover – *Patchanka* Seite 202

Darstellung 4

Mano Negra – Videoclips Seite 278

V.4. Personenverzeichnis

In das Personenverzeichnis wurden die wichtigsten Protagonisten aus der Geschichte der Band Mano Negra aufgenommen. Angaben zu Autoren populärer und wissenschaftlicher Literatur, die in dieser Arbeit erwähnt werden finden sich hier nicht.

- André, Jean-Marc („Chino“)** S. 57, 64, 71
Tontechniker von Mano Negra (Monitor Mixer).
- „Arletty“** S. 69
Französische Schauspielerin (1898–1992).
- Arroyos del Valle, Thomas („Tomasín“)** S. 29, 62, 63, 64, 71, 154
Bassist der Casse-Pieds. Tontechniker von Mano Negra (FOH Mixer).
- Battiston, Patrick** S. 179
Französischer Fußballspieler
- Batzen, Bernhard („Dr. Batzen Schlager“)** S. 63, 64, 67, 221
Manager von Mano Negra (1989–1992).
- Bergeron, François** S. 46, 65, 67, 71, 80, 153, 221
Französischer Regisseur. Drehte die Mehrheit der Filme / Videoclips von Mano Negra.
- Berroyer, Jackie / Berroyer, Jacky** S. 34, 41, 115
Französischer Journalist. Freund der Band Mano Negra.

Berry, Chuck	S. 55, 79
US-amerikanischer Rock' N' Roll Musiker.	
„Biafra, Jello“	S. 301
Sänger der US-amerikanischen Punkband Dead Kennedys.	
Borne, Pascal („Pascal“)	S. 57, 58
Gitarrist der Hot Pants.	
Buenaventura, Yuri	S. 81
Kolumbianischer Salsa Musiker.	
Buñuel, Luis	S. 69
Regisseur des Films <i>Los Olvidados</i> (1950).	
Carbone, Paul	S. 170, 173
Gangsterboss aus Marseille (1894–1943).	
Casariego, Santiago („Santi“ / „El Aguila“)	S. 27, 41, 42, 43, 51, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 65, 66, 71, 72, 75, 149, 189, 195, 219, 220, 221
Cousin von Manu Chao und Antonio Chao. Schlagzeuger der Bands: Joint de Culasse, Les Flappers, Hot Pants, The Kingsnakes und Mano Negra.	
Cash, Johnny	S. 140
US-amerikanischer Country Musiker (1932–2003).	

Chao, Antonio („Tonio“)

S. 16, 25, 27, 43, 47
51, 52, 53, 54, 59, 60,
61, 62, 66, 75, 115,
131, 133, 136, 188,
189, 195, 219, 221

Bruder von Manu Chao. Schlagzeuger der Band Los Carayos.

Trompeter der Bands: Chihuahua und Mano Negra.

Chao, Manuel („Manu“ / „Oscar Tramor“)

S. 5, 6, 7, 13, 16, 19,
20, 21, 22, 24, 25, 26,
27, 28, 29, 30, 31, 32,
33, 34, 35, 36, 37, 41
42, 43, 46, 47, 48, 50,
51, 52, 53, 54, 55, 56,
57, 58, 59, 60, 61, 62,
63, 64, 66, 67, 69, 72,
74, 75, 77, 78, 82, 83,
84, 86, 87, 115, 117,
118, 120, 121, 122,
123, 124, 131, 133,
136, 138, 140, 142,
144, 146, 150, 152,
155, 157, 160, 161,
167, 171, 178, 180,
181, 183, 184, 185,
188, 189, 195, 214,
215, 216, 219, 221,
222

Bandleader (Gesang, Gitarre) und Gründungsmitglied von Mano Negra.

Chao, Ramón

S. 16, 25, 30, 35, 38,
43, 47, 51, 52, 54, 72,
83, 115, 219

Vater von Manu Chao und Antonio Chao. Pianist, Journalist und Schriftsteller.

Chiveau, Stéphane

S. 79

Mitglied der Theatergruppe Royal de Luxe.

Clayeux, Jaques („Jako“)

S. 64, 71, 83, 193

Fahrer, Roadie und Stagemanager von Mano Negra.

Clegg, Johnny

S. 65

Südafrikanischer Musiker.

Cobo, Roberto

S. 69

Mexikanischer Schauspieler (1930–2002).

Spielte im Film *Los Olvidados* den Charakter „El Jaibo“

Crudup, Arthur

S. 153

US-amerikanischer Blues Musiker.

Dahan, Joseph („Jo“)

S. 5, 26, 57, 62, 63,
66, 71, 152, 154, 219

Gitarrist der Band Les Casse-Pieds und Bassist von Band Mano Negra.

„Damny“

S. 35

Sänger der Band La Phase.

- Darnal, Jean-Claude** S. 63
 Französischer Chansonier (1929–2011) und Vater von Thomas Darnal.
- Darnal, Thomas („Helmut Krumar“ / „Tommy Backerfix“)**
 S. 6, 22, 29, 43, 44,
 57, 63, 65, 66, 68, 69,
 71, 72, 73, 74, 79, 82,
 83, 115, 118, 124,
 149, 182, 183, 189,
 209, 216, 217, 219,
 220
- Sohn von Jean-Claude Darnal und Uta Taeger. Sänger und Gitarrist der Gruppe G.P.S.
 Keyboarder von Mano Negra. Gründer der Bands P18 und P18 Live Machine.
- De La Isla, Camarón** S. 57
 Spanischer Flamenco Musiker.
- „Denis“** S. 62
 Sänger der Band Dirty District.
- Despeignes, Jean-Marc („Jean-Marc“ / „Tilouli“)** S. 55, 57, 58, 62, 144
 Bassist der Bands: Joint de Culasse und Hot Pants.
 Gastmusiker auf dem Album Mano Negra – *Patchanka*.
- Donegan, Lonnie** S. 140, 145
 Britischer Skiffle Musiker (1931–2002).
- Fahem, Madjid** S. 27
 Gitarrist der Band Radio Bemba.
- Franco, Francisco** S. 30, 46, 51, 52
 Spanischer General und Diktator (1892–1975).

„Fred“	S. 62
Bassist der Band Dirty District.	
„Fredo“	S. 55, 57, 75, 221
Mitglied der Band Joint de Culasse.	
Galindo, Bruno	S. 28, 29
Spanischer Journalist.	
„Gambit“ / „Gambeat“	S. 26, 27, 215
Bassist der Bands: Les Frenchs Lovers, Mano Negra, Radio Bemba.	
García Márquez, Gabriel („Gabo“)	S. 54, 72
Kolumbianischer Literaturnobelpreisträger.	
Gauthé, Pierre („Kropol“)	S. 40, 64, 66
Posaunist von Mano Negra.	
„Géo“	S. 62, 183
Keyboarder und Sänger der Band Dirty District.	
„Gilles“	S. 62
Gitarrist und Sänger der Band Dirty District.	
Hadji-Lazaro, François	S. 60, 62
Gründer des Labels Boucherie Productions (Paris).	
Gründer der Bands: Les Garçons Boucher, Pigalle, Los Carayos.	
„Helno“	S. 21
Sänger der Band Les Négresses Vertes (1963–1993).	
Hitler, Adolf	S. 156, 198, 199, 211
Deutscher Diktator (1889–1945).	

Iglesias, Julio Spanischer Sänger.	S. 124
Jackson, Michael US-amerikanischer Musiker (1958–2009)	S. 179
Jamet, Daniel („Roger Cageot“) Gitarrist der Bands Les Casse-Pieds und Mano Negra.	S. 62, 66, 71, 83, 117, 152, 153, 154
„Jeanette“ Spanische Sängerin.	S. 59
Khelifa, Anouk Ehemalige Lebensgefährtin von Manu Chao und Sängerin von Mano Negra.	S. 5, 6, 54, 62, 73, 83, 124, 138, 139, 152, 167, 217, 222
Kherfi, Madani Organisator des Festivals Caravane des Quartiers.	S. 27
Kohl, Helmut Ehemaliger deutscher Bundeskanzler.	S. 63
Labbé, Jean Französischer Toningenieur.	S. 115, 118, 189
„Lady Gaga“ US-amerikanische Musikerin.	S. 100
Lang, Jack Ehemaliger französischer Kulturminister.	S. 53, 94

Layotte, Manu	S. 62, 154, 155, 183, 221
Sänger der Band Les Casse-Pieds.	
„Leadbelly“ (Huddie William Ledbetter)	S. 140
US-amerikanischer Folk- und Bluesmusiker (1885–1949).	
Lévy, Lazare	S. 52
Französischer Pianist (1882–1964).	
Lewis, Jerry Lee	S. 55
US-amerikanischer Rock 'N' Roll Musiker.	
„Lolo“ („Puni“ / „Huni“)	S. 62, 154, 155, 183
Sänger der Band Les Casse-Pieds.	
Mahaut, Frank („Frank“)	S. 64, 68
Lichttechniker der Band Mano Negra.	
Muguruza, Fermín	S. 219
Sänger der baskischen Bands Kortatu und Negu Gorriak.	
Nadal, Fidel („Fidel“)	S. 71
Rapper der Bands Todos Tus Muertos und Mano Negra.	
„Napo“ („Napo“, Romero)	S. 59, 118, 164
Sänger und Gitarrist der Band Chihuahua.	
Nataf, Fabrice	S. 64, 221
Manager des Labels Virgin France.	
„Navaja, Paco“	S. 144
Ein Freund der Band Mano Negra.	

Ortega, Felisa	S. 52, 115
Mutter von Manu Chao und Antonio Chao.	
Ortega, Tomás	S. 52
Vater von Felisa Ortega. Spanischer Widerstandskämpfer.	
„Pablito“	S. 71
Argentinischer Rapper. Temporäres Mitglied von Mano Negra.	
„Pepe“	S. 56, 221
Bassist der Band Les Flappers.	
Plank, Conny	S. 68, 69
Deutscher Toningenieur (1940–1987).	
„Polo“ („Satellites“)	S. 115, 189
Musiker der Band Satellites.	
Pop, Iggy	S. 43, 128, 129, 130
US-amerikanischer Punkrock Musiker.	
Presley, Elvis	S. 153
US-amerikanischer Rock 'N' Roll Musiker (1935–1977).	
„Psy“	S. 91
Südkoreanischer Musiker.	
Ramonet, Ignacio	S. 51
Spanischer Journalist und Schriftsteller.	
Renaud, Daniel Jean	S. 58
Gründer und Bandleader der Gruppe The Kingsnakes.	

Rodgers, Nile	S. 180
Gitarrist der Band Chic.	
Ross, Diana	S.129
US-amerikanische Sängerin.	
Roy, Bruno („B. Roy“)	S. 27
Akkordeonist der Bands Les French Lovers und Radio Bemba.	
Schmidt, Helmut	S. 63
Ehemaliger deutscher Bundeskanzler.	
„Schultz“	S. 60
Gitarrist und Sänger der Bands Los Carayos und Parabellum.	
Sharpley, Emiko (Heute: Ota, Emiko)	S. 79
Befreundete Musikerin der Band Mano Negra.	
Strummer, Joe	S. 31, 34, 67
Sänger und Gitarrist der englischen Punkrock Band The Clash.	
Taeger, Uta	S. 63
Deutsche Schauspielerin und Mutter von Thomas Darnal.	
Teboul, Philippe („Garbancito“)	S. 22, 26, 57, 62, 63, 66, 72, 74, 82, 131, 154, 215, 216, 219
Schlagzeuger der Band Les Casse-Pieds.	
Perkussionist von Mano Negra und Radio Bemba.	

Vachter, Mamak („Mamak“)	S. 59, 61, 62, 117, 181, 183
Saxophonist der Bands Chihuahua und Mano Negra.	
„Walli“ / „Wally“	S. 20, 27
Früh verstorbener Freund der Gruppe Mano Negra.	
„Wampas“, Alain (Marietti, Alain)	S. 60, 61, 62, 124, 183
Bassist der Bands: Wampas, Los Carayos und der ersten Besetzung von Mano Negra.	
Winandi, Marc („Viadox“)	S. 128
Freund und Mentor der Band Mano Negra.	
Wozniak, Jęczek	S. 19, 20, 21, 35, 37, 38, 51, 216
Polnisch stämmiger Zeichner.	
Wray, Link	S. 5
US-amerikanischer Rock 'N' Roll Musiker (1929–2005)	
„Yann“	S. 56, 221
Sänger und Gitarrist der Band Les Flappers.	

V.5. Quellenverzeichnis

Das Quellenverzeichnis enthält Übersichten über alle Quellen, die in dieser Arbeit verwendet wurden und untergliedert sich in das Verzeichnis der Datenträger (V.5.1. Datenträger), das Verzeichnis der Internet Quellen (V.5.2. Internet), das Literaturverzeichnis (V.5.3. Literatur) und das Notenverzeichnis (V.5.4. Noten).

V.5.1. Datenträger

Dieser Gliederungspunkt unterteilt sich in V.5.1.1. Filme, V.5.1.2. Datenträger und V.5.1.3. Videoclips.

V.5.1.1. Filme

Dieser Abschnitt enthält eine chronologische Übersicht über alle Filme, die unter dem Namen Mano Negra zwischen 1989 und 2005 veröffentlicht wurden.

Mano Negra – *Putu's Fever* (VHS, 1989) S. 65

Dieser Film dokumentiert u.a. die erste Südamerika Tour der Band nach Peru und Ecuador.

Mano Negra – *Tournée Générale!* (VHS, 1990) S. 67

Dieser Konzertfilm dokumentiert ein Konzert der „Tournée Pigalle“ in Paris (März 1990).

Mano Negra – *Amerika Perdida* (VHS, Unbekannt) S. 71

Dieser Film dokumentiert die Tournée „Cargo 92“ mit einem Frachtschiff nach Südamerika.

Mano Negra – *Pura Vida* (DVD, *Out Of Time, Part 1*, 2005) S. 80

Die erste Dokumentation über die Band Mano Negra von der Band Mano Negra.

Mano Negra – *Rock & Roll Band* (DVD, *Out Of Time, Part 1*, 2005) S. 80

Dieser Film enthält eine Sammlung bisher unveröffentlichter Konzertmitschnitte.

Sonstige Filme:

***Los Olvidados* (Mexiko, 1950) S. 69**

***Les Enfants Du Paradis* (Frankreich, 1945) S. 69**

***Borsalino* (Frankreich / Italien, 1970) S. 173**

V.5.1.2. Tonträger

In das Tonträgerverzeichnis wurden alle Tonträger aufgenommen, die im Rahmen dieser Arbeit erwähnt werden. Die Angaben zu den Tonträger stammen entweder von den Medien, die sich im persönlichen Besitz des Autors befinden oder wurden der Datenbank <http://www.discogs.com/> (30.10.13) entnommen. Die Auflistung erfolgt hier in historischer Reihenfolge von der Band Joint de Culasse bis zu Manu Chaos Solokarriere. Alle weiteren Tonträger, die in dieser Arbeit erwähnt werden, finden sich unter dem Gliederungspunkt *Sonstige Tonträger* (Alben und Singles) in der Reihenfolge ihrer Erwähnung im Fließtext.

Joint de Culasse

Studio-Album: *Super Boum Rock 'N' Roll* (Force Records, 1982) S. 55

Hot Pants

EP: *So Many Nites / Lover Alone* (Gougnaf Mouvement, 1985) S. 57

Studio-Album: *Loco-Mosquito* (LP) (All Or Nothing Records, 1986) S. 57

Loco-Mosquito (CD) (Virgin, 2000) S. 57

Compilations mit Songs der Hot Pants

Compilation: *Les Héros Du Peuple Sont Immortels* (Gougnaf Mouvement, 1985) S. 57

Compilation: *Romances 85* (Romance Records, 1985) S. 57

The Kingsnakes

Single: *More / The Good Push* (Wanted / EMI, 1988) S. 58

Chihuahua

Studio-Album: *Fiesta De La Mort* (Boucherie Productions, 1987) S. 59

Studio-Album: *Nomad Land* (Epic, 1990) S. 59

Los Carayos

Live-Album: *Ils Ont Osé* (All Or Nothing Records, 1986) S. 60

Studio-Album: *Persistent Et Signent* (Boucherie Productions, 1987) S. 60

Studio-Album: *Aux Prix Où Sont Les Courges* (Island Records, 1990) S. 60

Compilation mit Songs der Bands: Hot Pants / Chihuahua / Los Carayos

Compilation: *Hot Chicas* (Tutti Frutti Records, 1986) S. 57

Mano Negra

Studio-Alben

<i>Patchanka</i>	(Boucherie Productions, 1988)	S. 62
	(Virgin, 1988)	S. 62
<i>Putas's Fever</i>	(Virgin, 1989)	S. 66
<i>King Of Bongo</i>	(Virgin, 1991)	S. 69
<i>Casa Babylon</i>	(Virgin, 1994)	S. 73

Live-Alben

<i>In The Hell Of Patchinko</i>	(Virgin, 1992)	S. 70
<i>Lo Mejor De La Mano Negra, CD 2</i>	(EMI, 2005)	S. 79

Compilations von Mano Negra

<i>Amerika Perdida</i>	(Virgin, 1991)	S. 68
<i>Best Of</i>	(Virgin, 1998)	S. 77
<i>L'essentiel</i>	(Virgin, 2004)	S. 78
<i>Lo Mejor De La Mano Negra, CD 1</i>	(EMI, 2005)	S. 79

Compilations mit Songs von Mano Negra (Auswahl)

<i>Bonne Année</i> (Promotion EP)	(<i>Rock Island Line</i>)	(Boucherie Productions, 1988)	S. 29
<i>Ethno Punk</i>	(<i>Sidi H' Bibi</i>)	(EMI, 1996)	S. 76

Compilations mit unveröffentlichten Songs von Mano Negra

<i>Mon Grand Frère Est Un Rocker</i>	(<i>Vieux Moisi</i>)	(Boucherie Productions, 1987)	S. 182
<i>Sang Neuf En 89</i>	(<i>La Danse De L'Hélicon</i>)	(Eurobond, 1989)	S. 182
<i>Diversion</i>	(<i>Le Grand Bleu</i>)	(Virgin, 1990)	S. 182

Singles (Vinyl 7“)

<i>Takin' It Up, The Rebel Spell / La Zarzamora</i>	(Boucherie Productions, 1987)	S. 61
<i>Mala Vida / Rock Island Line (Remix)</i>	(Boucherie Productions, 1988)	S. 164
<i>King Kong Five / Food Fight, Soledad</i>	(Virgin, 1989)	S. 15

EP (Vinyl 10“ Picture Disc)

<i>Bande Original Du Livre</i>	(Virgin, 1994)	S. 18
--------------------------------	----------------	-------

EP (Enhanced CD)

<i>Mini Negra Ep.</i>	(EMI, 2005)	S. 79
-----------------------	-------------	-------

DVD (Mano Negra – Out Of Time, Part 2)

<i>The Lost Tape</i>	(EMI, 2005)	S. 80
----------------------	-------------	-------

Compilation mit Songs der Band Mano Negra: Interpretiert von anderen Musikern

Compilation Hommage – <i>Mano Negra Illegal</i>	(Big Mama Records, 2002)	S. 81
---	--------------------------	-------

Manu Chao

Studio-Alben

<i>Clandestino / Esperando La Ultima Ola...</i>	(Virgin, 1998)	S. 5
<i>Próxima Estación... Esperanza</i>	(Virgin, 2001)	S. 34
<i>Sibérie M'était Contée</i>	(Radio Bemba, 2004)	S. 20
<i>La Radiolina</i>	(Radio Bemba / Because Music, 2007)	S. 35

Live-Alben

<i>Radio Bemba Sound System</i>	(Virgin, 2002)	S. 215
<i>Live Baionarena</i>	(Radio Bemba / Because Music, 2009)	S. 82

Sonstige Tonträger:

Singles

Jeannette – <i>Porque Te Vas / Seguire Amando</i>	(Hispavox, 1974)	S. 59
Chuck Berry – <i>Our Little Rendez Vous / Jaguar And Thunderbird</i>	(Chess, 1960)	S. 79
Psy – <i>Gangnam Style / Gangnam Style (Music Video)</i>	(Universal Republic Records, 2012)	S. 91
Percy Sledge – <i>When A Man Loves A Woman / Love Me Like You Mean It</i>	(Atlantic, 1966)	S. 99
Lady Gaga – <i>Poker Face</i>	(Streamline Records et al. , 2008)	S. 100
The Supremes – <i>You Can't Hurry Love / Put Yourself In My Place</i>	(Tamla Motown, 1966)	S. 129
Jet – <i>Are You Gonna Be My Girl / Cigarettes & Cola</i>	(Elektra, 2004)	S. 129
Johnny Cash – <i>Rock Island Line / Next In Line</i>	(Sun Record Company, 1970)	S. 140
The Lonnie Donegan Skiffle Group – <i>Rock Island Line / John Henry</i>	(Decca, 1955)	S. 140
USA For Africa – <i>We Are The World / Quincy Jones – Grace</i>	(CBS, 1985)	S. 152
The Clash – <i>(White Man) In Hammersmith Palais / The Prisoner</i>	(CBS, 1978)	S. 219

Alben

Iggy Pop – <i>Lust For Life</i>	(RCA Victor, 1977)	(Track 1: <i>Lust For Life</i>)	S. 129
Iggy & The Stooges – <i>Metallic 'KO</i>	(Import Records, 1976)	(Track 5: <i>Cock In My Pocket</i>)	S. 130
Leadbelly – <i>Rock Island Line</i>	(Folkway Records, 1953)	(Track 5: <i>Rock Island Line</i>)	S. 140
Anthrax & Public Enemy – <i>I'm The Man</i>	(Island Records, 1987)	(Track 1: <i>I'm The Man</i>)	S. 157
Run DMC – <i>Raising Hell</i>	(Profile Records, 1986)	(Track 4: <i>Walk This Way</i>)	S. 157
Têtes Raides – <i>Not Dead But Bien Raides</i>	(Tôt ou Tard, 1989)	(Track 8: <i>Ginette</i>)	S. 177
Après La Classe – <i>Un Numero</i>	(Alternative Produzioni, 2004)	(Track 2: <i>La Patchanka</i>)	S. 192
The Clash – <i>The Clash</i>	(CBS, 1977)	(Track 12: <i>Police And Thieves</i>)	S. 219
The Clash – <i>Sandinista!</i>	(CBS, 1980)	(Track 1: <i>The Magnificent Seven</i>)	S. 219
The Clash – <i>Sandinista!</i>	(CBS, 1980)	(Track 23: <i>Washington Bullets</i>)	S. 219
Les Casse-Pieds – <i>Steak Your Body</i>	(P.E.M. ,1991)	(Track 12: <i>Darling</i>)	S. 155

V.5.1.3. Videoclips

Darstellung 4: Mano Negra – Videoclips

Album	Track Nr. / Songtitel	Ort der Veröffentlichung
<i>Patchanka</i>	4. <i>Indios De Barcelona</i> 9. <i>Mala Vida</i> 14. <i>Salga La Luna</i>	<i>Putas's Fever - Le Film</i> 1. <i>Out Of Time - Clips</i> <i>Putas's Fever - Le Film</i>
<i>Putas's Fever</i>	4. <i>Soledad</i> 5. <i>Sidi H' Bibi</i> 6. <i>The Rebel Spell</i> 7. <i>Peligro</i> 8. <i>Pas Assez De Toi</i> 10. <i>Mad House</i> 14. <i>La Rançon Du Succès</i> 16. <i>Roger Cageot</i>	8. <i>Out Of Time - Clips</i> <i>Putas's Fever - Le Film</i> <i>Putas's Fever - Le Film</i> <i>Putas's Fever - Le Film</i> 5. <i>Out Of Time - Clips</i> <i>Putas's Fever - Le Film</i> Internet ³⁶⁹ <i>Rock' N' Roll Band</i>
<i>King Of Bongo</i>	2. <i>King Of Bongo</i> 3. <i>Don't Want You No More</i> 7. <i>It's My Heart</i> 8. <i>Mad Man's Dead</i> 9. <i>Out Of Time Man</i> 10. <i>Madame Oscar</i>	Internet ³⁷⁰ 2. <i>Out Of Time - Clips</i> 3. <i>Out Of Time - Clips</i> 4. <i>Out Of Time - Clips</i> 7. <i>Out Of Time - Clips</i> Internet ³⁷¹
<i>Bande Original Du Livre</i>	6. <i>On Telefon</i>	10. <i>Out Of Time - Clips</i>
<i>Casa Babylon</i>	4. <i>Señor Matanza</i> 5. <i>Santa Maradona</i> 14. <i>La Vida</i> 15. <i>Sueño De Solentiname</i>	9. <i>Out Of Time - Clips</i> Internet ³⁷² Internet ³⁷³ 6. <i>Out Of Time - Clips</i>
<i>Mini Negra Ep.</i>	2. <i>Out Of Time Man (2005)</i>	<i>Mini Negra Ep. (Enhanced CD)</i>

Sonstige Videoclips:

Manu Chao – *Bongo Bong*

<http://www.youtube.com/watch?v=JqaiRVi-pFQ> (25.10.13)

S. 6

Les Casse-Pieds – *Le Métro - La Monnaie*

<https://www.youtube.com/watch?v=rapD0Jx6IEA> (25.10.13)

S. 153

³⁶⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=rKPTfKncBHo> (25.10.13).

³⁷⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=HUb7-a6sS-c> (25.10.13).

³⁷¹ <http://www.youtube.com/watch?v=Ti07qEPU1f0> (25.10.13).

³⁷² <http://www.youtube.com/watch?v=0d-XmZRgshY> (25.10.13).

³⁷³ <http://www.youtube.com/watch?v=BgbP8n2rYB8> (25.10.13).

V.5.2. Internet

In diesem Verzeichnis befindet sich eine Auflistung aller Internetlinks, die in der Arbeit verwendet wurden. Alle Links wurden abschließend am 25.10.2013 eingesehen. Internetlinks zu wissenschaftlicher Literatur befinden sich im Literaturverzeichnis.

I. Hintergründe

Ramón Pelinski: <http://www.ramonpelinski.com/> S. 7

II. Historiographie

II.1. Forschungsstand

Dokumentation über die „Andalusische Mano Negra“: <https://www.youtube.com/watch?v=kM98dE4COQU> S. 14

„Gambit“ / „Gambeat“ wird in die Band aufgenommen: <http://www.youtube.com/watch?v=k5mYt6Q2o5c> S. 26

Cover und Back Cover der ersten Single von Mano Negra: <http://www.discogs.com/viewimages?release=860232> S. 33

Buchrezension: *Protest Music In France*: <http://aspm.ni.lo-net2.de/samples/Samples9/rezrottgeri.pdf> S. 47

II.2. Kurzbiographie

TV Sendung *Planta Baja*: <http://www.youtube.com/watch?v=-a9Q-oW5LZM> S. 58

Chihuahua – *Porque Te Vas?* (1991): <http://www.youtube.com/watch?v=RcIVTSYzWVE&feature=related> S. 59

Mano Negra (Live *Pink Pop*): <http://www.youtube.com/watch?v=2sQnzGfEtkd4> S. 68

The Secret Museum Of Mankind (Online): http://ian.macky.net/secretmuseum/front_cover.html S. 69

II.3. Aktualität

Compilations Übersicht: http://www.discogs.com/artist/Mano+Negra#t=Appearances_Compilations&q=&p=1 S. 76

Online Store Via Latina: <http://www.vialatina.org/en/ver-productos-de-Mano+Negra-188> S. 81

Manu Chao (La Ventura Tour): <http://www.manuchao.net/fr/new/manu-chao-la-ventura-australia-2013/> S. 82

II.3.5. Internet

Primärquellen

Homepage von Ramón Chao	http://ramonchao.wordpress.com/	S. 83
Homepage von Manu Chao	http://www.manuchao.net/index.php	S. 83

Facebook Seiten ehemaliger Bandmitglieder

Mano Negra auf Facebook:	https://www.facebook.com/pages/Mano-Negra/23902378577?fref=ts	S. 83
Facebook Seite von Thomas Darnal:	https://www.facebook.com/thomas.darnal.1	S. 83
Facebook Seite von Anouk Khelifa:	https://www.facebook.com/anouk.khelifa?fref=ts	S. 83
Facebook Seite von Daniel Jamet:	https://www.facebook.com/pages/Daniel-Jamet/260228149485	S. 83
Facebook Seite von Jacques Clayeux:	https://www.facebook.com/jacques.clayeux	S. 83

Sekundärquellen

Nutzer basierte Discographie von Mano Negra	http://www.discogs.com/artist/Mano+Negra	S. 83
Fan Page	http://manonegrabygoom.free.fr/	S. 83
Fan Page	http://www.angelfire.com/in/manoeng/INDEXIN.html	S. 83

III. Analyse:

III.1. Vorüberlegungen

Adorno über populäre Musik:	http://www.youtube.com/watch?v=Xd7Fhaji8ow	S. 97
Hallische Erklärung:	http://www.miz.org/artikel/hallische_erklaerung.pdf	S. 97
ASPM Tagung 2010:	http://aspm.ni.io-net2.de/info/tagung10/flyer.pdf	S. 100
Discogs:	http://www.discogs.com/artist/Mano+Negra	S. 105

III.2. Beispielanalyse

10 Dinar Schein:	http://www.numismondo.com/pm/yug/index04.htm	S. 109
Interview von Sergio Palacios:	http://www.manuchao.com.mx/francia.html	S. 144
USA For Africa:	http://www.usaforafrica.org/watw25.html	S. 152
Les Casse-Pieds – <i>Le Métro - La Monnaie</i> :	http://www.youtube.com/watch?v=rapD0Jx6IEA	S. 153
Les Casse-Pieds – <i>Darling</i> :	http://www.youtube.com/watch?v=Dkjc4o6u7O0&feature=related	S. 155
Les Casse-Pieds – <i>Steak Your Body</i> :	http://www.priceminister.com/offer/buy/895380/Casse-Pieds-Les-Steak-Your-Body-CD-Album.html	S.155
Eugène Saccomano über <i>Borsalino</i> :	http://www.lefigaro.fr/culture/2007/12/04/03004-20071204ARTFIG00646-saccomano-borsalino-ma-rapporte-francs.php	S. 173
Mano Negra – <i>Vieux Moisi</i> :	http://www.youtube.com/watch?v=nM_a9TiY9jc	S. 182

III.3. Auswertung der Beispielanalyse:

Après La Classe – <i>La Patchanka</i> :	http://www.youtube.com/watch?v=4CvEKGLczXA	S. 192
Booking Agentur Patchanka:	http://www.patchanka-booking.com/	S. 192
Patchanka als Genre-Bezeichnung:	http://www.lastfm.de/tag/patchanka	S. 192
Clubs mit dem Namen Patchanka:	https://de.foursquare.com/v/patchanka/4e3308d31495fa2def4ed70	S. 192
Patchanka Club (Florenz):	http://www.sonorika.com/patchankaclub	S. 192
Die dänische Band Patchanka:	http://www.myspace.com/patchankadk	S. 192

V.5.3. Literatur

In diesem Verzeichnis findet sich eine Übersicht über die Literatur, die in dieser Arbeit verwendet wurde. Die Seitenzahlen beziehen sich entweder auf die erste Nennung einer Publikation oder auf die Vorstellung eines Buches im Rahmen der Arbeit.

I. Hintergründe

- Rottgeri, André: *Das Phänomen Manu Chao. Pionier, Wegweiser, Vorbild Für Eine Globalisierte Musikkultur?* (Unveröffentlichte Diplomarbeit, Universität Passau, Passau, 2005). S. 5
- Lebrun, Barbara: *Protest Music In France* (Ashgate, Farnham, 2009). S. 5
- Unbekannter Autor: *The Secret Museum Of Mankind* (Manhattan House, New York, 1935).
Das Buch wurde unter der Adresse: <http://ian.macky.net/secretmuseum/> (25.10.13) auch im Internet veröffentlicht. S.6

II. Historiographie

II.1.1.1. Literatur aus Spanien

- Le Progrès Illustré* (21. Februar 1892) Sonntagsbeilage der Zeitung *Le Progrès De Lyon*:
http://collections.bm-lyon.fr/PER0012012/PAGE0_Display (25.10.13). S. 14
- Pantoja Antúnez, José Luis / Ramírez López, Manuel (Hrsg.):
La Mano Negra – Memoria De Una Represión (Quorum Editores, Cádiz, 2010). S. 14
- Castro Alfín, Demetrio: *Hambre En Andalucía*
(Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Delegación de Cultura, Córdoba, 1986). S. 15
- Zeitschrift: *La Ilustración Española Y Americana*. (Ausgabe vom 30.03.1883). S. 16

II.1.1.2. Literatur aus Südamerika

- Rafael, Tony: *The Mexican Mafia* (Encounter Books, New York, 2007). S. 17
- Moser, Caroline: *Violence In Colombia* (World Bank Publications, Washington D.C., 2000). S. 17
- Castro, Rafaela: *Chicano Folklore* (Oxford University Press, Oxford, 2001). S. 17
- Levi, Heather: *The World Of Lucha Libre* (Duke University Press, Durham, 2008). S. 17

II.1.1.3. Sonstige Literatur

- Press, Hans Jürgen: *Die Abenteuer Der Schwarzen Hand* (Ravensburger, Ravensburg, 1987). S. 17
- Press, Hans Jürgen: *Aventuras De La Mano Negra* (Editorial Planeta, Barcelona, 2010). S. 17

II.1.2. Literatur zur Band Mano Negra

II.1.2.1. Primärquellen

- Negra, Mano: *Mano Negra / „Le Boukin“* (Syros, Paris, 1994). S. 18
- Autheman, Jean-Pierre / Rousseau, Dominique: *Une Aventure De Condor - L'otage* (Dargaud, Paris, 1984). S. 19
- Chao, Manu / Wozniak, Jęczek: *Sibérie M'était Contée* (Éditions Les Mille Paillettes, Paris, 2004). S. 20
- Chao, Manu / Wozniak, Jęczek: *Manu & Chao* (Because Music, Paris, 2011). S. 21

II.1.2.2. Sekundärquellen

Monographien

- Chao, Ramón: *Un Train De Glace Et De Feu* (ELA, La Différence, Paris, 1994). S. 25
- Cervantes, Xavier: *Mano Negra* (Editorial La Máscara, Valencia, 1996). S. 26
- Cervantes, Xavier: *Mano Negra & Manu Chao* (Editorial La Máscara, 1999). S. 26
- Castorino, Dray, Lallaoui (Hrsg.): *Caravane Des Quartiers* (Au Nom De La Mémoire, Paris, 1999). S. 27
- Robecchi, Alessandro: *Manu Chao, Musik Und Freiheit* (Ullstein, München, 2001). S. 28
- Vargas, Juan: *Manu Chao De A à Z* (Prélude et Fugue, Paris, 2002). S. 29
- Belhaddad, Souâd: *Manu Chao Et La Mano Negra* (E.J.L., Paris, 2003). S. 30
- Eudeline, Patrick (Hrsg.): *Rock Altermondialiste* (Éditions Scali, Saint Denis, 2007). S. 30
- Mathieu, Marco: *In Viaggio Con Manu Chao* (Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano, 2003). S. 31
- De Luca, Flaviano: *I Viaggi Di Manu Chao* (Elleu Multimedia s.r.l., Roma, 2004). S. 32
- Cabré, David / Font, Patricia: *Manu Chao* (Ediciones de la Tempestad, Barcelona, 2004). S. 33
- Manche, Philippe: *Manu Chao / Destinación Esperanza* (Le Serpent à Plumes, Paris, 2004). S. 34
- Vérol, Andy: *Manu Chao / Le Clandestino* (Pylone, 2009). S. 35
- Vérol, Andy: *Manu Chao / Der Clandestino* (Hannibal, Höfen, 2010). S. 35
- P. Miller, Frederic et al. (Hrsg.): *Mano Negra* (Alphascript Publishing, Mauritius, 2010). S. 36
- Mortaigne, Véronique: *Manu Chao – Un Nomade Contemporain* (Don Quichotte, Paris 2012). S. 37
- Culshaw, Peter: *Clandestino / In Search Of Manu Chao* (Serpent's Tail, London, 2013). S. 38

Einträge in Lexika

Plougastel, Yann (Hrsg.): *La Chanson Mondiale Depuis 1945* (Larousse-Bordas, Paris, 1996). S. 40

Verlant, Gilles (Hrsg.): *Encyclopédie Du Rock Français* (Éditions Hors Collection, Paris, 2000). S. 41

Larkin, Colin (Hrsg.): *Encyclopedia Of Popular Music* (Online, 2008)
http://www.oxfordmusiconline.com/public/book/omo_epm S. 42

Songbook

Moulou, Patrick (Hrsg.): *Lo Mejor De La Mano Negra / Best Of* (Bookmakers International, Paris, 2005). S. 44

Wissenschaftliche Publikationen

Georg, Brian: *Rapping At The Margins / Musical Constructions Of Identities In Contemporary France*.
In: Biddle, Ian / Knights, Vanessa (Hrsg.):
Music, National Identity And The Politics Of Location (Ashgate, Aldershot, 2007). S. 45

Kun, Josh: *Clandestino – Esperando La Última Ola / Waiting For The Last Wave* (S.332–346).
In: Pacini-Hernandez, Deborah / Fernández L' Hoeste, Héctor / Zolov, Eric (Hrsg.):
Rockin' Las Américas – The Global Politics Of Rock In Latin/o America
(University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 2004). S. 46

Lebrun, Barbara: *Protest Music In France* (Ashgate, Farnham, 2009). S. 47

III. Analyse

III.1. Vorüberlegungen

Baumann, Max Peter: *Musik Im Interkulturellen Kontext* (Traugott Bautz, Nordhausen, 2006). S. 92

Fuhr, Michael: *Populäre Musik Und Ästhetik* (Transcript, Bielefeld, 2007). S. 93

Helms, Dietrich: *Musikwissenschaftliche Analyse Populärer Musik?*
In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.):
Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft,
Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002). S. 93

Rösing, Helmut: *Populärmusikforschung In Deutschland – Von Den Anfängen Bis Zu Den 1990er Jahren*.
In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeleiderer, Martin (Hrsg.):
Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft,
Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002). S.94

Stemmler, Susanne: *Bienvenu Dans La Zonarisk*.
In: Helms, Dietrich / Phleps, Thomas (Hrsg.): *Sound And The City* (Transcript, Bielefeld, 2007). S. 94

Mellers, Wilfrid: *Twilight Of The Gods: „Beatles“ In Retrospect* (Faber & Faber, London, 1973). S. 96

Covach, John / Graeme M. Boone:
Understanding Rock – Essays In Musical Analysis (Oxford University Press, Oxford, 1997). S. 96

- Everett, Walter: *The Beatles As Musicians* (Oxford University Press, Oxford, 1999). S. 96
- Wicke, Peter: *Popmusik In Der Analyse*:
http://www2.hu-berlin.de/fpm/textpool/texte/wicke_popmusik-in-der-analyse.htm (25.10.13). S. 96
- Rottgeri, André: Konferenzbericht: *Halle An Der Saale, 24. Bis 27. September 2009*:
 „Zwischen Rockklassikern Und Eintagsfliegen – 50 Jahre Populäre Musik In Der Schule“.
 In: *Die Musikforschung*. 63. Jahrgang 2010 Heft 3, Juli–September. (Bärenreiter, Kassel, 2010, S. 273). S. 97
- Rottgeri, André: Konferenzbericht: *Popular Music Worlds – Popular Music Histories*
 / 15. Internationale Konferenz des IASPM, Liverpool, 13. Bis 17. Juli 2009.
 In: *Die Tonkunst*. Januar 2010, Nr. 1, Jg. 4 (Die Tonkunst e.V., Lübeck, 2010, S. 89). S. 97
- Obert, Simon: *Komplexitäten Und Reduktionen. Zu Einigen Prämissen Der Popmusikanalyse*.
 In: Helms, Dietrich / Phleps, Thomas: *Black Box Pop / Analysen Populärer Musik* (Transcript, Bielefeld, 2012). S. 98
- Rösing, Helmut: *Pop, Rock, Jazz - Musikimmanent Durchleuchtet* (ASPM, Hamburg, 1989). S. 98
- Helms, Dietrich / Phleps, Thomas: *Black Box Pop / Analysen Populärer Musik* (Transcript, Bielefeld, 2012). S. 98
- Lugert, Wulf Dieter / Zuther, Dirk (Hrsg.):
Praxis Des Musikunterrichts / Die Grünen Hefte (Lugert Verlag, Handorf, 2013) S. 99
- Tagg, Philipp: *Analysing Popular Music / Theory, Method And Practice*:
<http://www.tagg.org/articles/xpdfs/pm2anal.pdf> (25.10.13.). S. 99
- Kramarz, Volkmar: *Harmonieanalyse Der Rockmusik / Von Folk und Blues zu Rock und New Wave*
 (Schott, Mainz, 1983). S. 99
- Kramarz, Volkmar: *Die Pop Formeln* (Voggenreiter, Bonn, 2006). S. 99
- Kramarz, Volkmar: *Die HipHop Formeln* (Voggenreiter, Bonn, 2008). S. 99
- Allan F. Moore: *Analysing Popular Music* (Cambridge University Press, Cambridge, 2009). S. 99
- Wicke, Peter: *Popmusik In Der Analyse*:
http://www2.hu-berlin.de/fpm/textpool/texte/wicke_popmusik-in-der-analyse.htm (25.10.13). S. 100
- Pfleiderer, Martin – *Systematik Der Gestaltungsmittel Populärer Musik*:
<http://aspm.ni.lo-net2.de/samples-archiv/Samples2/pfleidep.pdf> (25.10.13). S. 100
- Pfleiderer, Martin: *Musikanalyse In Der Popmusikforschung / Ziele, Ansätze, Methoden*
 In: Bielefeldt, Christian / Dahmen, Udo / Großmann, Rolf (Hrsg.):
PopMusicology / Perspektiven Der Popmusikwissenschaft (Transcript, Bielefeld, 2007). S. 100
- Wicke, Peter: *Popmusik In Der Theorie / Aspekte Einer Problematischen Beziehung*.
 In: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfleiderer, Martin (Hrsg.):
Musikwissenschaft Und Populäre Musik / Hamburger Jahrbuch Für Musikwissenschaft,
 Band 19 (Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002, S. 70). S. 101
- Garofalo, Reebee: *Musik Und Musikindustrie* (Kapitel 3)
 In: Wicke, Peter (Hrsg.): *Handbuch Der Musik Des 20. Jahrhunderts*, Band 8 (Laaber Verlag, Laaber, 2001). S. 104

III.2. Beispielanalyse: Mano Negra – *Patchanka*

- Interview von Sergio Palacios für die mexikanische Zeitschrift *Conecte* (Nr. 626, 1993)
<http://www.manuchao.com.mx/francia.html> (25.10.13). S. 144
- Dietrich, Eva: *Tendenzen Der Pop-Musik. Dargestellt Am Beispiel Der Beatles* (Hans Schneider, Tutzing, 1979). S.145
- Saccomano, Eugène: *Bandits à Marseille* (Julliard, Paris, 1968) S. 173

V.6. Tabellenverzeichnis

I. Hintergründe

II. Historiographie

Tabelle 1:	Joint De Culasse – Besetzung	Seite 55
Tabelle 2:	Les Flappers – Besetzung	Seite 56
Tabelle 3:	Hot Pants – Besetzung	Seite 57
Tabelle 4:	Los Carayos – Besetzung	Seite 60
Tabelle 5:	Mano Negra – Die erste Besetzung	Seite 61
Tabelle 6:	Dirty District – Besetzung	Seite 62
Tabelle 7:	Les Casse Pieds – Besetzung	Seite 62
Tabelle 8:	Mano Negra – Besetzung (<i>Putas's Fever</i>)	Seite 66

III. Analyse

III.2.1. Albumanalyse

Tabelle 9:	<i>Patchanka</i> – Sprache / Albumtitel	Seite 108
Tabelle 10:	<i>Patchanka</i> – Artwork / Album Cover	Seite 112
Tabelle 11:	<i>Patchanka</i> – Artwork / Booklet S. 6 und S. 7	Seite 115
Tabelle 12:	<i>Patchanka</i> – Artwork/ CD-Rohling	Seite 116
Tabelle 13:	<i>Patchanka</i> – Artwork / Back Cover	Seite 118

III.2.2. Songanalysen

Tabelle 14:	<i>Mano Negra</i> – Sprache / Songtitel	Seite 120
Tabelle 15:	<i>Mano Negra</i> – Sprache / Songtext	Seite 120
Tabelle 16:	<i>Mano Negra</i> – Musik	Seite 122
Tabelle 17:	<i>Mano Negra</i> – Artwork / Booklet	Seite 123
Tabelle 18:	<i>Mano Negra</i> – Fazit	Seite 124
Tabelle 19:	<i>Ronde De Nuit</i> – Sprache / Songtitel	Seite 125
Tabelle 20:	<i>Ronde De Nuit</i> – Sprache / Songtext	Seite 126
Tabelle 21:	<i>Ronde De Nuit</i> – Musik	Seite 127
Tabelle 22:	<i>Ronde De Nuit</i> – Artwork / Booklet	Seite 128
Tabelle 23:	<i>Ronde De Nuit</i> – Fazit	Seite 129
Tabelle 24:	<i>Baby You're Mine</i> – Sprache / Songtitel	Seite 130
Tabelle 25:	<i>Baby You're Mine</i> – Sprache / Songtext	Seite 130
Tabelle 26:	<i>Baby You're Mine</i> – Musik	Seite 131
Tabelle 27:	<i>Baby You're Mine</i> – Artwork / Booklet	Seite 132
Tabelle 28:	<i>Baby You're Mine</i> – Fazit	Seite 133

Tabelle 29:	<i>Indios De Barcelona</i> – Sprache / Songtitel	Seite 134
Tabelle 30:	<i>Indios De Barcelona</i> – Sprache / Songtext	Seite 135
Tabelle 31:	<i>Indios De Barcelona</i> – Musik	Seite 136
Tabelle 32:	<i>Indios De Barcelona</i> – Artwork / Booklet	Seite 138
Tabelle 33:	<i>Indios De Barcelona</i> – Fazit	Seite 139
Tabelle 34:	<i>Rock Island Line</i> – Sprache / Songtitel	Seite 140
Tabelle 35:	<i>Rock Island Line</i> – Sprache / Songtext	Seite 141
Tabelle 36:	<i>Rock Island Line</i> – Musik	Seite 142
Tabelle 37:	<i>Rock Island Line</i> – Artwork / Booklet	Seite 144
Tabelle 38:	<i>Rock Island Line</i> – Fazit	Seite 145
Tabelle 39:	<i>Noche De Acción</i> – Sprache / Songtitel	Seite 146
Tabelle 40:	<i>Noche De Acción</i> – Sprache / Songtext	Seite 146
Tabelle 41:	<i>Noche De Acción</i> – Musik	Seite 147
Tabelle 42:	<i>Noche De Acción</i> – Artwork / Booklet	Seite 149
Tabelle 43:	<i>Noche De Acción</i> – Fazit	Seite 150
Tabelle 44:	<i>Darling Darling</i> – Sprache / Songtitel	Seite 151
Tabelle 45:	<i>Darling Darling</i> – Sprache / Songtext	Seite 151
Tabelle 46:	<i>Darling Darling</i> – Musik	Seite 153
Tabelle 47:	<i>Darling Darling</i> – Artwork / Booklet	Seite 154
Tabelle 48:	<i>Darling Darling</i> – Fazit	Seite 155
Tabelle 49:	<i>Killin' Rats</i> – Sprache / Songtitel	Seite 156
Tabelle 50:	<i>Killin' Rats</i> – Sprache / Songtext	Seite 156
Tabelle 51:	<i>Killin' Rats</i> – Musik	Seite 157
Tabelle 52:	<i>Killin' Rats</i> – Artwork / Booklet	Seite 158
Tabelle 53:	<i>Killin' Rats</i> – Fazit	Seite 159
Tabelle 54:	<i>Mala Vida</i> – Sprache / Songtitel	Seite 160
Tabelle 55:	<i>Mala Vida</i> – Sprache / Songtext	Seite 160
Tabelle 56:	<i>Mala Vida</i> – Musik	Seite 163
Tabelle 57:	<i>Mala Vida</i> – Artwork / Booklet	Seite 164
Tabelle 58:	<i>Mala Vida</i> – Fazit	Seite 165
Tabelle 59:	<i>Takin' It Up</i> – Sprache / Songtitel	Seite 166
Tabelle 60:	<i>Takin' It Up</i> – Sprache / Songtext	Seite 166
Tabelle 61:	<i>Takin' It Up</i> – Musik	Seite 167
Tabelle 62:	<i>Takin' It Up</i> – Artwork / Booklet	Seite 168
Tabelle 63:	<i>Takin' It Up</i> – Fazit	Seite 169
Tabelle 64:	<i>La Ventura</i> – Sprache / Songtitel	Seite 170
Tabelle 65:	<i>La Ventura</i> – Sprache / Songtext	Seite 170
Tabelle 66:	<i>La Ventura</i> – Musik	Seite 171
Tabelle 67:	<i>La Ventura</i> – Artwork / Booklet	Seite 172
Tabelle 68:	<i>La Ventura</i> – Fazit	Seite 173

Tabelle 69:	<i>Lonesome Bop</i> – Sprache / Songtitel	Seite 174
Tabelle 70:	<i>Lonesome Bop</i> – Sprache / Songtext	Seite 174
Tabelle 71:	<i>Lonesome Bop</i> – Musik	Seite 175
Tabelle 72:	<i>Lonesome Bop</i> – Artwork / Booklet	Seite 176
Tabelle 73:	<i>Lonesome Bop</i> – Fazit	Seite 177
Tabelle 74:	<i>Bragg Jack</i> – Sprachen / Songtitel	Seite 178
Tabelle 75:	<i>Bragg Jack</i> – Sprachen / Songtext	Seite 179
Tabelle 76:	<i>Bragg Jack</i> – Musik	Seite 180
Tabelle 77:	<i>Bragg Jack</i> – Artwork / Booklet	Seite 181
Tabelle 78:	<i>Bragg Jack</i> – Fazit	Seite 183
Tabelle 79:	<i>Salga La Luna</i> – Sprache / Songtitel	Seite 184
Tabelle 80:	<i>Salga La Luna</i> – Sprache / Songtext	Seite 184
Tabelle 81:	<i>Salga La Luna</i> – Musik	Seite 186
Tabelle 82:	<i>Salga La Luna</i> – Artwork / Booklet	Seite 188
Tabelle 83:	<i>Salga La Luna</i> – Fazit	Seite 189

III.3. Auswertung der Beispielanalyse

III.3.1.1. Sprache

Tabelle 84:	<i>Patchanka</i> – Sprache / Albumtitel	(Tabelle 9, S. 108)	Seite 191
Tabelle 85:	<i>Salga La Luna</i> – Sprache / Songtitel	(Tabelle 79, S. 184)	Seite 194
Tabelle 86:	<i>Patchanka</i> – Songtitel - Sprachen		Seite 194
Tabelle 87:	<i>Patchanka</i> – Songtitel - Inhalt		Seite 195
Tabelle 88:	<i>Salga La Luna</i> – Sprache / Songtext	(Tabelle 80, S.184)	Seite 197
Tabelle 89:	<i>Patchanka</i> – Songtexte - Primäre Sprachen / Sekundäre Sprachen		Seite 197
Tabelle 90:	<i>Patchanka</i> – Songtexte - Inhalt		Seite 199

III.3.1.2. Musik

Tabelle 91:	<i>Salga La Luna</i> – Musik	(Tabelle 81, S. 186)	Seite 200
Tabelle 92:	<i>Patchanka</i> – Musik		Seite 200

III.3.1.3. Artwork

Tabelle 93:	<i>Patchanka</i> – Artwork / Album Cover	(Tabelle 10, S. 112)	Seite 202
Tabelle 94:	<i>Salga La Luna</i> – Artwork / Booklet	(Tabelle 82, S. 188)	Seite 203
Tabelle 95:	Booklet - Schrift - Sprachen	(Ab.112–120)	Seite 204
Tabelle 96:	Booklet - Schrift - Inhalt	(Ab. 121–129)	Seite 205
Tabelle 97:	Booklet - Bild	(Ab. 130–138)	Seite 206
Tabelle 98:	<i>Patchanka</i> – Artwork / CD-Rohling		Seite 207
Tabelle 99:	<i>Patchanka</i> – Artwork / Back Cover		Seite 207

VI. Chronologische Übersicht zur Geschichte der Band Mano Negra

Dieser Anhang enthält eine Übersicht mit detaillierten Zusatzinformationen zur Geschichte der Band Mano Negra, die im Hauptteil – aus Platzgründen – nicht untergebracht werden konnten, da sie den gesetzten Rahmen für die Kurzbiographie gesprengt hätten und für die Argumentation nicht notwendig waren. Darüber hinaus wurden in dieser Übersicht auch alle weiteren Ereignisse zur Geschichte von Mano Negra untergebracht, die im Zuge der Recherchen ermittelt werden konnten. Dazu gehören – neben den Daten zur Bandgeschichte, die hier in verschiedene Rubriken wie zum Beispiel: Veröffentlichungen, TV Auftritte und Konzerte zusammengefasst werden – auch einzelne Ereignisse, wie beispielsweise Geburtstage. Zu den wichtigsten Quellen dieser Darstellung gehören sowohl das „*Boukin*“ als auch die Filme der DVD Mano Negra – *Out Of Time: Pura Vida* und *Rock' N' Roll Band (R&R Band)*. Da im Menü von *Rock' N' Roll Band* jedoch nicht immer alle Daten und Termine der Bandgeschichte genannt werden – so wird beispielsweise die Italiertour von Mano Negra (Juli 1991) dort nicht erwähnt – wurden hier die Angaben mit den Informationen aus dem „*Boukin*“ (S. 138 / 139) verglichen und notfalls ergänzt. In der Darstellung von *R&R Band* befindet sich darüber hinaus auch eine historische Lücke, die nach dem Auftritt von Mano Negra in Den Haag (Niederlande) beginnt und erst wieder mit dem Auftritt in Briançon (Frankreich) weitergeführt wird. Außerdem decken sich die Angaben im Menü von *Rock' N' Roll Band* nicht immer mit den Informationen aus dem „*Boukin*“. So werden beispielsweise die Angaben zur Japan Tour (November 1990, Februar 1991 und Oktober 1991) in beiden Quellen unterschiedlich dargestellt. Sofern vorhanden wurden detaillierte Zusatzinformationen auch hier in Fußnoten festgehalten, die aber – um die Trennung vom Hauptteil der Arbeit zu verdeutlichen – hier von Beginn an neu durchgezählt werden. Um dem historiographischen Überblick gerecht zu werden, wurden auch die wichtigsten Veröffentlichungen zum Thema Mano Negra in die Zeitleiste aufgenommen. Damit soll in diesem Anhang ein kompakter Überblick über die Geschichte der Band Mano Negra vermittelt werden, der darüber hinaus auf weitere Forschungslücken hinweist und damit Anreize für weitere Untersuchungen anbieten soll.

1935–1982

- 1935 Geburt von Ramón Chao (Villalba, Spanien) Ramón Chao¹
 1961 21. Juni: Geburtstag von Manu Chao (Paris) Feldforschung²

1982

Veröffentlichungen:

- 1982 Joint de Culasse – *Super Boum Rock 'N' Roll* Studio-Album

Bands:

- 1982 Joint de Culasse *Pura Vida* (00:05:15)
 1982 Les Flappers *Pura Vida* (00:04:06)
 1982 Joint de Culasse *Pura Vida* (00:05:15)

1985

Veröffentlichungen:

- 1985 Hot Pants – *So Many Nites / Lover Alone* EP

Konzerte:

- 1985 6. Dezember: *Nuit Apache*³ *Pura Vida* (00:06:14)

1986

Veröffentlichungen:

- 1986 Los Carayos – *Ils Ont Osé* Live-Album
 1986 Hot Pants – *Loco-Mosquito* Studio-Album
 1986 Autheman / Rousseau – *Une Aventure De Condor (L'otage)* Comic
 1986 Demetrio Castro Alfin – *Hambre En Andalucía* Monographie

Konzerte:

- 1986 4. Januar: Hot Pants, Los Carayos⁴ *Pura Vida* (00:06:00)
 1986 6. Februar: Wampas, Los Carayos, Chihuahua⁵ *Pura Vida* (00:06:18)
 1986 30. Oktober: Hot Pants, Chihuahua, Dirty District⁶ *Pura Vida* (00:06:10)

¹ Entnommen der französischen Ausgabe des Reiseberichts von Ramón Chao – *Un Train De Glace Et De Feu* (1994).

² Der Autor war am 21.06.2008 auf einem Geburtstagskonzert von Manu Chao in Bondy (Paris) anwesend.

³ Line Up: Bérurier Noir, Ludwig von 88, Chihuahua, Les Endimanchés, Les Rouquin. Adresse: 91 Quai de la Gare, Paris.

⁴ *Rock À L'usine*: Hot Pants, Los Carayos (hier: „Caraios“ geschrieben).

⁵ Théâtre Rutebeuf (Clichy): Unter anderem mit Les Wampas, Parabellum, Los Carayos, Chihuahua.

1987Veröffentlichungen:

1987 Los Carayos – *Persistent Et Signent* Studio-Album

1987 Chihuahua – *Fiesta De La Mort* Studio-Album

1987 Mano Negra – *Takin' It Up / The Rebel Spell – La Zarzamora* 1. Single

TV Shows:

1987 Hot Pants – *Ay Que Dolor* *Pura Vida* (00:05:32)

1987 Mano Negra – *Indios De Barcelona*⁷ *Pura Vida* (00:08:20)

1987 Mano Negra – *Takin' It Up* (Playback) *Pura Vida* (00:09:35)

Konzerte:

1987 Oktober: Mano Negra (Issy Les Moulineaux) *R&R Band* (00:00:43)

1987 10. Oktober: Mano Negra (Barrocks, 14e)⁸ „*Boukin*“ S. 10.

1988Veröffentlichungen:

1988 The Kingsnakes – *More / The Good Push* Single

1988 Mano Negra – *Patchanka* 1. Studio-Album

Proben:

1988 Sommer: Mano Negra (Formierung der Band) *Pura Vida* (00:23:34)

Konzerte:

1988 1.–10. April, Festival: *Les Printemps De Bourges*⁹ *Pura Vida* (00:14:13)

1988 Mai: Saint-Germain-en-Laye (La CLEF)¹⁰ *Pura Vida* (00:17:35)

1988 Juni: Paris (9e, Salle Valencia)¹¹ „*Boukin*“ S. 138

1988 Juli: Festival: *Nevers à Vif* (Nevers) „*Boukin*“ S. 138

1988 Juli: Festival: *Aquarock* (Montluçon) „*Boukin*“ S. 138

1988 4. Oktober, Festival: *Fahrenheit 100*^e (Zénith, Paris)¹² *Pura Vida* (00:06:11)

⁶ Obwohl auf dem Flyer die Zahl „87“ zu lesen ist, wurde handschriftlich das Jahr „86“ hinter das Datum geschrieben.

⁷ Der Auftritt erfolgte in der Sendung *Rapido* (Ausgabe 8).

⁸ Line Up: Mano Negra, Les Sherriffs, Les Boules à King Kong. AMA + Les Barrocks (Salle Marius Manin, Paris).

⁹ Da die Band Mano Negra noch nicht endgültig formiert war, spielt Manu Chao dort zusammen mit der Band Les Casse-Pieds.

¹⁰ Thomas Darnal wird nach diesem Auftritt in die Band Mano Negra aufgenommen.

¹¹ Im Gebäude der Cigale. Im Jahr 2008 befand sich dort der Club La Boule Noire.

Jahr	Ereignis	Quelle / Quellenart
1988	Oktober: Issy-Les-Moulineaux (Fahrenheit)	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1988	13. Oktober: Promoter Gig im New Morning (Paris)¹³	<i>Pura Vida</i> (00:24:51)
1988	Oktober: Frankreich (Tours, Oullins, Bagnols-sur-Cèze)	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1988	November: Frankreich ¹⁴	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1988	Dezember, Festival: <i>Transmusicales</i> (Rennes)	<i>Pura Vida</i> (00:26:20)
1988	Dezember: Frankreich ¹⁵	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
<hr/> 1989 <hr/>		
Konzerte:		
1989	Januar: Frankreich ¹⁶	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1989	Februar: Frankreich ¹⁷	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1989	März: Frankreich ¹⁸	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1989	1.–9. April, Festival: <i>Printemps De Bourges</i>¹⁹	<i>Pura Vida</i> (00:27:34)
Music Business:		
1989	April: Wechsel von Boucherie Productions zu Virgin	<i>Pura Vida</i> (00:27:15)
1989	April, Aufnahmen: <i>Putas Fever</i> (Studio Mix IT) ²⁰	<i>Pura Vida</i> (00:28:00)
Konzerte:		
1989	Mai: Wien, St. Étienne	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1989	Mai, Festival: <i>Feria de Nîmes</i> ²¹	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1989	Mai: Frankreich ²²	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1989	Mai: Niederlande ²³ , Wien	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1989	Juni: Frankreich ²⁴ , Tübingen, Bagnolet	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1989	Juni: 1. Südamerika Tour (Peru²⁵, Ecuador²⁶)	<i>R&R Band</i> (Menu)

¹² Line Up: Wampas, Kingsnakes, Chihuahua, Los Carayos, Parabellum, Mano Negra und andere.

¹³ In der Folge wird Bernhard Batzen Manager von Mano Negra. Mano Negra – *Out Of Time* Part 1 (*Pura Vida*: 00:25:25).

¹⁴ Parthenay, Champs-sur-Marne, Beauvais. Im Film *R&R Band* wird auch noch ein Termin in Muzillac erwähnt (00:02:52).

¹⁵ Clermont-Ferrand, Toulouse, Montpellier, Lyon.

¹⁶ Bordeaux (Le Jimmy), Cannes (Midem), Bourges, Aubagne, Paris (Globe).

¹⁷ Nancy, Lemberg, Bobigny, Lyon, Reims, Annecy.

¹⁸ Poitiers, Le Mans, Nantes, Blois, Élancourt, Saint-Denis.

¹⁹ Der Posaunist Pierre Gauthé („Kropol“) wird in die Band Mano Negra aufgenommen.

²⁰ Im „*Boukin*“ wird angegeben, dass die Aufnahmen im April stattfanden („*Boukin*“, S. 138). In der Dokumentation *Pura Vida* hingegen wird angegeben, dass die Aufnahmen zunächst im Studio Mix It stattfanden und erst im Anschluss an die Südamerika Tour im Studio Marcadet weitergeführt wurden.

²¹ Dieses Konzert endete mit einer Schlägerei („*Boukin*“, S. 82).

²² Saint-Denis, Évreux, Vannes, Plouéour Trez.

²³ Rotterdam, Amsterdam, Zaandam.

²⁴ Aubervilliers, Pontoise.

Jahr	Ereignis	Quelle / Quellenart
1989	Juni: Clermont-Ferrand	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1989	Juli, Festival: <i>Roskilde</i> (Dänemark), Barcelona	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1989	8. Juli, Festival: 500 Jahr Feier der franz. Revolution²⁷	„<i>Boukin</i>“ S. 49
1989	Juli: New York, Montreal, Schweiz (Nyon 3x)	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
<u>Aufnahmen:</u>		
1989	Sommer: <i>Putas Fever</i> (Studio Marcadet)	<i>Pura Vida</i> (00:39:13)
<u>Konzerte:</u>		
1989	August: Libourne	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1989	September: Rotterdam, Winterthur, Frankreich ²⁸	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
<u>Veröffentlichungen:</u>		
1989	Mano Negra – <i>Putas Fever</i>	2. Studio-Album
<u>Tournée: <i>Putas Fever</i> (Oktober)</u>		
1989	Oktober: Montreal (2x)	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1989	Oktober: Paris (<i>New Moon</i> 5x)	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1989	20. Oktober, Festival: <i>Nancy Jazz Pulsations</i>²⁹	Manche 2004, S. 24
1989	Oktober: Issy-Les-Moulineaux (Fahrenheit 3x)	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
<u>Tournée: <i>Putas Fever</i> (November)</u>		
1989	November: Frankreich ³⁰ , Schweiz (Genf)	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1989	November: Frankreich ³¹ , Rotterdam, Liège, Bruxelles	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
1989	November: Zwei Konzerte im Olympia (Paris)	„<i>Boukin</i>“ S. 138
1989	November: Frankreich (Nantes 2x, Limoges)	„ <i>Boukin</i> “ S. 138
<u>Tournée: <i>Putas Fever</i> (Dezember)</u>		
1989	Dezember: Frankreich ³² , Schweiz ³³	„ <i>Boukin</i> “ S. 138

²⁵ Lima 2x, Cuzco.

²⁶ Cuenca: 19. Juni 1989, *Teatro Carlos Cueva* („*Boukin*“, S. 26), Quito, Guayaquil, Quito.

²⁷ Mit Jonny Clegg vor ca. 200 000 Zuschauern auf der Place de la Bastille in Paris.

²⁸ Paris (Festival der *L'humanité*), Blois, Troyes, Fleury.

²⁹ Im Vorprogramm von Joe Strummer. (Interview von Philippe Manche: *Nancy*, 2004, S. 21).

³⁰ St. Brieuc, Quimper, Angers, St. Dizier, Besançon, Lyon, Grenoble.

³¹ Amiens, Strasbourg, Mulhouse, Thionville, Lille, Sains-En-Gohelle.

³² Niort, Angoulême, Bordeaux 2x, Pau, Sarlat, Auch, Toulouse, St. Afrique, Montpellier 2x, Marseille 3x, Clermont-Ferrand, Montluçon.

³³ Lausanne, Neuchâtel, Lausanne.

1990

Veröffentlichungen:1990 Chihuahua – *Nomad Land*

Studio-Album

1990 Los Carayos – *Au Prix Où Sont Les Courges*

Studio-Album

Konzerte:1990 Januar: Frankreich³⁴

„Boukin“ S. 138

1990 Februar: Annecy, Montpellier, London

„Boukin“ S. 138

1990 Februar: Niederlande³⁵

„Boukin“ S. 138

1990 Februar: Japan (Tokyo 2x)

„Boukin“ S. 138

1990 Februar, Konzert: *Yoyogi Park* (Tokyo, Japan)*Pura Vida* (00:48:42)**1990 März: „Tournée Pigalle“³⁶*****Pura Vida* (00:42:56)**

1990 März: USA (Austin, Hollywood, LA, New York)

„Boukin“ S. 138

Tournée: *Putu's Fever* (April–Dezember)*Pura Vida* (00:45:06)1990 April: Mailand, London, Hamburg, Skandinavien³⁷

„Boukin“ S. 138

1990 Mai: Skandinavien³⁸, Portugal³⁹, Spanien⁴⁰

„Boukin“ S. 138

1990 Mai: Frankreich⁴¹, Amsterdam

„Boukin“ S. 138

1990 Juni, Festival: *Pink Pop* (Niederlande)

„Boukin“ S. 139

1990 Juni: Murcia, Deutschland⁴²

„Boukin“ S. 139

1990 Juni, Konzert: UNESCO (Paris)⁴³**„Boukin“ S. 139**1990 Juni: Frankreich⁴⁴

„Boukin“ S. 139

1990 Juni, Festival: *Glastonbury* (UK)

„Boukin“ S. 139

³⁴ Orleans, Le Havre, Rouen, Beauvais, Reims, Morlaix, Brest, Rennes 2x, Lorient, Lyon.³⁵ Enschede, Amsterdam, Den Haag, Zaandam, Apeldoorn, Groningen, Nijmegen, Utrecht, Eindhoven, Haarlem.³⁶ Erotika (28.02.1990, Quelle: „Boukin“ S. 38), La Cigale 4x, New Moon, Élysée Montmartre 2x, Narcisse, Folies Pigalle. („Boukin“ S. 138).³⁷ Kopenhagen (Dänemark), Göteborg, Lund (Schweden), Oslo (Norwegen), Ørebro, Hultsfred (Schweden).³⁸ Falun, Sundsvall, Stockholm (Schweden), Helsinki (Finnland).³⁹ Coimbra, Porto.⁴⁰ Madrid, Valencia, Barcelona, Bilbao, Gijón.⁴¹ Ris-Orangis (CAES).⁴² Hamburg, München, Nürnberg, Hannover, Berlin, Xanten.⁴³ In *Pura Vida* wird dieses Konzert jedoch auf das Jahr 1991 datiert. Mano Negra – *Out Of Time Part 1* (*Pura Vida*: 01:03:31).⁴⁴ Sèvres, Nantes.

1990	Juni: Italien ⁴⁵	„Boukin“ S. 139
------	-----------------------------	-----------------

1990	Juli: Italien ⁴⁶ , Leysin, Belgien ⁴⁷ , Arles	„Boukin“ S. 139
------	---	-----------------

1990	Juli: Nordamerika (Kanada, USA, Mexiko) ⁴⁸	„Boukin“ S. 139
------	---	-----------------

1990	September: Quimper – Keropus	„Boukin“ S. 139
------	------------------------------	-----------------

1990	Oktober: England ⁴⁹ , Schottland ⁵⁰	„Boukin“ S. 139
------	---	-----------------

USA Tour

1990	Oktober: USA ⁵¹	„Boukin“ S. 139
------	----------------------------	-----------------

1990	November: USA ⁵²	„Boukin“ S. 139
------	-----------------------------	-----------------

1990	November: Japan ⁵³	„Boukin“ S. 139
------	-------------------------------	-----------------

Aufnahmen:

1990	Dezember: <i>King Of Bongo</i> ⁵⁴	<i>Pura Vida</i> (00:51:54)
------	--	-----------------------------

1991

Veröffentlichungen:

1991	Mano Negra – <i>King Of Bongo</i>	3. Studio Album
-------------	--	------------------------

1991	Mano Negra – <i>Amerika Perdida</i>	Compilation
-------------	--	--------------------

Konzerte:

1991	Februar: Spanien ⁵⁵	„Boukin“ S. 139
------	--------------------------------	-----------------

1991	März: Spanien ⁵⁶	„Boukin“ S. 139
------	-----------------------------	-----------------

„Tournée Banlieue“ / Tournée „*King Of Bongo*“

1991	April: Paris (Bataclan)	„Boukin“ S. 139
------	-------------------------	-----------------

1991	April: Konzerte in der Banlieue von Paris ⁵⁷	„Boukin“ S. 139
------	---	-----------------

1991	April: Brüssel (2x)	„Boukin“ S. 139
------	---------------------	-----------------

1991	Mai: Frankreich ⁵⁸ , Montreux, Grenoble, Lyon (4x)	„Boukin“ S. 139
------	---	-----------------

⁴⁵ Turin, Trento, Arezzo.

⁴⁶ Modena, Turin.

⁴⁷ „Thorout“ (wahrscheinlich ist hier die belgische Stadt Torhout gemeint), Werchter.

⁴⁸ Quebec (Kanada), New York, Toronto (Kanada), Los Angeles, Tijuana (Mexiko), San Francisco, Washington.

⁴⁹ Manchester, Sheffield, Bristol, London 2x.

⁵⁰ Edinburgh, Glasgow.

⁵¹ Detroit, Chicago, Kent State, Champaign, Columbus, Cincinnati, Atlanta, Raleigh, Washington.

⁵² Trenton, Buffalo, Syracuse, Albany, New Jersey, New York 2x (The Cat Club, *Pura Vida*: 00:45:36).

⁵³ Tokyo, Kawasaki, Osaka, Kyoto, Nagoya, Tokyo.

⁵⁴ Deutschland (Studio Conny Plank).

⁵⁵ Valencia, Murcia, Barcelona 2x, Madrid 2x.

⁵⁶ Lacunza, Zaragoza, Mondragón.

⁵⁷ Nanterre, Montreuil, St. Denis, Champs-sur-Marne, Créteil, Issy-les-Moulineaux, Ris-Orangis, Les Ulis, Élancourt, St. Germain, Combs-la-Ville, Villejuif, Mantes-la-Jolie (18. April 1991). (Quelle: „Boukin“, S. 68), Évry, Bondy, Pontoise.

Jahr	Ereignis	Quelle / Quellenart
1991	Mai, Konzert mit Urban Dance Squad ⁵⁹	<i>Pura Vida</i> (01:01:26)
1991	Juni, Frankreich ⁶⁰	„ <i>Boukin</i> “ S. 139
1991	27. Juni, Konzert: <i>Ain-Beida by Mano Negra</i> (St. Étienne)	„ <i>Boukin</i> “ S. 71
1991	Juni: Belfort, Den Haag	„ <i>Boukin</i> “ S. 139
1991	Juli: Italien ⁶¹	„ <i>Boukin</i> “ S. 139
1991	Juli: Frankreich ⁶² , Schweiz (Nyon 2x), Briançon	„ <i>Boukin</i> “ S. 139
1991	August: Frankreich (St. Amant, Roche-Savine)	„ <i>Boukin</i> “ S. 139
1991	August, Konzert: <i>La Baule</i> ⁶³	„ <i>Boukin</i> “ S. 139
1991	August: Frankreich (St. Jean De Mont, Damgan)	„ <i>Boukin</i> “ S. 139
1991	9. August, Konzert: <i>La Défense</i> (Paris)⁶⁴	<i>Pura Vida</i> (01:07:36)
1991	August: Schweden (Hulstred) ⁶⁵	„ <i>Boukin</i> “ S. 139
1991	Oktober: México (Cuidad de México, Guanajuato, Monterrey)	„ <i>Boukin</i> “ S. 139
1991	Oktober: Alaska (Anchorage) ⁶⁶	<i>R&R Band</i> (00:49:19)
1991	Oktober: Japan (Chiba, Sapporo, Tokyo)	„ <i>Boukin</i> “ S. 139
1991	November: Japan (Tokyo 2x, Nagoya, Osaka 2x, Fukuoka) ⁶⁷	„ <i>Boukin</i> “ S. 139
<u>Aufnahmen:</u>		
1991	02. November: <i>In The Hell Of Patchinko</i>	„ <i>Boukin</i> “ (Kapitel 9)
<u>Sonstige:</u>		
1991	November / Dezember: Vorbereitungen zur „Cargo 92“	<i>Pura Vida</i> (01:13.22)
1991	20. Dezember, Interview mit Philippe Manche (Paris)	Manche 2004, S. 2

⁵⁸ Rennes 3x, Quimperlé, Brest 2x, Nantes, Bordeaux 3x, Pau, Toulouse 2x, Nîmes, Montpellier, Marseille 3x.

⁵⁹ Lyon.

⁶⁰ Dijon, Épinal, Strasbourg, Reims, Lille, Caen, Orleans, Clermont-Ferrand.

⁶¹ Turin (El Paso), Mailand, Mailand (Leon Caballo), Florenz.

⁶² Boulogne-sur-Mer, La Rochelle, Mont-de-Marsan, Béziers.

⁶³ *R&R Band*.

⁶⁴ Zusammen mit Royal de Luxe. Dies war das letzte Konzert von Mano Negra in Frankreich. *Pura Vida* (01:09:26).

⁶⁵ Hier handelt es sich um einen Druckfehler im „*Boukin*“. Gemeint ist die schwedische Stadt Hulsfred. Siehe *R&R Band* (00:49:15).

⁶⁶ Wird im „*Boukin*“ nicht erwähnt.

⁶⁷ Die Aufnahme des Live-Albums *In The Hell Of Patchinko* wird im „*Boukin*“ nicht erwähnt und im Film *Pura Vida* nicht datiert. Auf dem Datenträger (02.11.1991) und im Film *R&R Band* wird jedoch der November 1991 als Aufnahmedatum genannt. *R&R Band* (01:05:54).

1992

Konzerte:

- 1992 Januar: Italien⁶⁸, Griechenland⁶⁹ „Boukin“ S. 139
- 1992 Januar: Vorbereitungen: „Cargo 92“ (Parade à Nantes) „Boukin“ S. 139
- 1992 Januar: Holland⁷⁰, Belgien⁷¹ „Boukin“ S. 139
- 1992 Februar: Deutschland⁷², Schweiz⁷³ „Boukin“ S. 139

Aufnahmen:

- 1992 März: Mastering *In The Hell Of Patchinko* beendet „Boukin“ S. 87

„Cargo 92“

- 1992 März, Abfahrt der „Cargo 92“ aus Nantes „Boukin“ S. 139
- 1992 April, Ankunft der „Cargo 92“ in Venezuela (Caracas)⁷⁴ *Pura Vida* (01:15:40)
- 1992 April, Venezuela: Caracas (Parade) „Boukin“ S. 139
- 1992 14. April, Konzert: Kolumbien (Cartagena)⁷⁵ „Boukin“ S. 115
(Treffen mit Gabriel Garcia Márquez) *Pura Vida* (01:20:30)
- 1992 April: Kolumbien (Bogotá 2x) „Boukin“ S. 139
- 1992 April: Mexiko (Mexico City) „Boukin“ S. 139
- 1992 April: Mexiko (Monterey) *Out Of Time*⁷⁶
- 1992 Mai: Dominikanische Republik (Santo Domingo 2x) „Boukin“ S. 139
- 1992 Mai, Cuba: Santiago de Cuba, Havanna „Boukin“ S. 139
- 1992 Mai, Brasilien: Salvador da Bahia, Fortaleza, Belo Horizonte „Boukin“ S. 139
- 1992 Juni, Brasilien: Rio (Parade) „Boukin“ S. 139
- 1992 Juni, Konzert in Rio de Janeiro („Eco 92“)⁷⁷ *Pura Vida* (01:23:57)**
- 1992 Juni, Brasilien: Rio de Janeiro, Santos, São Paulo 2x⁷⁸, Brasilia „Boukin“ S. 139

⁶⁸ Bassano del Grappa, Florenz 2x, Rom.

⁶⁹ Athen.

⁷⁰ Amsterdam 2x, Utrecht, Rotterdam.

⁷¹ Liège.

⁷² Köln, Hannover, Hamburg, Berlin, München, Stuttgart.

⁷³ Zürich, Bern.

⁷⁴ Die Überfahrt hat drei Wochen gedauert („Boukin“, S. 104 / 105).

Der Hafen heißt *La Guaira* („Boukin“, S. 119).

Caracas, Cartagena, Bogotá (Plaza Bolivar, Quelle: „Boukin“, S. 120), México.

⁷⁵ Konzert auf der Plaza de la Aduana.

⁷⁶ Dieses Konzert wird außer im Bonus Bereich der DVD *Out Of Time* (DVD 2: *Black Out In Monterey*) nirgendwo sonst erwähnt.

⁷⁷ Zusammen mit Jello Biafra.

⁷⁸ Die Tourbeschreibung von *R&R Band* endet hier.

Jahr	Ereignis	Quelle / Quellenart
1992	Juni, Ecuador: Quito	„Boukin“ S. 139
1992	Juni, Uruguay: Montevideo 2x	„Boukin“ S. 139
1992	Juli, Argentinien: Buenos Aires (Parade) ⁷⁹	„Boukin“ S. 139
1992	Juli, Ende der „Cargo 92“: Rückkehr nach Paris	„Boukin“ S. 139
1992	September, Festival: <i>Caravane des Quartiers</i> (Marseille)	„Boukin“ S. 139

Veröffentlichungen:

1992	Mano Negra – <i>In The Hell Of Patchinko</i>	Live-Album
-------------	---	-------------------

1993

Aufnahmen:

1993	<i>Casa Babylon</i> (Studio Ornano, Paris)	<i>Pura Vida</i> (01:28:58)
1993	1. Trennung von Mano Negra im Studio⁸⁰	<i>Pura Vida</i> (01:30:28)
	„Expreso del Hielo“	<i>Pura Vida</i> (01:30:49)
1993	15. November: Beginn des „Expreso del Hielo“	Ramón Chao ⁸¹
1993	2. Trennung von Mano Negra in Aracataca⁸²	<i>Pura Vida</i> (01:31:47)
1993	31. Dezember: Ende des „Expreso del Hielo“	Ramón Chao ⁸³

1994

1994	Mano Negra – <i>Casa Babylon</i>	Studio-Album
1994	Mano Negra – „<i>Le Boukin</i>“ / <i>Bande Original Du Livre</i>	Buch + Picture Disc
1994	Ramón Chao – <i>Un Train De Glace Et De Feu</i>	Buch

1996

1996	Xavier Cervantes – <i>Mano Negra</i>	Buch
1996	Yann Plougastel – <i>La Chanson Mondiale Depuis 1945</i>	Buch

⁷⁹ Thomas Darnal randaliert während einer TV Sendung in Buenos Aires.

⁸⁰ Daniel Jamet und Jo Dahan verlassen die Band.

⁸¹ Chao, Ramón: *Ein Zug Aus Eis Und Feuer* (1994, S. 18).

⁸² Philippe Teboul verlässt nach zwei Wochen den Zug in Kolumbien. *Pura Vida* (01:32:17).

⁸³ Chao, Ramón: *Ein Zug Aus Eis Und Feuer* (1994, S. 203).

Jahr	Ereignis	Quelle / Quellenart
1998		
1998	Manu Chao – <i>Clandestino, Esperando La Última Ola</i>	Studio-Album
1998	Mano Negra – <i>Best Of</i>	Compilation
1999		
1999	Xavier Cervantes – <i>Mano Negra & Manu Chao</i>	Buch
1999	Castoriano, Dray, Lallaoui – <i>Caravane Des Quartiers</i>	Buch
2000		
2000	Gilles Verlant – <i>Encyclopédie Du Rock Français</i>	Buch
2001		
2001	Allessandro Robecchi – <i>Manu Chao, Música Y Libertad</i>	Buch
2002		
2002	Juan Vargas – <i>Manu Chao De A à Z</i>	Buch
2003		
2003	Souâd Belhaddad – <i>Manu Chao Et La Mano Negra</i>	Buch
2003	Marco Mathieu – <i>In Viaggio Con Manu Chao</i>	Buch
2004		
2004	Flaviano De Luca – <i>I Viaggi Di Manu Chao</i>	Buch
2004	David Cabré / Patricia Font – <i>Manu Chao</i>	Buch
2004	Philippe Manche – <i>Manu Chao, Destinación Esperanza</i>	Buch
2005		
2005	Mano Negra – <i>Lo Mejor De La Mano Negra / Best Of</i>	Compilation
2005	Mano Negra – <i>Out Of Time</i>	DVD
2005	Patrick Moulou – <i>Lo Mejor De La Mano Negra / Best Of</i>	Songbook
2006		
2006	Patrick Eudeline – <i>Rock Altermondialiste</i>	Buch

2009

2009	Andy Vérol – <i>Manu Chao, Le Clandestino</i>	Buch
------	---	------

2010

2010	Andy Vérol – <i>Manu Chao, Der Clandestino</i>	Buch
------	--	------

2010	Frederic P. Miller et al. – <i>Mano Negra</i>	Buch
------	---	------

2012

2012	Véronique Mortaigne – <i>Manu Chao, Un Nomade Contemporain</i>	Buch
------	--	------

2013

2013	Peter Culshaw – <i>In Search Of Manu Chao</i>	Buch
------	---	------

Versicherung

(gem. § 7 Abs. 2 Buchst. g PromoO)

Hiermit erkläre ich, dass die vorliegende Dissertation von mir selbstständig angefertigt wurde. Außer den Hilfsmitteln, die im Schriftenverzeichnis und in den Anmerkungen genannten werden, wurden keine weiteren benutzt. Darüber hinaus wurden alle Ausführungen, die wörtlich oder sinngemäß aus anderen Werken übernommen wurden, an den jeweiligen Stellen bezeichnet. Weiterhin versichere ich, dass die Dissertation weder in derselben noch einer ähnlichen Fassung bereits an einer anderen Fakultät oder in einem anderen Fachbereich zur Erlangung eines akademischen Grades eingereicht wurde. Abschließend erkläre ich, dass ich nicht schon an einer anderen Hochschule der Bundesrepublik Deutschland den philosophischen Doktorgrad erworben oder den Erwerb dieses Grades erfolglos versucht habe.

Passau, den 7. November 2013

André Rottgeri