

### 3. DIE SPIRITUALS

#### Entstehung und Formen der Spirituals

Die Spirituals erregten zum ersten Mal in den 1830er Jahren, zu Zeiten der Abolitionismus-Bewegung, das breitere Interesse weißer US-Amerikaner. Systematisch notiert und gesammelt wurden sie allerdings erst nach der Sklaven-Emanzipation: Die ersten umfangreicheren Sammlungen erschienen 1867, zwei Jahre nach dem Ende des Bürgerkriegs (vgl. Higginson 1867; Allen/Ware/Garrison 1951 [1867]); ab 1871 brachte das berühmte afro-amerikanische Vokalensemble Fisk Jubilee Singers die Spirituals auf seinen Konzertreisen durch die USA und Europa einem nationalen und internationalen (und überwiegend weißen) Publikum näher. Die Ursprünge dieser Lieder gehen jedoch viel weiter zurück – besonders ihre musikalischen Wurzeln, welche, wie W.E.B. Du Bois bemerkt, bis in die Zeit vor der Verschleppung der Afrikaner aus ihrem Heimatkontinent zurückreichen: »The songs are indeed the siftings of centuries; the music is far more ancient than the words [...]« (Du Bois 1995: 267).

Über die genaue Genese der Spirituals ist nicht viel bekannt, da sie nicht dokumentiert wurde beziehungsweise – wie meistens im Fall oraler Dichtung – kaum dokumentierbar war, weil sich die Lieder keiner bestimmten »Autorin«, keinem spezifischen »Autor« zuordnen lassen. Vermutlich entstanden sie in den überlieferten Formen auf den *revivals* und *camp meetings* des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts, und zwar teils im kollektiven Gesang, teils aus dem Wechselspiel zwischen einem uns unbekannten Vorsänger/einer Vorsängerin und der ihn umgebenden Gruppe, welche ihn/sie wiederum mit ihren Reaktionen und eigenen, respondierenden Gesangsbeiträgen bei der Performance beeinflussten (vgl. Taves 1999: 80). »The Spirituals«, schreibt James Weldon Johnson,

are true folksongs and originally only intended for group singing. Some of them may be the spontaneous creation of the group, but my opinion is that the far greater part of them is the work of talented individuals influenced by the pressure and reaction of the group. [...] These bards, I believe, made the original inventions of story and song, which in turn were influenced or modified by the group in action. (Johnson 1999: 54-55)

Diese interaktive und performative Entstehungsweise unterscheidet die Spirituals von den auf *einen* Verfasser zurückgehenden Psalmen und Hymnen, die in den meisten weißen Gemeinden gesungen wurden. Man kann sich die Spirituals wohl als eine Art *call and response*-Improvisation über Themen aus der Bibel sowie über einzelne Motive und Fragmente aus populären Kirchenliedern vorstellen – besonders prägend waren die Hymnen von Charles Wesley und Isaac Watts, sowie eine speziell für den Gebrauch in afro-amerikanischen Kirchen herausgegebene Anthologie des Begründers und Bischofs der African Methodist Episcopal Church, Richard Allen (vgl. Southern <sup>3</sup>1997: 75-76). Wie der Besucher eines methodistischen *camp meetings* im Jahr 1814 über diese Praxis der ›Kannibalisierung‹ und anschließenden Reorganisierung bestehenden liturgischen ›Materials‹ entsetzt berichtete: »In the *blacks'* quarter, the coloured people get together, and sing for hours together, short scraps of disjointed affirmations, pledges, or prayers, lengthened out with long repetition *choruses*. These are all sung in the merry chorus-manner of the southern harvest field [...]« (zitiert in Southern <sup>3</sup>1997: 85).

Der kollektive und oftmals improvisierte Vortrag bedingt einerseits den ›proteischen‹ Charakter der Spirituals – die meisten von ihnen sind in verschiedenen Versionen überliefert, je nachdem, wo, wann und von wem sie gesungen (und von wem sie aufgezeichnet) wurden. Die Vortragsform schlägt sich aber auch in der Struktur der Spirituals nieder, welche durch einen steten Wechsel zwischen solistischen und choralen Passagen bestimmt ist. Durch den Grad an Komplexität, in welcher die Einzel- und Gruppenstimmen miteinander verwoben sind, lässt sich das relative Alter eines Spirituals bestimmen. Bei frühen Spirituals wird für gewöhnlich jede *leading line* des Vorsängers/der Vorsängerin von der Gruppe durch eine Art *cantus firmus*, durch einen festgelegten wiederkehrenden Refrain beantwortet – die Anzahl der Verse ist dabei, je nach der Kreativität des Solisten, beliebig erweiterbar:

VORSÄNGER: I'm-a goin' to tell you 'bout de comin' of de Saviour,

CHOR: Fare you well, Fare you well.

VORSÄNGER: Dere's a better day a-comin',

CHOR: Fare you well, Fare you well;

VORSÄNGER: Oh, preacher, fol' you bible,

CHOR: Fare you well, Fare you well.

VORSÄNGER: Prayer maker, pray no mo',

CHOR: Fare you well, Fare you well;

VORSÄNGER: For de las' soul's converted,

CHOR: Fare you well, Fare you well. (Johnson/Johnson 1969: I, 40)

Die formale Begrenztheit der narrativen, solistischen Passagen liegt dabei sowohl in den politischen und sozialen Rahmenbedingungen der Performances als auch in der unten ausführlicher beschriebenen musikalischen Struktur der Spirituals begründet. Du Bois: »The circumstances of the gathering, [...] the rhythm of the songs, and the limitations of allowable thought, confined the poetry for the most part to single or double lines, and they seldom were expanded to quatrains or longer tales, although there are some few examples of sustained efforts, chiefly paraphrases of the Bible« (Du Bois 1995: 273).

Bei einer zweiten, späteren Form der Spirituals tritt zu diesen beiden Teilen – *leading line* und *response* – noch ein drittes Element hinzu, eine Art »Choral«, der als Weiterentwicklung der einzeiligen Antwort des Kollektivs verstanden werden kann. In der Regel eröffnet dieser Choral den Spiritual und bestimmt maßgeblich seine Form – wie etwa bei jenem berühmten Spiritual, den Du Bois als »song of songs« bezeichnet hat, »Steal Away to Jesus« (Du Bois 1995: 269):

CHOR: Steal away, steal away, steal away to Jesus!

Steal away, steal away home, I ain't got long to stay here.

Steal away, steal away, steal away to Jesus!

Steal away, steal away home, I ain't got long to stay here.

VORSÄNGER: My Lord, He calls me, He calls me by the thunder,

The trumpet sounds within-a my soul,

CHOR: I ain't got long to stay here. (Johnson/Johnson 1969: I, 114-15)

Während diese neuere Form den Einfluss westlicher choraler Formen zeigt, so ist die antiphonale Struktur des vorher zitierten Spirituals noch stark an afrikanischen Modellen orientiert, deren Strophen häufig in Stichomythie, also in von Zeile zu Zeile wechselnder Rede und Gegenrede, angeordnet sind.

War den Spirituals von vielen frühen Kritikern noch jegliche musikalische Originalität abgesprochen worden (eine Kritik, die sich mehr als hundert Jahre später im Fall der HipHop-Rezeption wiederholen sollte), so wurde mit Beginn des 20. Jahrhunderts, vor allem in der Nachfolge der musikwissenschaftlichen Studien von H.E. Krehbiel, ihre eigenständige musikalische Idiomatik erkannt und als originäre künstlerische Leistung der Sklaven gewürdigt (vgl. Krehbiel 1962 [1914]). Besonders vehement wurde diese Position von James Weldon Johnson vertreten, der zwar eingesteht, dass gewisse Parallelen zwischen den afro-amerikanischen Spirituals und der anglo-amerikanischen Hymnodie bestehen, aber zu Bedenken gibt, dass ein Austausch musikalischer Elemente und Ideen

allen volkstümlichen Musikdichtungen eigen ist – ganz gleich, welcher Ethnie ihre Interpretinnen oder Interpreten entstammen:

The Spirituals are purely and solely the creation of the American Negro; that is, as much as any music can be the pure and sole creation of any particular group. [...] Now, the Negro in America had his native musical endowment to begin with; and the Spirituals possess the fundamental characteristics of African music. (Johnson 1999: 50-52)

Wenn Harmonie das vorherrschende Paradigma der westlichen Musiken ist, so ist es in afrikanischen musikalischen Traditionen der Rhythmus: Im Vergleich etwa zu europäischen Musikstücken kommen diese meist mit wenigen Akkorden aus, sind dafür aber durch komplexe polyrhythmische Strukturen gekennzeichnet, also durch die Überlagerung verschiedener rhythmischer Muster, etwa eines binären mit einem ternären Rhythmus (zum Beispiel eines 4/4-Takts mit einem 6/8-Takt). In den Spirituals wurden diese afrikanisch geprägten Rhythmen mit europäischen harmonischen Traditionen verknüpft und so zu einer neuen, hybriden Form gefügt. Der Rhythmus der Spirituals unterscheidet sich mithin grundlegend von den Rhythmen weißer Hymnen des 18. und 19. Jahrhunderts – er ist, wie schon in afrikanischen religiösen Ritualen, untrennbar mit dem Tanz verbunden:

The »swing« of the Spirituals is [...] subtle and elusive because it is in perfect union with the religious ecstasy that manifests itself in the swaying of bodies of a whole congregation [...]. So it is very difficult [...] to sing these songs sitting or standing coldly still, and at the same time capture the spontaneous »swing« which is of their very essence. (Johnson 1999: 60)

Bereits hierin, in der Vortragsweise, unterscheidet sich die afro-amerikanische musikalische Tradition von der anglo-amerikanischen: Der weiße Sänger des 18. und 19. Jahrhunderts trug seine Stücke für gewöhnlich aufrecht sitzend vor, in einer angespannten Körperhaltung, mit geschlossenen oder in unbestimmte Ferne gerichteten Augen – eine Haltung, die sich auch in der Stimme niederschlug (vgl. Lomax 1960: xix). Der angespannte Kehlkopf unterstützte zwar die ornamentalen Koloraturen, welche die Lieder verlangten, erlaubte dafür aber wenig »Farbe«, und aufgrund der Muskelanspannung war die Stimme meist hoch und nasal – das Erbe dieser Tradition lässt sich noch heute am Vortragsstil weißer Rapper wie Eminem ablesen, der anders als die afro-amerikanischen Mitglieder seiner Gruppe D-12 meist mit einer hohen, gepressten Stimme rappt. Demgegenüber entsprach der Vortragsstil der Afro-Amerikaner

der westafrikanischen Tradition des kollektiven Gesangs: Der Kehlkopf war beim Singen entspannt, die Stimme tiefer, und solistisch-dekorative Melodiebögen traten zugunsten des gemeinsamen Harmoniegesanges zurück (vgl. Lomax 1960: xix-xx).

Auch wenn solche Unterschiede heute noch erkennbar sind, so ist doch festzustellen, dass zwischen diesen beiden musikalischen Traditionslinien seit Jahrhunderten ein Austausch und ein *rapprochement* stattgefunden haben: Liedgut wanderte bereits zu Zeiten der Sklaverei in beiden Richtungen über die *color line* und wurde stetig weiterverarbeitet, sodass häufig kaum mehr festzustellen ist, welcher Tradition der Nukleus eines bestimmten Stücks entstammt, und welche Gruppe wie viel zu seiner Entstehung beigetragen hat.<sup>1</sup> Schon die *camp meetings* des späten 18. Jahrhunderts, auf denen viele der Spirituals entstanden, waren, in den Worten von Ann Taves, »thoroughly interracial affairs«; und während die Texte vieler Spirituals eine kreative Weiterverarbeitung europäischer oder euro-amerikanischer Hymnen darstellen, beeinflusste umgekehrt der afrikanisch geprägte, von Polyrythmik, repetitiven Strukturen, Improvisation und Interaktion geprägte Vortragsstil der Sklaven die Liturgie zahlreicher weißer Kirchen (Taves 1999: 80; vgl. Sylvan 2002: 58; Southern <sup>3</sup>1997: 83). Alan Lomax mutmaßte daher 1960, dass dank dieser Vermischung musikalischer Formen die nordamerikanische Populärmusik eines Tages ein Amalgam bilden werde, in welchem die verschiedenen Einflüsse nicht mehr analytisch zu trennen sind: »Indeed, it seems likely that one day all American music will be *café-au-lait* in colour« (Lomax 1960: xx). Und wie man argumentieren könnte, ist eine solche Vermischung von Musiktraditionen durch so genannte Crossover-Produktionen sowie nicht zuletzt durch die Sampling-Strategien des HipHop in der nordamerikanischen, wenn nicht gar der gesamten westlichen Populärmusik weitgehend Wirklichkeit geworden.

## Millennialistische Motive in den Spirituals

Wenn die Musik der Spirituals eine selektive Adaption westlicher Formen bei gleichzeitiger Fortführung afrikanischer Traditionen darstellt, so gilt dies auch für deren Texte: In ihrer Sprache und Bildhaftigkeit sind die Spirituals einerseits deutlich von der jüdisch-christlichen Tradition geprägt, dennoch tragen sie gleichzeitig Spuren afrikanischer religiöser Traditionen in sich. Dies zeigt sich besonders prägnant an dem Verhält-

---

1 Für Beispiele von Spirituals, die in einander verwandten weißen und schwarzen Versionen existieren, vgl. Lomax 1960: 457-459; Jackson <sup>2</sup>1953: 197, 198, 199, 236-237.

nis zu Gott, welches die *personae* der Spiritualtexte an den Tag legen (vgl. Courlander 1963: 38-39).

Betrachtet man die Spirituals und Hymnen weißer US-Amerikaner, so fällt auf, dass ihre Texte zumeist einen strengen, patriarchalischen Gott beschreiben, dessen transzendente Handlungen (etwa am Jüngsten Tag) nur mittelbar erfahren werden – im vorliegenden Beispiel aus dem Lied »Roll, Jordan, Roll« etwa durch das bereits im 18. Jahrhundert beinahe zum Klischee erstarrte Bild der siebten Trompete, welche das *Second Coming* ankündigt:

He comes, He comes, the Judge severe,  
Roll, Jordan, roll,  
The seventh trumpet speaks Him near,  
Roll, Jordan, roll. (Lomax 1960: 459)

Demgegenüber schildern die Spirituals der Sklaven in der Regel eine konkrete Situation, in welcher sich der/die Sprecher/in befindet, und das Verhältnis des Menschen zu Gott beziehungsweise dem wiederkehrenden Christus ist sehr persönlich, was sich etwa an der für die afro-amerikanische *orature* typischen Verwendung von Possessivpronomen bei der Gottesanrede zeigt: »my Lord«. So lautet die erste Strophe des Liedes »Roll, Jordan, Roll« in einer alternativen schwarzen Version:

O preacher, you oughta been there,  
Yes, my Lord,  
A-sittin' in the kingdom  
To hear old Jordan roll. (Lomax 1960: 457-458)

Bereits im ersten Vers wird mit wenigen Worten, durch den euphorischen Ausruf »O preacher«, eine konkrete Sprechsituation entworfen, ein Gegenüber evoziert (in den folgenden Strophen werden noch der »brother«, die »sister«, etc. in die Situation mit einbezogen). Die lässige, umgangssprachliche Formulierung »you oughta been there« legt durch den Modus des Irrealis nahe, dass der Sprecher/die Sprecherin etwas Mitreisendes erlebt hat – etwas, was dem angesprochenen Prediger vorenthalten geblieben ist, was dieser jedoch unbedingt erfahren sollte: dass nämlich der/die Sprechende, anders als der Prediger, bereits einen Vorgesmack auf das Reich Gottes erhalten hat. Er/Sie war im himmlischen »kingdom«, an der Seite seines/ihres Gottes, und hörte dort das mächtige Rauschen des Flusses Jordan – der Grenze zwischen Erde und Himmel, deren Überschreitung herbeigesehnt wird, da sie die Erlösung von allem irdischem Leid verheißt: »Roll, Jordan, Roll«.

Dieses persönliche, oft freundschaftliche oder sogar kumpelhafte Verhältnis, in welchem die Sprecher/innen afro-amerikanischer Lieder zu ihrem Gott oder zu Jesus stehen, lässt sich zum einen durch die mündliche Entstehungsweise der Lieder, zum anderen aber auch durch das Fortleben west- und zentralafrikanischer religiöser Vorstellungen erklären. Da die Hauptgötter in diesen Traditionen meist unnahbar oder weit entfernt waren, fand die Kommunikation zwischen der sichtbaren Welt und der transzendenten Sphäre mittels übernatürlicher Wesen oder Halbgottheiten statt; und wie Harold Courlander argumentiert, waren diese Halbgötter, mit denen die Gläubigen kommunizierten, durchaus greifbare Persönlichkeiten mit menschlichen Zügen, Stärken und Schwächen: »[T]heir actions were as predictable or unpredictable as those of humans, and many of them had epic histories. In religious rites, epic and dramatic actions of the demigods, as well as their special powers and attributes, were recalled and extolled« (Courlander 1963: 38). Die Kommunikation mit den »demigods« fand dabei (zumindest unter »Laien«) nicht in der Form des Gebets statt, sondern in jener des »musikalischen Dramas«, des für den öffentlichen Vortrag bestimmten Liedes, welches in lebhaften Szenen die Handlungen der Halbgötter schilderte. Diese Tradition schlug sich schließlich in der Form nieder, welche die Sklaven den weißen Spirituals und den Geschichten der Bibel, mit denen sie nach dem Verlust ihrer eigenen religiösen Kontinua konfrontiert wurden, verliehen.

In ihrer Thematik umfassen die Spirituals fast alle Bereiche des christlichen Glaubens und Denkens – zusammengefasst ergeben sie, so Courlander, gewissermaßen eine »oral version of the Bible«, einen Korpus, der sowohl inhaltlich als auch in seinem Umfang der schriftlich fixierten Bibel entspricht: »Each song presents in a capsulized or dramatic form a significant Biblical moment« (ebd.: 37). Unter diesen »bedeutenden biblischen Augenblicken« sind es vor allem solche aus den prophetischen Büchern, und ganz besonders aus der Johannes-Offenbarung, welche die Fantasie der Afro-Amerikaner angeregt zu haben scheinen und ihren Niederschlag in religiösen Liedern fanden:

The Revelation of St. John the Divine, with all its spectacular, visionary, and poetic effects, evidently made a deep impression on the creators of Negro religious songs. Its free, cosmic, and often wild and primitive imagery provided rich opportunities for sermons and for conveying, through musical statements, a spirit of wonder and awe. (ebd.: 64)<sup>2</sup>

---

2 Ähnlich berichtet Thomas Wentworth Higginson, dass die Offenbarung des Johannes – neben den Büchern Mose – die wichtigste biblische Quelle für die von ihm aufgezeichneten Spirituals darstellte: »In the next [song ...], the lurid imagery of the Apocalypse is brought to bear. This book, with the

Staunen und Ehrfurcht – oft sind es diese zwei demutsvollen Emotionen, welche in den Spirituals besungen oder bei den Zuhörer/innen hervorgehoben werden sollen; etwa in jenem Spiritual, welches das »Weib, mit der Sonne bekleidet, und der Mond unter ihren Füßen« aus Offenbarung 12: 1 zum Thema hat:

Wasn't that a wonder in the heaven?  
Wasn't that a wonder in the heaven?  
Mighty wonder in the heaven?  
That woman clothed with the sun,  
Moon under her feet! (ebd.)

Im weiteren Verlauf der Johannes-Apokalypse wird dieses »Weib« im Angesicht des alten Drachen mit den sieben Häuptern und den zehn Hörnern den Messias gebären, »ein Knäblein, der alle Heiden sollte weiden mit eisernem Stabe« (Apk 12: 5). Doch diese eschatologische Aussicht auf die zukünftige Herrschaft derjenigen, die jetzt noch »klein« beziehungsweise unterdrückt sind, thematisiert das Lied gar nicht, es beschränkt sich auf jenes ebenso kryptische wie fantastische Bild der sonnenbekleideten Frau:

Read about the wonder in the heaven.  
Read about the wonder in the heaven.  
Mighty wonder in the heaven.  
That woman clothed with the sun,  
Moon under her feet.<sup>3</sup>

Die Sprechhaltung in solchen Spirituals ist weitestgehend unbeteiligt, es gibt kein »Ich«, welches sich zu dem dargestellten Geschehen in Beziehung setzte, lediglich ein implizites »Du« oder »Ihr« (in dem Imperativ »Read«) – aber bezeichnenderweise steckt gerade in dieser Aufforderung zum Lesen eine Distanzierung: Das statische Bild des kosmisch erhöhten »Weibes« wird als schriftlich vermittelte und damit gewissermaßen »historische«, von der eigenen Lebenswelt entfernte Vision benannt. Man könnte diese Art von Spiritual daher als Erzählgedicht oder »apokalyptische Ballade« bezeichnen.

books of Moses, constituted their Bible; all that lay between [...] they hardly cared to read or to hear« (Higginson 1867: 687-688).

- 3 Eine vergleichbar erhabene Szene aus den prophetischen Büchern des Alten Testaments beschreibt der Spiritual »Daniel Saw the Stone Rolling«: »Daniel saw the stone rolling, rolling; / Daniel saw the stone cut out the mountain without hands« (Sandilands 1964: 31). Vgl. »Dere's a Hand Writin' on de Wall« (Johnson/Johnson 1969: II, 171-173).

Andere Spirituals setzen die Zuhörerschaft in ein sehr viel unmittelbareres Verhältnis zum geschilderten endzeitlichen Geschehen, sie beschreiben die Apokalypse nicht nur in ästhetischen oder emotiven Bildern, sondern ziehen (ganz im Geiste der puritanischen Bußpredigt) aus dem Kommen des Jüngsten Tages die naheliegenden moralischen Schlussfolgerungen – so etwa das Lied »It May Be de Las' Time«:

Sinnuh man you bettuh pray,  
It may be duh las' time-uh.  
I dunno.  
It woan' be long 'tel Jedgment Day,  
It may be duh las' time.  
I dunno.

The Bible warns you day by day,  
It may be duh las' time-uh.  
I dunno.  
That you got tuh change yo' wicked way,  
It may be duh las' time.  
I dunno. (Grissom 1969 [1930]: 42-43)<sup>4</sup>

Der/die Sprecher/in dieses Spirituals nimmt gewissermaßen die Rolle eines Predigers ein, welcher die Sünder unter seinen Gemeindemitgliedern zum Gebet und zur Besserung aufruft, auch wenn der präzise Zeitpunkt des Jüngsten Gerichts noch ungewiss ist: »I dunno«. Doch *dass* irgendwann ein Tag kommen wird, an dem alle Menschen ungeachtet ihrer Hautfarbe bewertet werden sollen, daran lassen Spirituals wie »It May Be de Las' Time«, »My Lord Says He's Gwineter Rain Down Fire« oder »Blow, Gab'l, Blow« keinen Zweifel:

Blow, Gab'l, Gab'l, Gab'l, in dat day.  
Blow, Gab'l, Gab'l, Gab'l, in dat day.  
It makes no difference is you black or white,  
what you been doing in de middle of de night  
Gwine [going to] be drug out in de broad day light.  
Blow, Gab'l, Gab'l, Gab'l, in dat day. (Logan/Garrett 1955: 8-9)

Wie in vielen Spirituals werden hier verschiedene biblische Episoden und Figuren ineinanderteleskopiert: Der Erzengel Gabriel verkündet in

---

4 Einen ähnlichen Tenor hat der Spiritual »Come Down, My Lord«: »Oh Christians, you had better pray, my Lord's writing all the time« (Sandilands 1964: 30).

der Bibel zwar die Geburt Jesu (Lk 1: 19), nicht aber seine Wiederkehr – dies geschieht in der Johannes-Offenbarung durch einen namentlich nicht näher bezeichneten Engel (Apk 11: 15). Der Erzengel, hier in seiner Funktion als Kündiger der Apokalypse, wird geradezu dazu ermuntert, mit dem Blasen der siebten Posaune das Jüngste Gericht »einzuläuten«, jenen Moment der Wahrheit, an welchem das wahre Wesen der Menschen ans Tageslicht gezerzt werden wird – beziehungsweise jenen Moment, an dem den Sklaven zum ersten Mal überhaupt eine Wesenhaftigkeit, das, was James H. Cone als »somebodiness« bezeichnet, zugestanden werden soll (Cone 1992: 77): »O, nobody knows who I am, / Till the judgment morning« (zitiert in Cone 1972: 95).

Dass das Ende der Zeit herbeigesehnt wird, legt den Schluss nahe, dass die Sklaven, die diese Spirituals »komponierten« oder sangen, sich sicher waren, zu jenen Auserwählten zu gehören, welche dereinst in das Neue Jerusalem einziehen würden. Eines der hervorstechendsten Merkmale dieser Lieder ist das Urvertrauen in die eigene Erlösung, ein Vertrauen, welches die gegenwärtige Erfahrung des Leids transzendiert und diese als vorübergehende »Durststrecke« auf dem Weg in eine bessere Welt begreifen lässt:

Through all the sorrow of the Sorrow Songs there breathes a hope – a faith in the ultimate justice of things. [...] Sometimes it is faith in life, sometimes a faith in death, sometimes assurance of boundless justice in some fair world beyond. But whichever it is, the meaning is always clear: that sometime, somewhere, men will judge men by their souls and not by their skins. (Du Bois 1995: 274)

Eine weitere Form – neben den »apokalyptischen Balladen« und den »Bußpredigten« – stellen jene Spirituals dar, welche den Anbruch des Gottesreiches in die Gegenwart holen, euphorisch seine Pracht besingen, und die man daher als »millennialistische Hymnen« bezeichnen könnte. Beispielhaft hierfür kann das Lied »Good news! The chariot's coming« stehen, welches einzelne Attribute aus der Johannes-Offenbarung – wie die weißen Gewänder der christlichen Märtyrer aus Apk 6: 11 oder die »Krone des Lebens« aus Apk 2: 10 – aufnimmt und mit dem Motiv des »feurigen Wagens« aus dem zweiten Buch der Könige verbindet, mit welchem der Prophet Elia gen Himmel fährt (2Kön 2: 11):

Going to ride up in the chariot, carry me home,  
ride up in the chariot, carry me home;  
Ride up in the chariot, carry me home,  
and I don't want her leave-a me behind.

[...]

There's a long white robe in the heaven I know,  
long white robe [etc.]

[...]

There's a golden crown in the heaven I know,  
golden crown [etc.] (Sandilands 1964: 43)

Dass in diesem Spiritual ausgerechnet das Bild von Elias Himmelfahrt (als Symbol individueller Entrückung) mit jenem der weißen »robe« (als Kleidungsstück eines Verstorbenen, der auf seine Auferstehung wartet) verknüpft wird, ist bezeichnend. Denn wenn Spirituals vom Jüngsten Gericht als Anbeginn einer Epoche der Freiheit und der »new, true personhood« (Cone 1972: 95) sprechen, so beschreiben sie meist nur die Erlösung des *Einzelnen* – vom Gedanken einer kollektiven Erlösung, wie sie das Denkbild des Millenniums nahe legt, sind sie oft weit entfernt:

My Lord, He calls me, He calls me by the thunder,  
The trumpet sounds within-a my soul,  
I ain't got long to stay here. (Johnson/Johnson 1969: I, 114-117)

Zudem wird diese Erlösung (Auferstehung und Gericht) in der Regel erst für die Zeit nach dem eigenen Tod erwartet:

You may bury me in the East,  
You may bury me in the West,  
But I'll hear the trumpet sound in-a that morning. (Work 1940: 56)<sup>5</sup>

Zusammenfassend lässt sich daher feststellen, dass die Jenseitshoffnungen, welche die Spirituals formulieren, einen Synkretismus darstellen: Die Sänger/innen haben gewissermaßen das Placebo des eschatologischen Ausgleichs »geschluckt« und ihre Gerechtigkeitshoffnungen auf das Jenseits verschoben. Doch gleichzeitig verweisen sie durch die Verwendung millennialistischer Bildhaftigkeiten auf das Verumpräparat, auf die Apokalypse und damit die innerweltliche Erlösung. Was auf der Ebene der *histoire* nicht vollzogen werden darf, wird auf jener des *discours* als Möglichkeit angedeutet; was auf den ersten Blick affirmativgefügt wirkt, birgt auf den zweiten revolutionäre Sprengkraft.

Tatsächlich wurden die Spirituals von ihren Sänger/innen wie auch ihren Hörer/innen immer wieder als Aufruf zur Befreiung in *dieser* Welt

---

5 Auf ähnliche Weise spricht der Spiritual »I'll Be Sleepin' in mah Grave« vom Tag der Auferstehung: »In that great day when He calls me, / I'll be somewhere sleepin' in mah grave« (Grissom 1969 [1930]: 25).

verstanden, zur Erlösung aus der konkreten historischen Situation der Sklaverei – und das, obwohl sie keine augenfällige Appellstruktur haben und keine offensichtlichen Handlungsanweisungen enthalten, sondern sich scheinbar mit passivem Warten begnügen. Um zu erklären, wie sich innerhalb des Kanons an traditionellen biblischen Geschichten, welche die Sklaven von ihren Herren übernahmen, solche subversiven Lesarten herausbilden konnten, möchte ich im Folgenden den Begriff der Hybridität einführen, um daraufhin das politische Potential dieses Phänomens zu diskutieren.

## ›Hybridität‹

Der Begriff ›Hybridität‹ (zu lat. *hibrida*, »Mischling«) wurde in literatur- und kulturwissenschaftlichen Diskursen der letzten Jahre häufig verwendet, um zu beschreiben, wie sich kulturelle Phänomene (etwa das Christentum) in kolonialen und post-kolonialen Kontexten verändern, welche Ursachen zu diesen Veränderungen führen, und welche Handlungsmöglichkeiten (meist aus subalternen Sicht) sich daraus ablesen lassen. Der Ausdruck entstammt ursprünglich der Biologie und bezeichnete in diesem Diskurs zunächst die Vermischung verschiedener Tierarten. Im englischen Sprachraum wurde er seit dem 19. Jahrhundert auch vermehrt auf den Menschen angewandt und hatte in diesem Rahmen eine dezidiert negative Konnotation: Eine weit verbreitete These war beispielsweise, dass es sich bei Negriden und Europiden nicht um Angehörige verschiedener Ethnien handele, sondern um verschiedene Arten, und dass ihre ›Kreuzung‹ oder eben Hybridisierung zu genetischer Degeneration führen könne (vgl. Young 1995: 6). So wurde häufig angenommen, dass Mulatten (aufgrund ihres Anteils an ›weißem Blut‹) zwar intelligenter seien als ›reine Schwarze‹, dafür aber moralisch verworfen, arbeitsscheu, von schlechter gesundheitlicher Konstitution und unfruchtbar (vgl. Mencke 1976: 56). Erst in den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, mit der (verspäteten) Rezeption von Michail Bakhtin und seinem Konzept der ›sprachlichen Hybridität‹, welches die biologische Begrifflichkeit erstmals auf literarische und kulturelle Phänomene anwendet, erfährt der Begriff eine Wendung ins Positive (vgl. Bakhtin 1981: 305).

Bakhtin bezeichnet mit dem Begriff das Zusammentreffen verschiedener Signifikate innerhalb eines Signifikanten – da dies laut Bakhtin bei jedem Sprechakt (in unterschiedlichem Maß) der Fall ist, handelt es sich gewissermaßen um eine ›ontologische Hybridität‹, welche in der Natur der Sprache liegt. In einem kolonialen oder post-kolonialen Kontext hat eine bewusste Bedeutungs-Dissemination jedoch auch durchaus politi-

sche Tragweite: So privilegieren alternative Lesarten, beispielsweise in Spirituals oder Rap-Texten, meist die afro-amerikanischen Hörer/innen, und die Verwendung hybrider Sprech- und Schreibweisen wie Slang oder *vernacular* legt nachdrücklich die Fiktionalität einer homogenen nationalen Kultur offen (vgl. Shusterman 1991: 615).

Der Begriff der Hybridität wurde schließlich Mitte der 1990er Jahre von Homi K. Bhabha zur Beschreibung subversiver Praktiken innerhalb kulturell gemischter Gesellschaften herangezogen; und es ist diese Verwendung des Ausdrucks, welche für mein Verständnis der Aneignung und Transformation jüdisch-christlicher Konzepte durch die afro-amerikanischen Sklaven und deren Nachfahren von besonderem Interesse ist (vgl. Fludernik 1998: 19-53; JanMohamed 1995: 18-23). Wie Michel Foucault verneint Bhabha die Existenz einer diskursiven Position, welche sich außerhalb der Macht befindet – jeder vermeintliche Widerstand ist bereits innerhalb des Machtdiskurses verortet, weshalb es nur darum gehen kann, den dominanten Diskurs aufzunehmen und ihn produktiv von innen zu verändern. Das bedeutet, dass die binären hierarchischen Strukturen nicht einfach kopiert, sondern gewissermaßen verschoben wiederholt werden – in dieser Hinsicht ist das Konzept der Hybridität, wie Bhabha es entwickelt, auch dem Derridaschen *différance*-Gedanken nicht unähnlich.<sup>6</sup> Der Hybrid oder das Hybride ist, in Bhabhas Formulierung, stets »less than one and double« (Bhabha 1994: 116 et passim).

Diese Ambivalenz, die wir beispielsweise in den Re-Interpretationen christlich-eschatologischer Bilder durch die Spirituals finden, ist als eine Folge der widersprüchlichen Haltung zu verstehen, welche die amerikanischen Siedler gegenüber den Sklaven einnahmen. Einerseits mussten sie den allumfassenden Anspruch der Heiligen Schrift geltend machen, um die Missionierung der Afro-Amerikaner zu rechtfertigen – diesem universalen Anspruch zufolge gilt die Bibel für alle, für Weiße und Schwarze gleichermaßen. Andererseits mussten die Siedler, um ihre eigene Legitimation als Missionare und Herren zu festigen, zugleich die

6 Mit dem Begriff *différance* – einem Neologismus, der sowohl auf das französische Verb *différer*, »unterscheiden«, als auch auf das Verb *différer*, »verschieben«, verweist – evoziert Jacques Derrida die endlose Verschiebung der Sinnpräsenz eines jeden Textes, eine Verschiebung, welche der Unabschließbarkeit der Kontexte geschuldet ist, gegen die ein möglicher »Sinn« abgegrenzt werden könnte. Der Begriff »Text« ist dabei weit gefasst: »What I call »text« implies all the structures called »real«, »economic«, »historical«, »socio-institutional, in short: all possible referents. [...] That does not mean that all referents are suspended, denied, or enclosed in a book [...]. But it does mean that every referent, all reality has the structure of a differential trace, and that one cannot refer to this »real« except in an interpretive experience. The latter neither yields meaning nor assumes it except in a movement of differential referring. That's all« (Derrida 1993: 148).

Unterschiede zwischen ihnen selbst und den Afro-Amerikanern betonen, das Diskriminatorische stark machen – etwa indem sie auf die oben benannten diabolischen Konnotationen alles ›Schwarzen‹ verwiesen oder auf jene Bibelstellen, welche hierarchische Strukturen, also gerade eben die Ungleichheit zwischen den Menschen zu rechtfertigen schienen. In Bhabhas Worten:

Colonial authority requires modes of discrimination [...] that disallow a stable unitary assumption of collectivity. The ›part‹ [...] must be representative of the ›whole‹ [...], but the right of representation is based on its radical difference. [...] Produced through the strategy of disavowal, the *reference* of discrimination is always to a process of splitting as the condition of subjection: a discrimination between the mother culture and its bastards, the self and its doubles, where the trace of what is disavowed is not repressed but repeated as something *different* – a mutation, a hybrid. (ebd.: 111)

In der Kluft zwischen dem, was Sklavenhalter und Sklaven vermeintlich eint, und jenem, was den Letzteren abgesprochen wird, entsteht ein negativer Raum, der von Seiten der Sklavenhalter nur durch die Konstruktion von Sklaven-Identitäten, durch rassistische Klischees gefüllt werden kann. Und diese hybriden Identitäten zeichnen sich – da sie nur *ex negativo*, durch die Strategie der Verneinung (»disavowal«) gefüllt werden können – häufig durch Adjektive der Unsagbarkeit aus: Der/die/das Fremde erscheint demzufolge »undurchschaubar«, »unerklärlich«, im schlimmsten Fall gar »unaussprechlich«.

Diese ›Unsagbarkeit‹ führt laut Bhabha zu einer Zerrüttung des gesamten (post-)kolonialen Zeichensystems. Der Herrscher sehnt sich nach Nachahmung, Spiegelung, um sich seiner Autorität zu versichern – doch da er diese nicht oder nur fragmentiert wiederfindet, ist er auch in seiner eigenen Identität verunsichert und destabilisiert: »[C]olonial specularity, doubly inscribed, does not produce a mirror where the self apprehends itself; it is always the split screen of the self and its doubling, the hybrid« (ebd.: 114). Das ist, wenn man so will, jener Zerrspiegel-Effekt, vor welchem Malcolm X den weißen Journalisten M.S. Handler warnte:

He [Malcolm X] repeatedly cautioned me to beware of Negro affirmations of good will toward the white man. He said that the Negro had been trained to dissemble and conceal his real thoughts, as a matter of survival. He argued that the Negro only tells the white man what he believes the white man wishes to hear, and that the art of dissembling reached a point where even Negroes cannot truthfully say they understand what their fellow Negroes believe. (Handler 1999: xxvii)

Neben dieser Hybridisierung kolonialer und postkolonialer *Identitäten* konstatiert Bhabha noch eine zweite Form der Hybridisierung, nämlich jene der Heiligen Schrift als Attribut der Definitionsmacht über Gut und Böse sowie als Inbegriff des sinnstiftenden westlichen Textes überhaupt:

Hybridity intervenes in the exercise of authority not merely to indicate the impossibility of its identity but to represent the unpredictability of its presence. The book retains its presence, but it is no longer a representation of an essence; it is now a partial presence, a (strategic) device in a specific colonial engagement, an appurtenance of authority. (Bhabha 1994: 114-115)

Auch die Bibel bleibt also nicht von der Fragmentierung und Zersplitterung, welche schon dem (post-)kolonialen Subjekt zuteil wurde, verschont – und zwar gerade deswegen, weil sie nur als strategisches Werkzeug zur Disziplinierung und Unterwerfung der Sklaven verwendet wird. Um als Zeichen der christlichen Überlegenheit dienen zu können, wird sie von ihrer wesenhaften Bedeutung als ›Wort Gottes‹ abgetrennt und zu einer »appurtenance of authority«, einem Accessoire der Macht degradiert, welches die Sklaven zwangsläufig anerkennen müssen, ohne sich notwendigerweise die mit ihm verbundenen Glaubensinhalte zu eigen zu machen:

If [...] the acceptance of authority excludes an evaluation of the content of an utterance, and if its source, which must be acknowledged, disavows both conflicting reasons and personal judgement, then can the ›signs‹ or ›marks‹ of authority be anything more than ›empty‹ presences of strategic devices? Need they be any the less effective because of that? Not less effective but *effective in a different form*, would be our answer. (ebd.: 112-113, meine Hervorhebung)

Durch die Christianisierung der Sklaven verliert die Heilige Schrift ihren Charakter als Symbol einer metaphysischen Essenz, eines *primum signatum* oder »transzendentalen Signifikats« (Derrida 1974: 38 et passim): Sie verweist nicht länger auf eine transzendente, zeichenhaften Zuschreibungen vermeintlich vorangehende Größe wie ›Gott‹, sondern erscheint nur noch als Zeichen kolonialer Autorität, als ›leere Präsenz‹. Der Bedeutungshohlraum, der dabei entsteht, kann nun laut Bhabha mit neuen, subversiven Inhalten gefüllt werden, die zwar äußerlich dem Anspruch der Bibeltreue gerecht werden, daneben aber weitere Sinnzuschreibungen zulassen, welche sich dem Auge des dominanten Diskurses entziehen: »Then the words of the master become the site of hybridity – the warlike, subaltern sign of the native – then we may not only read

between the lines but even seek to change the often coercive reality that they so lucidly contain« (Bhabha 1994: 121).

Wie zeigt sich nun – zwischen den Zeilen oder unter der Oberfläche der »Realität« – diese kulturelle Hybridität in den afro-amerikanischen Spirituals? Zum einen in den bereits benannten musikalischen, formalen und theologischen Synkretismen, welche lange Zeit gar nicht als Hybride wahrgenommen, sondern als minderwertige Nachahmungen europäischer Muster abgetan wurden: Die Akkordfolgen vieler Spirituals erschienen als zu schlicht, da die Rolle des Rhythmus in afrikanischen Musiken nicht erkannt wurde; die *call and response*-Muster der Texte erschienen monoton, da das Moment der Improvisation verborgen blieb; und die persönliche Beziehung zu Gott, die sich in den Texten äußerte, wurde nicht als Erbe afrikanischer Religionen begriffen, sondern erschien bestenfalls kindlich-naiv. Neben diesen Aneignungen ist es aber vor allem die Geschichte des Volkes Israel und die Topographie des Heiligen Landes, welche von den Sklaven appropriiert und mit Elementen der eigenen Lebenserfahrung sowie mit klandestinen, nicht für die Augen und Ohren der Sklavenhalter gedachten Informationen angereichert wurde.

»It is not possible to estimate the sustaining influence that the story of the trials and tribulations of the Jews as related in the Old Testament exerted upon the Negro«, schreibt James Weldon Johnson (Johnson 1999: 53). Abgeschnitten von ihren historischen, kulturellen und religiösen Kontinua eigneten sich viele Sklaven die Geschichte des Alten Testaments an, um den vorangegangenen Bruch mit den Traditionen und »Gedächtnisorten« (*milieux de mémoire*) ihrer Vorväter zu füllen (vgl. Nora 1990: 11-33). Eine solche Aneignung fremder Gedächtnisorte kann dabei durchaus als vorwärts gewandte Utopie, wie sie der Millennialismus darstellt, verstanden werden – denn wie Jan Assmann gezeigt hat, sind Gedächtnisorte für die Identitätsbildung einer Gruppe unabdingbar: »Jede Gruppe, die sich als solche konsolidieren will, ist bestrebt, sich Orte zu schaffen und zu sichern, die nicht nur Schauplätze ihrer Aktionsformen abgeben, sondern Symbole ihrer Identität und Anhaltspunkte ihrer Erinnerung. Das Gedächtnis braucht Orte, tendiert zur Verräumlichung« (Assmann 1997: 39). Zugleich bedarf aber auch jegliche Hoffnung auf den Fortbestand einer Gruppe oder auf Verbesserung ihrer sozialen Rahmen der Erinnerung:

Das kollektive Gedächtnis operiert [...] in beiden Richtungen: zurück und nach vorne. Das Gedächtnis rekonstruiert nicht nur die Vergangenheit, es organisiert auch die Erfahrung der Gegenwart und Zukunft. Es wäre daher unsinnig, dem »Prinzip Erinnerung« ein »Prinzip Hoffnung« entgegenzusetzen: beide bedingen sich gegenseitig, sind eines ohne das andere nicht denkbar. (ebd.: 42)

Die Appropriation der Geschichte des Volkes Israel durch die Sklaven kann daher als Bestreben gedeutet werden, sich erstens in der Diaspora als Gruppe zu konsolidieren, und zweitens durch ein Reservoir an »geborgten Gedächtnisorten« die Hoffnung auf eine bessere Zukunft zu ermöglichen. In der Geschichte des Volkes Israel, in den Berichten über ihre Qualen, ihre Verschleppung und Unterdrückung erkannten die Sklaven ihre eigene diasporische Situation – ähnlich wie die Pilgerväter einst ihren »Errand into the Wilderness« in Analogie zur Geschichte der Israeliten verstanden wissen wollten. Gleichzeitig verhiess die Appropriation dieses neuen historischen Kontinuums, dass auch sie, die Sklaven, möglicherweise eines Tages aus ihrer Gefangenschaft erlöst werden würden.

Neben einer solchen tropologischen Lesart des Alten Testaments boten viele Spirituals eine zweite, verborgene Lesart an – eine Interpretation, welche die Geschichte der Israeliten in die Gegenwart holte und die Leerstellen, die bei der Christianisierung der Sklaven entstanden waren, mit konkreter Bedeutung auffüllte. So wurde in vielen Spirituals die Topographie des Heiligen Landes mit jener Nordamerikas synkretisiert, sodass der Verweis auf bestimmte Stätten im Nahen Osten auch als Hinweis auf geographische Orte in Amerika gedeutet werden konnte: Kanaan oder das »Gelobte Land« wurden zum Beispiel mit Kanada beziehungsweise mit den freien Nordstaaten identifiziert (bis 1804 war in allen Nordstaaten und dem Nordwest-Territorium die Sklaverei abgeschafft beziehungsweise die allmähliche Freilassung der Sklaven beschlossen worden); und dementsprechend wurde der Fluss Jordan als Grenze zwischen diesem Reich der Freiheit und dem sklavenhaltenden Süden, also als Ohio River oder Mason-Dixon-Linie interpretiert (vgl. Washington 1901: 39; Cone 1972: 79-83).<sup>7</sup> Der Schriftsteller, Abolitionist und ehemalige Sklave Frederick Douglass erinnert sich:

A keen observer might have detected in our repeated singing of »O Canaan, sweet Canaan, / I am bound for the land of Canaan,« something more than a hope of reaching heaven. We meant to reach the *North*, and the North was our Canaan. »[...] I don't expect to stay / Much longer here,« was a favorite air, and had a double meaning. On the lips of some it meant the expectation of a speedy summons to a world of spirits, but on the lips of our company it simply meant a speedy pilgrimage to a free state [...]. (Douglass 1962: 159-160)

---

7 Allerdings handelt es sich hierbei möglicherweise um eine Funktionalisierung durch die Performer/innen der Spirituals, welche nicht von ihren anonymen »Dichter/innen« intendiert war: »A large number of spirituals and anthems were so worded that they could have a disguised meaning; but it is not safe to assume [...] that they were created as anything else but religious songs« (Courlander 1963: 43).

Auf ähnliche Weise wurde auch die ›Topographie des Himmels‹ auf die Erde projiziert. James H. Cone schreibt: »[H]eaven for early black slaves referred not only to a transcendent reality beyond time and space; it designated the earthly places that blacks regarded as lands of freedom. Heaven referred to Africa, Canada, and the northern United States« (Cone 1972: 79-80). Entsprechend konnte das Motiv von Elias Himmelswagen als Hinweis darauf gedeutet werden, dass sich Agenten der so genannten *Underground Railroad* in der Nähe befanden, um Sklaven zur Flucht in den Norden zu verhelfen; und der Spiritual »Steal Away to Jesus« konnte als Aufruf zur Flucht dienen oder dazu, sich zu einem geheimen nächtlichen Treffen ›davonzustehlen‹.

Dennoch fällt auf, dass die Spirituals das System der Sklaverei an sich noch nicht in Frage stellten: Die ihnen zugrunde liegende Erzählung ist die einer Reise oder Flucht in eine andere, bessere Welt (den Himmel, den Norden, den Tod), nicht die fundamentale Erneuerung der bestehenden. Bemerkenswert ist ebenfalls, dass die Spirituals zwar häufig das Motiv des Jüngsten Gerichts aufnehmen, jedoch fast ausschließlich die positiven Folgen dieses Ereignisses besingen, die Erlösung der Rechtsschaffenen und Unterdrückten. Das Motiv der göttlichen Bestrafung oder gar Rache hingegen dient ihnen allenfalls als ›Drohkulisse‹ (wie in dem oben zitierten ›Buß-Spiritual‹ »It May Be de Las' Time«) und schlägt nur selten in Genugtuung darüber um, dass die Sünder dereinst bestraft werden sollen:

See de elements a-meltin'

Fare you well, Fare you well;

See de forked lightnin'

Fare you well, Fare you well:

Den you'll cry out for cold water,

Fare you well, Fare you well;

While de Christians shout in glory,

Fare you well, Fare you well. (Johnson/Johnson 1969: II, 42)

Diese destruktive Seite der Apokalypse wurde erst mit dem Aufkommen der Abolitionismus-Bewegung zu einem Werkzeug der afro-amerikanischen Rhetorik und der revolutionären Agitation – eine Wendung, die sich laut Du Bois vor allem dem Einfluss verdankt, den die befreiten Sklaven in den Großstädten des Nordens auf die afro-amerikanische Bevölkerung ausübten: »Freedom became to [the African-American] a real thing and not a dream. His religion became darker and more intense, and into his ethics crept a note of revenge, into his songs a day of reckoning

close at hand. The ›Coming of the Lord‹ swept this side of Death, and came to be a thing to be hoped for in this day« (Du Bois 1970b: 210).

Die hier von Du Bois beschworene »note of revenge«, der Gedanke, dass die befreiten Sklaven sich eines Tages rächen könnten – immerhin machten Afro-Amerikaner Mitte des 19. Jahrhunderts ungefähr ein Drittel der US-amerikanischen Gesamtbevölkerung aus –, hatte die apokalyptische Vorstellungskraft der weißen Amerikaner schon seit dem Ende des 18. Jahrhunderts befeuert und sowohl in prämillennialistischen Traktaten als auch in optimistisch-postmillennialistisch gefärbten Liedern Niederschlag gefunden (welche ihrerseits natürlich zum Entstehen und zur Verbreitung solcher Ängste und Hoffnungen beitrugen). Einen möglichen Ausweg aus den befürchteten Kataklysmen bot dabei für viele weiße US-Amerikaner die Idee der so genannten *African Colonization*: Im Zuge der aufkommenden Abolitionismus-Bewegung wurde Afrika nämlich zunehmend millennialistisch besetzt und die Repatriation befreiter Sklaven nicht nur als Verlagerung des ›Problems‹ der Sklaverei, sondern auch als wichtiger Schritt in Richtung des Millenniums gedeutet.

Biblischen Rückhalt gewährte dabei eine vielzitierte Bibelstelle, welche verheißt, dass Afrika in den Letzten Tagen eine spirituelle Erneuerung erleben werde: »Ethiopia shall soon stretch out her hands unto God« (Ps 68: 31). Zahllose Kolonisationslieder weißer Abolitionisten beriefen sich auf diesen postmillennialistischen Silberstreif am Horizont – sie wurden jedoch von Seiten der Afro-Amerikaner nicht selten mit dem sengenden Feuer der Ironie, mit »scorching irony« beantwortet (Douglass 1993: 144). Diesem Thema, an dem sich das Wechselspiel und die gegenseitige Einflussnahme von schwarzen und weißen apokalyptischen Diskursen besonders gut studieren lässt, widmet sich das folgende Kapitel.

