

MATTHIAS HUFF

*Feel the
Spirit!*

STERNSTUNDEN
DER GOSPELMUSIK

adeo

Der Verlag weist ausdrücklich darauf hin, dass im Text enthaltene externe Links vom Verlag nur bis zum Zeitpunkt der Buchveröffentlichung eingesehen werden konnten. Auf spätere Veränderungen hat der Verlag keinerlei Einfluss. Eine Haftung des Verlags ist daher ausgeschlossen.

Die automatisierte Analyse des Werkes, um daraus Informationen insbesondere über Muster, Trends und Korrelationen gemäß § 44b UrhG (»Text und Data Mining«) zu gewinnen, ist untersagt.



Bibelzitate sind folgenden Übersetzungen entnommen:
Lutherbibel, revidiert 2017, © 2016 Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart.
Used by permission.

Hoffnung für alle * Copyright © 1983, 1996, 2002, 2015 by Biblica, Inc.*.
Verwendet mit freundlicher Genehmigung des Herausgebers Fontis – Brunnen Basel.
Neues Leben. Die Bibel, © der deutschen Ausgabe 2002
und 2006 SCM-Verlag GmbH & Co. KG, Witten.

Copyright © 2025 adeo Verlag
in der SCM Verlagsgruppe GmbH
Berliner Ring 62, 35576 Wetzlar

1. Auflage 2025
Bestell-Nr. 835.401.000
ISBN 978-3-86334-401-6

Lektorat: Karoline Kuhn, Bad Nauheim
Umschlaggestaltung: Andreas Sonnhüter • grafikbuero-sonnhueter.de
Covermotiv: JP Jazz Archive (gettyimages)
Satz: satz-bau Leingärtner, Nabburg
Druck und Verarbeitung: GGP Media GmbH, Pößneck
Printed in Germany

www.adeo-verlag.de

INHALT

Einleitung: Harlem und der Gospel-Spirit	7
1 Anfänge	17
2 Die Kehrtwende des Sklavenhändlers	40
John Newton schreibt »Amazing Grace« (1772)	
3 Die Untergrund-Schaffnerin	52
Harriet Tubman singt »Go Down Moses« (um 1850)	
4 Ein Song marschiert	61
Das 54. Massachusetts-Infanterieregiment singt »John Brown's Body« (1863)	
5 Die Tränen der Kronprinzessin	66
Die Fisk Jubilee Singers singen in Potsdam	
»Nobody Knows the Trouble I've Seen« (1877)	
6 Gospel meets Jazz	72
Louis Armstrong spielt »When the Saints Go Marching In« (1913)	
7 Rettungsleinen	79
Willie Mae Ford Smith singt »Ezekiel Saw the Wheel« (1922)	
8 Schuhe im Himmel	89
Paul Robeson singt »All of God's Chillun Got Wings« (1925)	
9 Heilige Spelunkenmusik	96
Arizona Dranes spielt »He is My Story« (1928)	
10 Wie man zum Vater des Gospel wird	103
Thomas A. Dorsey schreibt »Precious Lord« (1932)	
11 Mahatma Gandhis Wunschgospel	109
Howard und Sue Thurman singen	
»Were You There When They Crucified My Lord« (1936)	
12 Subversive Freude	115
Das Golden Gate Quartet singt »Gospel Train« (1937)	
13 Sie lässt die Gitarre sprechen	121
Rosetta Tharpe spielt »Strange Things Happening Every Day« (1944)	
14 Der Gospelsänger als Sex-Symbol	129
Sam Cooke schreibt »Touch the Hem of His Garment« (1956)	

15	Der King als Diener	134
	Elvis Presley singt »Peace in the Valley« (1957)	
16	Ein raues Wiegenlied	140
	Nina Simone spielt »He's Got the Whole World in His Hands« (1957)	
17	Kein Zimmer im Hotel	144
	Katie Bell Nubin singt »Virgin Mary« (1960)	
18	Wenn die Freiheit erklingt	150
	Mahalia Jackson singt »I've Been 'Buked and I've Been Scorned« (1963)	
19	Die rockende Sintflut	158
	Rosetta Tharpe spielt »Didn't it Rain« (1964)	
20	Der Hippie-Gospel	164
	Die Edwin Hawkins Singers singen »Oh Happy Day« (1969)	
21	Luther goes Gospel	171
	Wie »Ein feste Burg ist unser Gott« vergospelt wurde (ab 1969)	
22	Zwei Abende in Los Angeles	176
	Aretha Franklin singt »What a Friend We Have in Jesus« (1972)	
23	Eine Liebe, ein Herz	183
	Bob Marley singt »One Love/People Get Ready« (1978)	
24	Ein Cowboy-Song wird zum Gospel	189
	Jessy Dixon singt »I Saw the Light« (2000)	
25	Der Superstar im Spiegel	193
	Kirk Franklin schreibt »Imagine Me« (2005)	
26	Aufgewühlte Wasser	199
	Mavis Staples spielt »Wade in the Water« (2011)	
27	Emotionen auf Deutsch	204
	Chris Lass schreibt »Halte mich« (2017)	
28	Durch die Angst hindurch singen	210
	CeCe Winans singt »Believe for it« (2020)	
29	Gospel und Gold	216
	Yemisi Ogunleye singt »This Little Light of Mine« (2024)	
30	Gospel is alive and kicking	220
	Auf dem Internationalen Gospelkirchentag (2024)	
	Dank	226
	Bildnachweise	226
	Anmerkungen	228

Einleitung

HARLEM UND DER GOSPEL-SPIRIT

In diesem Buch möchte ich in Geschichten von der wilden, uferlosen Welt der Gospelmusik erzählen – und mit einer persönlichen Geschichte beginnen:

An einem Sonntagmorgen im Oktober 2012 bin ich mit meiner 14-jährigen Tochter in der Metro Linie 2 auf dem Weg nach Harlem. Auf unserer Vater-Tochter-Reise haben wir die klassischen Sehenswürdigkeiten New Yorks bereits weitgehend geschafft. Mit dem Besuch eines Gospel-Gottesdienstes möchte der Vater jetzt einen kleinen eigenen Akzent einbringen.

Also entfernen wir uns etwas aus dem touristischen Zentrum und fahren nach Harlem. Der Stadtteil im Nordosten Manhattans ist einer der magischen Orte afroamerikanischer Kultur. Nach dem Ende der Sklaverei leeren sich die Baumwollfelder. In der »Great Migration« strömen Anfang des 20. Jahrhunderts die Ex-Sklaven vom Land in die Städte: Memphis, Detroit, Chicago – und eben New York, Harlem. Rund um den Jazz blüht afroamerikanische Kultur auf. Harlem gibt dem Ganzen den Namen: die »Harlem Renaissance«.

Die Abyssinian Baptist Church ist die erste Adresse in Harlem für Gospelmusik. Hier hat Nat King Cole geheiratet, hier fand die Trauerfeier für den »Vater des Blues«, W.C. Handy,

statt. Hier lernte Dietrich Bonhoeffer die Gospelmusik kennen, als er 1930 ein Jahr in New York studierte. Ein afroamerikanischer Freund nahm ihn mit in die Abyssinian Church. Hier lernte er ein Christentum kennen, das gegen soziale Ungerechtigkeit und rassistische Diskriminierung aufsteht, mit Jesus auf der Seite der Unterdrückten. Neben neuen Einsichten und einer veränderten Haltung bringt Dietrich Bonhoeffer auch die Gospelplatten mit nach Deutschland, die er auf Streifzügen in Harlem gekauft hat.

Die Kirche ist kein Fall für irgendwelche New-York-Top-Ten-Listen, aber doch eine Touristenattraktion. Es gibt ein Touristenkontingent für den Gottesdienst. Wir sind wirklich früh aufgestanden und eine Stunde vorher vor Ort. Aber die Schlange ist lang, wir werden es wohl nicht schaffen. Mein Programmpunkt droht zum Flop zu werden. Ich bin ganz schlecht darin, meinen Kindern Enttäuschungen zuzumuten, ich weigere mich, aufzugeben und zurückzufahren. Wir verlassen die Schlange und suchen in den Nebenstraßen nach der nächstbesten nichtberühmten Kirche. Wir landen in der St. Charles Borromeo Church und erleben einen Gottesdienst, der meinen Blick auf Gospel-Gottesdienste heilsam einordnet.

Ein Bild von Johannes Paul II. im Eingang widerlegt das erste Vorurteil: Offensichtlich gibt es auch katholische afroamerikanische Gemeinden. Die meisten afroamerikanischen Christen sind Baptisten, Methodisten oder Mitglieder von *Holiness*-Kirchen, aber auch alle anderen Denominationen finden Gläubige, oft aus der Mittelschicht.

Wir haben uns rechtzeitig aus der Schlange verabschiedet, noch strömt die Gemeinde in die Kirche, und wir fallen nicht unnötig auf. Die Reihen sind bereits gut besetzt, aber weiter hinten macht meine Tochter noch zwei Plätze aus. Ich atme

einmal durch mit einem kurzen Erfolgsgefühl: Papa hat geliefert. Dann falle ich in ein tiefes selbstreflexives Loch: Was tue ich hier? Meine Tochter zählt nicht wirklich, Kinder gehen immer, also: Was tue ich hier als einziger Weißer unter Schwarzen? Wie dreist ist es von mir, hier als Voyeur einzudringen?

Während ich reflektiere, schaue ich offensichtlich so starr geradeaus, dass es meine Banknachbarin irritiert. Sie ist um die 50, also etwa mein Alter, moderater Chic mit Sonntagsgottesdienst-Hut. Ich bin froh, dass ich nicht ganz touristisch gekleidet bin, ich trage zwar Jeans, aber immerhin auch Hemd, Jackett und schwarzen Mantel. Die Dame wendet sich mir zu, schaut mir offen in die Augen, gibt mir die Hand und wünscht mir Gottes Segen.

An den Moment kann ich mich heute noch lebhaft erinnern. Auf der Kirchenbank fühle ich, wie im gemeinsamen Glauben Grenzen fallen: Hier sitzen zwei Kinder Gottes, um ihn gemeinsam anzubeten. »Hier ist nicht Jude noch Grieche, hier ist nicht Sklave noch Freier, hier ist nicht Mann noch Frau; denn ihr seid allesamt einer in Christus Jesus« schreibt der Apostel Paulus an die Galater. In amerikanischen Songs heißt es gern: »Unser aller Knochen sind weiß und das Blut ist rot.«

Ich erlebe dort auf der Kirchenbank etwas von dem Himmelreich, von dem Jesus spricht. Das liegt nicht nur in der Zukunft, es kann jederzeit temporär in unser Leben einbrechen und Grenzen sprengen.

Dabei sind Grenzen in der Alltagswelt völlig in Ordnung. Als Reporter bleibe ich auch weiterhin afroamerikanischen Gesprächspartnern gegenüber noch etwas defensiver und respektvoller, als es für einen Journalisten ohnehin sinnvoll ist. Ich beginne nicht damit, irgendjemandem nassforsch »unter Christen« auf die Schulter zu klopfen. Aber der Moment

begleitet mich bei meiner weiteren Beschäftigung mit afro-amerikanischer Geschichte und Gospelmusik.

Meine Tochter und ich sind dann doch nicht die einzigen Weißen in der Kirche. Den Gottesdienst hält ein afroamerikanischer Priester gemeinsam mit einem irisch wirkenden Priester im Rentenalter. Und ich entdecke eine Empore mit eigenem Zugang. Die füllt sich während des Gottesdienstes für eine Viertelstunde, offensichtlich mit einer Stadtrundfahrtgruppe. Ob die Gruppe den Besuch in einer Harlemer Gospelkirche für eine gelungene Station hält, hängt wohl sehr davon ab, welche Viertelstunde sie mitbekommen hat. Klar, auch ich bin nicht hier, um ausgedehnte Lesungen aus der King James-Bibel zu hören. Ich erwarte einen schick-ekstatischen Gottesdienst mit Gospel-Gassenhauern mit viel Handclapping.

Die Erwartung wird nicht vollkommen enttäuscht, nur weitgehend. Ja, die Messdiener laufen etwas beschwingter als in Deutschland üblich und schwenken auch mal die Weihrauchfässer rhythmusbetont. Die Predigt ist effektvoller und lässt Luft für Zwischenrufe. Aber dafür sind die Abkündigungen deutlich länger, als wir es in meiner Gemeinde den Besuchern zumuten. Mit diversen Berichten aus verschiedenen Gruppen zieht sich das Ganze an die zwei Stunden.

Und, nein, dieser Gemeindegottesdienst bietet musikalisch kein Best of Gospel zwischen »When the Saints Go Marching In« und »Amazing Grace.« Dabei fängt es ganz gut an, die Gemeinde singt »Wade in the Water«, den alten Gospelsong, der vielleicht etwas mit der Flucht von Sklaven durch Flüsse zu tun hat. Dann aber geht es wenig aufregend weiter mit »Blessed Assurance«, einer Hymne aus dem 19. Jahrhundert im gemächlichen Walzertakt. »I Give Myself Away« aber begeistert mich. Der Song, mit dem William McDowell, ein singender Pastor aus

Orlando, ein Jahr vorher an der Spitze der Gospelsong-Charts stand. Ein Song, der sowohl als Contemporary Gospel wie als Loblied durchgeht, einer der Höhepunkte des Albums *As We Worship*. Der Song trifft bei mir einen Nerv; mich vertrauensvoll in die Hände von Jesus zu geben, ist nicht meine Stärke. Und die Gemeinde bewältigt die hymnische Größe des Songs. Sie singen mit dem Schwung, den ein Lied haben kann, wenn die Gemeinde es gerade schon draufhat, ohne dass es bereits allzu routiniert klingt oder leiert.

Ich weiß nicht, was sie an diesem Morgen in der Abyssinian Baptist Church gesungen haben. Aber es war naiv zu erwarten, dass mir die Gemeinde in einer nichtberühmten Kirche den Gefallen tut, ausgerechnet die alten Gospelsongs zu singen, die ich kenne. Das afroamerikanische Verhältnis zum Erbe ist naheliegenderweise ambivalent, hinten liegen immer auch die Schrecken der Sklaverei, die es zu überwinden gilt. Mit der afroamerikanischen Autorin und Nobelpreisträgerin Toni Morrison gesprochen, ist Sklaverei »keine Geschichte, die man weitergeben sollte.« Für den Musikmanager Ahmet Ertegun ist afroamerikanische Musik die konstante Flucht vor dem Status Quo.¹ Es gibt so etwas wie Traditionspflege, viel stärker aber ist Hang zum Trend, so hat es Bluesman B. B. King erlebt:

»Was die Musik angeht, waren schwarze Musikfans schon immer modebewusst. Wir lieben immer das Neueste vom Neuen. Und das Neueste ist in der Regel cool.«²

Wie überall auf der Welt singen auch afroamerikanische Gemeinden einfach das, was für sie im Hier und Jetzt tauglich ist, mit großen Unterschieden zwischen konservativen ländlichen Gemeinden und modernen städtischen. In Harlem, das sich immer als Motor kultureller afroamerikanischer Innovation verstand, hat das Neue einen leichten Standortvorteil. Und »Wade

in the Water« und »I Give Myself Away« gehören zusammen. Die Welt der Gospelmusik ist immer in Bewegung, nichts bleibt, wie es war. Die traditionellen Songs sind Repertoire, mehr noch aber inspirieren sie und treiben Neues hervor.

Gerade weil ich den Gottesdienst um einige Illusionen ärmer und um einige Fragen reicher verlasse, hat er mein Interesse an Gospelmusik dauerhaft entfacht. Einige meiner Sichtweisen haben sich seitdem verändert. Der Faszination von Gospelmusik kommt man nicht wirklich nahe, wenn man die alten Gospelsongs darauf befragt, wie sie Sklaven-Elend dokumentieren.

Sie sind Kunst, und damit geht es nicht um das reine Erleben, sondern darum, was die Songs kreativ daraus machen. Und ich bin überzeugt, dass die besondere künstlerische Kraft und spirituelle Energie der Gospelmusik aus einer einzigartigen Umwandlung stammen: Die afroamerikanischen Sklaven verwandeln die Religion ihrer Unterdrücker in eine Religion der Armen, Unterdrückten, Entrechteten. Davon zeugen die alten Gospelsongs nicht nur, sie findet in ihnen statt. Das ist das Beste, was dem Christentum passieren konnte. Dieser Neustart des christlichen Glaubens hat Auswirkungen bis heute, in dieser Form breitet er sich auch nach dem Ende von Sklaverei und Kolonialismus weiter aus. So sehr, dass heute zwei Drittel der Christen weltweit in Afrika, Asien und Lateinamerika leben. Auch wenn sie sich stetig weiterentwickelt – diesen revolutionären Impuls trägt die Gospelmusik immer noch in sich.

*

Was ist Gospelmusik eigentlich? Für Gospelchöre gibt es die pragmatische Formel: »Gospelmusik ist das, was Gospelchöre singen.« Darüber hinaus ist Gospelmusik schwer zu definieren.

Das ist im kreativen Bereich nicht ungewöhnlich, es ist auch kein Vergnügen, Romantik als Literaturepoche zu definieren oder klar abzugrenzen, was Jazz ist. Aber da ist immerhin einigermaßen klar, dass es um einen Musikstil geht. Selbst das ist bei Gospelmusik unsicher. Es geht um ein Repertoire von Songs, die miteinander in Verbindung stehen, die sich spätestens ab dem 18. Jahrhundert in Nordamerika entwickelt haben, geprägt von afroamerikanischen Sklaven im Austausch mit weißen freikirchlichen Bewegungen.

Es gibt allenfalls eine grobe Unterteilung in ältere Songs als Spirituals und neuere Gospelsongs. Nicht möglich und nicht sinnvoll ist es, Spiritual und Gospel gegeneinander abzugrenzen, dafür wirken die Spirituals viel zu stark in allen weiteren Entwicklungen der Gospelmusik.

All das zusammen ist für mich Gospelmusik. Aber manchmal ist es sinnvoll, von Spirituals als einer Form von Gospelmusik zu sprechen. Spiritual steht dann für Lieder, die hauptsächlich von afroamerikanischen Sklaven entwickelt und gesungen wurden, also vor dem Ende des Amerikanischen Bürgerkriegs 1865.

Viel spannender als Definitionen oder das Allgemeine ist aber jeder einzelne Song, deswegen möchte ich von der Gospelmusik in Geschichten erzählen. Von dem speziellen Lied, dem einzelnen Künstler, der einzelnen Künstlerin. Einzigartig ist die Gospelmusik auch allein schon dadurch, dass in keinem anderen kirchlichen Musikstil Frauen eine so prägende Rolle spielen.

Neben wissenschaftlichen Definitionsversuchen gibt es schwungvolle Sprüche wie: »Gospel is good news«. Bei dieser Formulierung spielt Thomas A. Dorsey, der »Vater des Gospel«, damit, dass im Englischen »Gospel« für die Musik steht und gleichzeitig für das Evangelium, die Gute Nachricht. In dieselbe

Richtung geht Edwin Hawkins, der mit »Oh Happy Day« Gospelgeschichte geschrieben hat: »Wo von Jesus die Rede ist, ist es Gospel«. Und Elvis Presley: »Wenn du Gospelmusik hörst, ist es, als wenn du jemandem zuhörst, der die Bibel singt.« Aber all das erteilt der Gospelmusik ja eher einen Auftrag, als sie zu definieren. Etwas weiter geht der Spruch, der Gospel als »die Bibel mit einem funky beat« versteht: »And when THE WORD got the funky beat, it became GOSPEL.«³

Besonders erhellend finde ich die Definition der Gospel-sängerin CeCe Winans, die Gospel als »Spirit-directed singing« versteht.⁴ Gospel als vom »Spirit«, also vom Heiligen Geist gelenktes Singen, oder etwas abgeschliffen: inspiriertes Singen. Eigentlich drücke ich mich gerne vor allem, was mit der Dreieinigkeit und vor allem mit dem Heiligen Geist zu tun hat. Aber als vom Verlag der Vorschlag kam, das Buch *Feel the Spirit!* zu nennen, stellte ich fest, wie viele Türen es öffnet, Gospelmusik als Singen »mit dem Spirit« zu verstehen. Mit dem Blick auf die christliche Dreieinigkeit ist der Spirit der logische Pate der Gospelmusik. Während Gott der Schöpfer ist und Jesus der Erlöser, steht der Heilige Geist für die Gegenwart Gottes. Und darum bittet CeCe Winans vor ihren Auftritten mit dem klassischen Gospelgebet: »Gott, lass mich deinen Spirit einfangen.«⁵

Der »Gospel-Spirit« kann religiös verstanden werden, muss er aber nicht. Es gab und gibt Tendenzen, Gospelmusik allein auf Kirchenmusik festzulegen, aber dagegen wehrt sie sich erfolgreich. Gospelmusik mögen, hören oder singen, das geht auch ohne christlichen Glauben. Es reicht, den Gospel-Spirit zu mögen. Und diese Offenheit hat den Gospel stärker gemacht.

Gospel hat vorrangig mit Gesang zu tun. A cappella ist die ursprüngliche Form der Gospelmusik und bis heute wichtig.

Dagegen sind Gospel-Instrumentalstücke ein zu vernachlässigender Grenzbereich.⁶ Gospelmusik wird getragen von der menschlichen Stimme, ihrem Ausdruck, ihrer Emotionalität.

Der Gospel-Spirit ist nicht auf eine Stimmung festgelegt. Es kann um Joy, um Freude gehen. Genauso oft aber hört man »Moanen«, einen sehr gospeltypischen Begriff. »Moanen« steht für die innere Haltung der Klage und für die Art und Weise, sie klagend, stöhnend mit seiner Stimme zum Ausdruck zu bringen. Und oft ist der Spirit damit beschäftigt, »Moanen« in »Joy«, Klage in Freude zu verwandeln, den »Speer der Frustration in einen Lichtstrahl«⁷.

Es gibt wenige Spirituals über den Heiligen Geist, es geht ja auch eher darum, mit dem Spirit über Jesus zu singen als umgekehrt. Einer der wenigen ist »Everytime I Feel the Spirit«. Er wurde als Kunstlied gesungen von Paul Robeson, a cappella vom Golden Gate Quartet, als klassischer Gospel von Mahalia Jackson. Von CeCe Winans gibt es eine hochmoderne Version als zeitgenössischen, als »Contemporary Gospel« mit dem verkürzten Titel: »Feel the Spirit«. Der Gospel-Spirit ist in seinem Musikgeschmack nicht festgelegt, er mag alle Musikstile und kann sie sich zu eigen machen. Traditionell wird der Heilige Geist als das »Rauschen der Welt« beschrieben oder mit dem Wind verglichen.⁸ Er ist schwer zu identifizieren und noch schwerer zu fassen, er lenkt lieber, als sich lenken zu lassen. Und der Gospel-Spirit hat zwar keinen klaren Favoriten unter den Musikstilen, aber er hat eine entschiedene Vorliebe für den Live-Auftritt. Im Studio fühlt er sich nicht wohl. Mahalia Jackson schnauzte gern Produzenten an: »Warum rufst du immer ›Cut‹, wenn gerade der Spirit da ist?«⁹

Ein Buch über Gospelmusik zu lesen ist gut. Besser ist es, Gospelmusik zu hören, vielleicht auch bei der Lektüre. Ich habe

einen Hang zur Schallplatte, aber gerne stelle ich auch eine Playlist zur Verfügung. Der erste QR-Code führt zu der allgemeinen Playlist für dieses Buch, die QR-Codes in den Kapiteln zu speziellen Anspieltipps. Der beste Weg aber, den »Spirit« zu fühlen, ist Gospelmusik live zu erleben oder selbst zu singen.



1 ANFÄNGE

»I'm Troubled in Mind«

Der Anfang des Songs gehört ganz der Stimme, dann wird langsam der elektronische Tanzmusikteppich ausgerollt. Schwer Vereinbares zu mixen ist DJ-Handwerk, und Richard Melville Hall, Künstlername Moby, versteht sein Handwerk. Der DJ, Sänger, Gitarrist und Musikproduzent legt 1999 einen sehr alten Gospelblues-Gesang auf sehr moderne Electro-Dance-Rhythmen. Er nennt das »Natural Blues«, und der Song wird einer seiner größten Erfolge.

Netterweise mit Tantiemen-Zahlung nutzt Moby den A-capella-Gesang »Trouble So Hard«. Den hat die Sängerin Vera Hall aus Alabama, Tochter einer Sklavin, 1937 mit weißen Feldforschern in ihr Aufnahmegerät gesungen. John und Alan Lomax, Vater und Sohn, sammeln ab den 1930er-Jahren auf Feldern, in Dörfern, in Gefängnissen Zehntausende Songs. Sie suchen nach Versionen, die ursprünglich klingen. Denn mit der Bestandsaufnahme im Jetzt wollen sie dem Früher – den Wurzeln afroamerikanischer Musik – näherkommen. »Trouble So Hard« begeistert sie besonders. Es ist eine rohe, intensive Version, »pentatonisch«, sprich, die Sängerin nutzt nur fünf Töne. Und Vera Hall liefert auch die dazugehörigen Armut- und Elendsgeschichten, die John und Alan Lomax als Begleitmaterial sammeln: »In dieser Siedlung gibt es keinen Friedhof, auf dem nicht Kinder von mir liegen.«¹⁰

Die Spuren des Songs aber führen noch weiter zurück, zu »I'm Troubled in Mind«. Bevor Tonaufnahmen der alten Spirituals eingesungen werden, werden sie in Liederbüchern gesammelt. Oft stehen darin auch Kommentare zu den Songs, und die haben es in sich. Zu »I'm Troubled in Mind« heißt es 1892 in der Liedersammlung der Fisk Jubilee Singers: »Die Person, die dieses Lied beigesteuert hat (Mrs Brown aus Nashville, eine ehemalige Sklavin), erklärte, dass sie es zum ersten Mal von ihrem alten Vater hörte, als sie noch ein Kind war. Nachdem er ausgepeitscht worden war, setzte er sich immer auf einen Baumstamm in der Nähe seiner Hütte und sang dieses Lied, während ihm die Tränen über die Wangen liefen, mit so viel Leidenschaft, dass kaum jemand zuhören konnte, ohne vor Mitgefühl zu weinen; und selbst seine grausamen Unterdrücker waren nicht ganz ungerührt.«¹¹

Das ist auf vielen Ebenen eine Urszene des Spirituals. Es beginnt als Stimme der Unterdrückten. »Dass diese Kunst aus dieser Art von Unterdrückung kommt«, sagt Harry Belafonte, »ist erstaunlich und wundervoll.«¹² Gospelmusik entsteht nicht nur weit entfernt von bürgerlichen oder adeligen Salons als Volksmusik, sondern auch als musikalischer Ausdruck einer unterdrückten und gequälten Minderheit, als Musik der afro-amerikanischen Sklaven. Die Sklaverei in Nordamerika beginnt 1619, als ein holländisches Schiff mit 20 Sklaven in Jamestown, Virginia landet.

Die Sklaverei in den folgenden etwa 250 Jahren ist durch verschiedene Phasen mit einer Vielzahl unterschiedlicher Lebensumstände geprägt. Sklaven leben nicht nur auf großen, sondern auch auf mittleren und sehr kleinen Farmen. Die große Nähe zum Besitzer, der selbst auf dem Feld mitarbeitet, ist nicht notwendig ein Vorteil, es bedeutete auch weniger soziale Kontakte zu anderen Sklaven und eine größere Kontrolle.

Ein Einschnitt ist 1807/1808 das Verbot des Sklavenhandels durch Großbritannien, auf den das Verbot des Imports von Sklaven durch den US-Kongress folgt, Sklaven werden ein wertvolleres Gut.

Mit der Expansion der USA entstehen um 1820 neue große Baumwollplantagen im Süden, die oft unser Bild von der Sklaverei prägen. Die meisten Sklaven werden bereits in Nordamerika geboren. Während im Lauf der 250 Jahre etwa eine halbe Million Menschen aus Afrika in die USA verschleppt werden,¹³ leben 1860, kurz vor der Abschaffung der Sklaverei, etwa 4 Millionen Sklaven in den USA.

Jesus und die Entrechteten

Gospelmusik entsteht als Musik der Unterdrückten, die den Gott der Unterdrückten zu ihrem eigenen machen: Mrs Browns Vater wendet sich, mit frischen Peitschenstriemen auf seinem Baumstamm sitzend, in seiner Not an Jesus, seinen Erlöser, dem er vertraut, der sein wahrer Freund ist, wenn Schwierigkeiten ihn umgeben.

Warum singt er zu dem Gott seiner Unterdrückten, warum wurden die Sklaven so oft Christen? Die Frage kann man in einem noch größeren Zusammenhang stellen: Wie wurde das Christentum mit heute etwa 2,6 Milliarden Gläubigen zur größten Weltreligion? Wann immer ich das in meiner Arbeit für das Kinderfernsehen diskutiere, kommt früher oder später das Argument: »Kein Kunststück, da haben ja die Kolonialmächte der Welt ihren Glauben aufgedrückt.« Das ist selbst noch in der Kritik westlich-überheblich. Das Christentum ist keine europäische »Erfindung«, sondern eine nahöstliche. Es dehnte sich zunächst

eher gen Asien und Nordafrika aus, erst spät in den Westen und Norden Europas. Die Kolonialzeit ist bei seiner Ausbreitung nur eine Epoche. Welche Rolle Zwangsmissionierung spielt, ist für jeden Kontinent, jedes Land und jede Epoche einzeln zu diskutieren. In der Summe ergibt sich, dass sie sehr wohl eine Rolle spielt, aber nicht die entscheidende. In den USA vom 17. bis zum 19. Jahrhundert war das ein komplexer Prozess, bei dem die Sklaven den christlichen Glauben meist eher gewählt haben, als dass er ihnen übergestülpt wurde.

In den ersten Jahrzehnten der Sklaverei ist es der Mehrheit der Sklavenhalter wohl schlicht egal, was ihre Sklaven glauben oder nicht glauben. Eine Missionierung von Sklaven ist eine Angelegenheit weniger Gruppen, die Mehrheit ist eher dagegen. Die Angst geht um, bekehrte Sklaven würden schlechtere Sklaven werden, und es könnte schwerer sein, sie weiterhin als »subhuman« zu betrachten. Allgegenwärtig ist die Angst vor Aufständen.

Ende des 17. Jahrhunderts wird dann erst einmal per Gesetz geregelt, dass eine Taufe nichts am Sklavenstatus ändert. Die Rückwirkung: Da sie kein Werkzeug ist, um frei zu werden, bleibt die Taufe eine individuelle Frage des Glaubens. Damit geht die Christianisierung der Afroamerikaner eher schleppend voran, es gibt die Schätzung, dass 1900 erst 2,7 von 8 Millionen Afroamerikanern Christen waren. Verallgemeinerungen sind hier wenig hilfreich, weder werden alle Sklaven zwangsmissioniert und nur nach außen hin Christen, um im Geheimen weiter an afrikanische Götter zu glauben, noch werden alle Afroamerikaner sofort extrem fromme Christen. Zu unterschiedlich ist die Lage von Sklaven in den Baumwollplantagen des tiefen Südens, von in den Haushalt eingebundenen Sklaven auf kleineren Farmen und denen im Norden, wo zunehmend freie

Afroamerikaner leben. Nebeneinander existieren unterschiedliche Welten. Es gibt Widerstand gegen das Christentum, in dessen Tradition Cassius Clay in den 1960-ern das Christentum als Sklavenreligion ablehnt und Muslim wird. Es gibt die Welt der Invisible Church der Sklaven, der Kirche im Verborgenen, in der heimlich gepredigt, gebetet und gesungen wird.¹⁴ Es gibt aber auch gemeinsame Gottesdienste von Sklavenhaltern und Sklaven, ab dem Ende des 18. Jahrhunderts dann auch erste eigene Schwarze Kirchen, oft mit Unterstützung der Sklavenhalter. Nicht mehr gemeinsam im Gottesdienst zu sitzen, ist wohl im Interesse beider Seiten. Auf beiden Seiten – Sklavenhalter und Sklaven – gibt es nicht die eine geradlinige Entwicklung, sondern viele verschiedene.

Das spiegelt sich in einem der beeindruckendsten Projekte zur Geschichte afroamerikanischer Musik wider: *The Long Road to Freedom: An Anthology of Black Music*¹⁵ ist eine Herzensangelegenheit von Harry Belafonte, einer Ikone als Sänger und als Bürgerrechtler. Mit Forschenden und Musikern rekonstruiert er, wie »Black Music« vom 17. bis 19. Jahrhundert geklungen haben könnte, bevor Anfang des 20. Jahrhunderts die ersten Aufnahmen entstanden. 1962, noch vor Aufhebung der Rassentrennung, erlaubt sich Harry Belafonte einen sarkastischen Umgang mit der beliebten Hymne »Amazing Grace«. In die Hymne hinein predigt ein Pfarrer über den Gehorsam des Sklaven als christliche Pflicht und Tugend auch ungerechten Herren gegenüber. Eine infam verzerrende Kompilation von Sklaverei befürwortenden Zitaten aus den Briefen von Paulus an die Epheser und die Kolosser und dem ersten Petrus-Brief. Das ist realistisch; diese Variante des Christentums gab es, quasi ein »Worst Of« des Christentums, eine Version, die darauf hinausläuft, dass ein guter Christ ist, wer dem Master keine Hühner klaut.

Aber Harry Belafonte integriert auch Gospelsongs über Befreiung wie »Free at Last«. Und im Textbuch wird der Widerstand von Sklavenhaltern gegen die Christianisierung der Sklaven beschrieben. Wir wissen nicht, warum Mrs Browns Vater ausgepeitscht wurde, aber er könnte bestraft worden sein, weil er Christ war: »Die Erzählungen aus dieser Zeit sind voll von Berichten über Sklaven, die ausgepeitscht oder sogar zu Tode geprügelt wurden, weil sie beim Beten erwischt wurden oder weil sie sich hartnäckig zum Glauben an Gott bekannten, nachdem sie mit der Anschuldigung konfrontiert wurden.«¹⁶ Und so beschreibt Harry Belafonte, keiner der ausgesprochen frommen Bürgerrechtskämpfer, wie der Plan der Sklavenhalter, den Sklaven ein Christentum nach ihrem Geschmack zu verabreichen, am Ende scheitert: »Die Gefangenen schufen jedoch ihre eigenen Metaphern und leiteten daraus ein Konzept zur Heilung für sich ab. Ein Gott der Erlösung und des Heils, ein Gott, dessen Liebe sich besonders auf die Unterdrückten erstreckt, ein Gott des Verständnisses und des Mitgefühls.«¹⁷

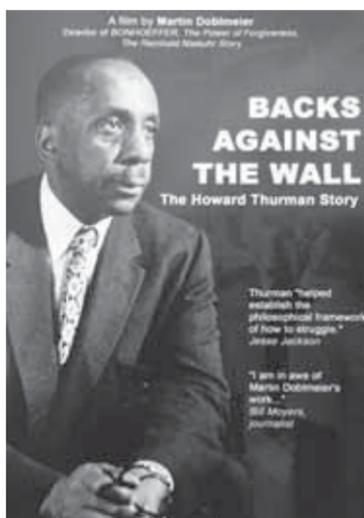
Das ist eine ebenso erstaunliche wie wirkungsvolle Wendung der Weltgeschichte. Obwohl sie unter ungünstigsten Umständen damit konfrontiert werden, verwerfen die afroamerikanischen Sklaven den christlichen Glauben mehrheitlich nicht, sondern machen ihn sich zu eigen. Die Sklaven, deren Lage als »sozialer Tod« beschrieben wird, erleben das Christentum zuerst als »Waffe der Europäer«, dann wenden sie es in mehreren Schritten gegen die Sklaverei.¹⁸

Lieder dokumentieren die Aneignung nicht nur, sondern sie vollzieht sich sogar zu einem wichtigen Teil in den Liedern. Das ist eine wesentliche Kraftquelle der Gospelmusik.

Diese Umwandlung hat der religiöse Denker Howard

Thurman unnachahmlich 1949 in seinem Buch *Jesus and the Disinherited* (Jesus und die Entrechteten) beschrieben.¹⁹ Aber schon vorher, 1945, erscheint sein Gospel-Buch: *Deep River – Reflections on the Religious Insight of Certain of the Negro Spirituals* (Deep River – Reflexionen zu religiösen Einsichten bestimmter Spirituals). Es bietet poetische Interpretationen oder eher Meditationen über Spirituals, die für mich in ihrer Tiefe und Schönheit unerreicht sind. Sein ganzes Leben sei tief vom »Genie der Spirituals« beeinflusst, schreibt Howard Thurman. Der Gospel erfüllt alle Genie-Kriterien, er ist inspiriert, neuartig, originell, grenzüberschreitend und grenzsprengend. Und dem Genie des Gospel nähert sich ein Genie wie Howard Thurman besonders leichtfüßig.

Howard Thurman ist für mich die wichtigste Entdeckung in der Arbeit an diesem Buch. Es braucht eine etwas längere Liste, um ihn zu beschreiben. Er ist Pfarrer, Autor, Philosoph, christlicher Mystiker, Erzieher und Bürgerrechts-Anführer. Geboren 1899 in Daytona Beach, Florida, wird Howard Thurman als baptistischer Prediger ordiniert und dann ein afro-amerikanischer Pionier im Universitätsbetrieb. Von 1932 bis 1944 ist er Dekan an der Howard University in Washington. Er reist nach Indien, Nigeria, Israel und Palästina dann wagt er das Abenteuer, in San Francisco



zusammen mit einem weißen Pfarrer die erste interkulturelle Gemeinde zu gründen. Ab 1953 wird er Dekan in Boston, als Schriftsteller und mit vielen Projekten bleibt er bis zu seinem Tod 1981 einflussreich.

Das Ziel von Howard Thurmans Denken ist: »Ich musste herausfinden, was die Religion von Jesus Menschen zu sagen hat, die mit dem Rücken an der Wand stehen.«²⁰ In *Jesus und die Entrechteten* beschreibt er, wie aus dem Christentum, der »Religion über Jesus« der Sklavenhalter die »Religion von Jesus« der Sklaven wird. Und er beschreibt das nicht nur. Als enger Freund von »Daddy King«, Martin Luther King Sr., und Mentor von Martin Luther King Jr. ist er eine wichtige Größe in der Bürgerrechtsbewegung und erlebt ihre Kämpfe aus nächster Nähe mit. Allerdings selten aus der ersten Reihe von Demonstrationen. Er versteht sich als Lehrer, bei dem die Kämpfenden wieder auftanken können.

»Weißt du, wir dachten, wir hätten einen Mose, aber wir haben einen Mystiker bekommen«, erzählt ein Weggefährte.²¹ Respektvoll und gleichzeitig amüsiert berichten Freunde, dass Thurman mit Bäumen redet. Er ist nicht nur Naturmystiker, sondern auch ein sehr akademischer Geist. Er benennt seinen Hund nach dem russischen Philosophen »Kropotkin« und verbittet sich jede Abkürzung oder Verniedlichung. Andererseits hat er einen sehr direkten geistigen Draht zum existenziellen Elend der Sklaven des 19. Jahrhunderts durch seine Großmutter, die sich in seiner Kindheit viel um ihn kümmert. Nancy Ambrose, eine Ex-Sklavin, beeindruckt und beeinflusst ihn tief. Zwei Geschichten seiner Großmutter sind Grundpfeiler seines Denkens, immer wieder kommt er auf sie zurück. Die erste führt uns zurück in eine Phase, in der das Christentum im Geheimen, im Untergrund verbreitet wurde: »Als ich ein kleiner Junge war, wurde mir das von meiner Großmutter eingebläut.

Die Idee wurde ihr von einem gewissen Sklavenprediger vermittelt, der gelegentlich geheime religiöse Zusammenkünfte mit seinen Mitsklaven abhielt. Alles in mir bebte unter dem pulsierenden Zittern der rohen Energie, wenn sie in ihrer Aufzählung zum triumphalen Höhepunkt des Pfarrers kam: ›You – you are not niggers. You – you are not slaves. You are God’s children!‹²²

»Ihr seid keine Sklaven, ihr seid Gottes Kinder!«, das ist ein Ruf wie Donnerhall. Das ist der Kern der revolutionären Botschaft, unter der die Sklaven den christlichen Glauben transformieren. Um diese Umwandlung geht es in der zweiten Großmutter-Geschichte Howard Thurmans: »Als ich ein Junge war, war es meine Aufgabe, meiner Großmutter, die eine Sklavin gewesen war, aus der Bibel vorzulesen. Sie erlaubte mir nie, die Briefe des Paulus zu lesen, außer ausnahmsweise das 13. Kapitel des ersten Korintherbriefs. [...] Als ich sie schließlich nach dem Grund fragte, erzählte sie mir, dass während der Zeit der Sklaverei der Pfarrer (weiß) auf der Plantage immer aus den Paulusbriefen gepredigt hatte: ›Sklaven, seid gehorsam euren Herren‹ usw. ›Ich habe mir geschworen, sagte sie, ›dass ich, wenn jemals in die Freiheit komme und lesen lerne, diesen Teil der Bibel niemals lesen werde!‹«²³

Mich fasziniert, wie diese Sklavin sich ihren Glauben von niemandem vermasseln lässt und mit ihrem wahren Herrn einen differenzierten Paulus-Boycott vereinbart. Hier wird auch greifbar, warum die Mehrheit der Sklavenhalter zu verhindern versuchte, dass Sklaven lesen und schreiben lernen. Eben auch, damit sie sich kein eigenes Bild von der Bibel machen konnten. Umso erstaunlicher ist es, wie die Sklaven ihr eigenes Christentum gegen das Christentum der Sklavenhalter entwickeln. Harriet Jacob, eine geflohene Sklavin, zitiert in ihren Erinnerungen ein Lied mit dem Refrain: »Ole Satan’s Church is here below/Up to God’s free church I hope to go.«²⁴