

Reihe Curupira Workshop, Band 12
herausgegeben vom Förderverein ›Völkerkunde in Marburg‹ e.V.

*Die Drucklegung des Manuskripts erfolgte mit finanzieller Unterstützung der
»Deutschen Gesellschaft für Völkerkunde« (DGV)*

Dieser fünfte Band zur aktuellen deutschsprachigen Afroamerikaforschung setzt »Kontrapunkte« zur gegenwärtigen Theorien- und Methodendiskussion in der Ethnologie. Studien zu Jamaika und Kolumbien bürsten Paul Gilroys »Black Atlantic« gegen den Strich, und der »akademische« Afrozentrismus wird kritisch gelesen. Die Beziehung von Religion und Popmusik in Kuba wird erhellt, und es wird über die kontroverse Initiation von Frauen als Orakelpriesterinnen in der Santería berichtet. Der afrobrasilianische Candomblé wird als Raum für Grenzbeziehungen und Grenzüberschreitungen in Brasilien ausgeleuchtet, aber auch als kulturell sichtbar gemachte Religion in Berlin präsentiert. Es wird auf (neo)afrikanische Gottheiten hingewiesen, deren Bedeutung sich beiderseits des Atlantiks entfaltet. Schließlich wird den Spuren kubanischer Kultobjekte gefolgt, die erst von Politik, Polizei und Presse diskreditiert wurden, bevor Museen sie unbedarft präsentierten.

This fifth compilation of contributions on African-American topics from the German debate presents »counterpoints« to ongoing discussions on theories and methodologies in social and cultural anthropology. Studies on Jamaica and Columbia brush Paul Gilroy's »Black Atlantic« the opposite direction, »academic« Afrocentrism is analyzed critically, the relation between religion and pop music in Cuba is illuminated, and the controversial initiation of women as divination priestesses in Santería is discussed. Furthermore Afro-Brazilian Candomblé is highlighted as a space for the construction and transgression of inner frontiers in Brazil, and also presented as a religion culturally made visible in Berlin. (Neo)afrikan gods, whose meaning oscillate between both sides of the Atlantic, are addressed. Finally, the traces of Cuban cult objects are tracked, which first were discredited by politics, police and the public press before museums exhibited them uncritically.

Heike Drotbohm
Lioba Rossbach de Olmos (Hrsg.)

Kontrapunkte

Theoretische Transitionen und empirischer Transfer in der Afro- amerikaforschung

Beiträge der Regionalgruppe »Afroamerika«
auf der Tagung der Deutschen Gesellschaft für
Völkerkunde in Halle (Saale) 2007



CURUPIRA WORKSHOP

Der Förderverein ›Völkerkunde in Marburg‹ e.V. wurde 1993 gegründet. Seine Aufgabe besteht unter anderem in der Herausgabe der ethnologischen Schriftenreihen ›Curupira‹ und ›Curupira Workshop‹. Auskünfte erhalten Sie unter folgender Adresse:

Förderverein ›Völkerkunde in Marburg‹ e.V.
c/o Institut für Vergleichende Kulturforschung –
Fachgebiet Völkerkunde, Kugelgasse 10, 35032 Marburg/Lahn
Tel. 06421/28-22036, Fax: 06421/28-22140
E-Mail: info@curupira.de
www.curupira.de

© 2009 Curupira
ISBN 978-3-8185-0473-1
Satz: Lioba Roszbach de Olmos
Druck: Difo-Druck, Bamberg
Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

<i>Lioba Roszbach de Olmos und Heike Drotbohm</i> : Einleitung: Ethnologie in der Diaspora - gestern und heute	7
<i>Werner Zips</i> : Black Atlantic vs. Blakk Africa? The False Antinomy between Hybridity and Authenticity in the Field of Dancehall Reggae	25
<i>Lioba Roszbach de Olmos</i> : Was ist mit dem Schwarzen Pazifik im Schwarzen Atlantik? Paul Gilroy's »Black Atlantic« im Spiegel (afro)kolumbianischer Begebenheiten	41
<i>Thomas Reinhardt</i> : Wer hat Angst vor Afrozentristen? Counter Histories, Political Correctness und das Schweigen der Kritikt	59
<i>Ingrid Kummels</i> : Popmusik und das Sakrale: Kubanische Religiosität aus der Perspektive der Forschung zu Populärkultur	75
<i>Claudia Raubut</i> : Initiation von Frauen in den kubanischen Ifá-Kult zwischen lokaler Innovation und transnationaler Vernetzung	97
<i>Adelheid Pichler</i> : Artefakte und ihre Geschichte: Die Anfänge ethnographischer Sammlungen in Kuba.	121
<i>Christian Meyer</i> : Parallelgesellschaften und interne Grenzgebiete in Brasilien: Der afrobrasilianische Synkretismus als sozialhistorische Quelle	141

Ingrid Kummels

Popmusik und das Sakrale

Kubanische Religiosität aus der Perspektive der
Forschung zu Populärkultur

Einleitung

Jahrzehnte lang galt im sozialistischen Kuba alles Religiöse als suspekt und der öffentliche Alltag in Havanna war durch und durch säkularisiert. 1991 kam es beim IV. Parteitag der Kommunistischen Partei zu einer Kehrtwendung. Damals wurde erstmals erlaubt, dass Mitglieder von Religionsgemeinschaften der Kommunistischen Partei beitreten. Seither wird man in Havanna mit einer neuen visuellen Präsenz und Kultur des Glaubens konfrontiert. In vielen Straßen sind ganz in weiß und modisch gekleidete junge Erwachsene zu sehen; oft tragen sie eine Sonnenbrille, gleichfalls in weiß. Es sind Initianden der so genannten *Santería*¹, ein Sammelbegriff für die kubanischen Religionsgemeinschaften, die sich auf afrikanische Traditionen berufen. In den staatlichen Musikläden finden bestimmte Tonträger reißenden Absatz: die der Sparte ›Folklore‹ – das ist die sozialistisch korrekte Bezeichnung für afrokubanische Sakralmusik. Zudem legen viele Menschen neuartige religiöse Bekenntnisse ab. Nora zum Beispiel, Mitte fünfzig, Hausfrau und eine so genannte ›Weiße‹.² Sie ist bei meinen Tanten zu Besuch, unterhält

1 Zunächst prägten orthodoxe Katholiken ›*Santería*‹ (wörtlich: Heiligenglauben) als abschätzige Bezeichnung für den Glauben der Sklaven an die Orichas. Später eigneten sich die Anhänger neoafrikanischer Kulte den Sammelbegriff an und deuteten ihn positiv um. Letztere unterscheiden innerhalb der *Santería* verschiedene *campos* (religiöse Felder), darunter *espiritismo*, *regla de ocha-Ifá* bzw. *Santería* im engeren Sinne und *palo monte*. Gläubige konzipieren diese *campos* als hierarchisch aufeinander aufbauend; siehe Ayorinde 2004: 23.

2 Die Kategorie ›Rasse‹ wird sozial konstruiert, weswegen der Begriff ›weiß‹ an dieser Stelle mit Anführungszeichen versehen wird (im weiteren Text entfallen sie, auch bei den Kategorien mulattisch und schwarz). Während der Kolonialzeit wurde die soziale Stellung einer Person per Geburt entlang dieser Pole zugeschrieben und anhand von körperlichen Merkmalen, insbesondere Hautfarbe und Physiognomie, indexiert. Heute werden ›rassische‹ Zuschreibungen auf der Grundlage von unterschiedlichen Kapitalien, die einer Person zugeschrieben

sich mit uns entspannt über Banales als sie plötzlich abgehackt spricht und ihr Blick ruhelos umherschweift. *El indio* hat sich ihres Körpers bemächtigt, und er erteilt uns nun lebenswichtige Ratschläge – mitten im Alltag wird Nora von ihrem *guía espiritual* (Schutzgeist) ergriffen.³ Als Nora wieder Nora ist, ist es ihr ein Bedürfnis mir stolz zu erklären: »*El indio* darf das eigentlich nicht mehr, denn ich bin jetzt Zeugin Jehovas.« Noch vor kurzem verstand sie sich als Katholikin. Kuba zählt derzeit zu den ›Top 20‹-Ländern weltweit mit den höchsten Anteilen an Zeugen Jehovas.⁴ Nach kurzem rhetorischem Nachdenken erklärt mir Nora, sie sei aber auch der Überzeugung, dass das mit *el indio* schon in Ordnung wäre. »Ich denke, die Zeugen werden sich daran gewöhnen, ich kann ja nichts dazu, dass er mich plötzlich reitet.«

Die aktuelle kubanische Forschung spricht von einer »religiösen Explosion«.⁵ Renommierete Religionssoziologen wie Jorge Ramírez Calzadilla wiesen als Erste auf den Aufschwung von neuen religiösen Bekenntnissen hin und auf einen selektiven Umgang mit den katholischen Parochialstrukturen. So pilgern fast hunderttausend Menschen im Dezember zum Heiligtum des San Lázaro; die meisten betreten aber ansonsten kaum eine katholische Kirche. Den steilen Aufschwung dieser Praktiken haben die Religionssoziologen mit quantitativen Methoden belegt. Sie sehen darin einen Rückgriff von Teilen der Bevölkerung auf »spirituelle Überlebensstrategien« angesichts der gesellschaftlichen Umwälzungen, die diese wegen der ökonomischen und ideologischen Krise nach dem Zusammenbruch des sowjetischen Wirtschaftsblocks durchleiden mussten. Sie beurteilen dies als eine Gegenreaktion auf die Sinnkrise des Rationalismus marxistisch-leninistischer Prägung im Kontext der Globalisierung. Die kubanischen Forscher registrieren mit Erstaunen, dass derzeit Kubaner quer durch alle Schichten eine »spontane, unsystematische Populärreligiosität« in großer Autonomie von den institu-

werden, wie finanzielle Ressourcen und dem Grad von ›Kultiviertheit‹, flexibel getroffen; siehe Fernandez 1999: 86-87.

- 3 In der Fachliteratur wird Besessenheit meist nur den Adepten von neoafrikanischen Religionsgemeinschaften, wie die der *regla de ocha* und des *espiritismo cruzao*, zugeschrieben und dabei im Rahmen von religiösen Festen beschrieben, bei denen die heiligen batá-Trommeln gespielt werden.
- 4 Für die Zahlen von 1998 siehe http://www.adherents.com/large-com/com_jw.html (Letzter Zugriff 25.09.2007).
- 5 Die meisten inselkubanischen Forscher, die die aktuelle kubanische Religiosität untersuchen, gehören dem »Departamento de Estudios Socio religiosos des Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas« an, das 1982 gegründet wurde. Auf die Gründe für die »religiöse Explosion« geht der (im August 2006 verstorbene) Leiter des Departamento, Jorge Ramírez Calzadilla (1997: 149f., 2006: 14) ein.

tionellen Religionsgemeinschaften aufweisen.⁶ Bei der Mehrheit der Kubaner fielen religiöse Alltagspraktiken und die konfessionelle Zugehörigkeit stark auseinander, stärker als bei den Bewohnern anderer karibischer Länder.⁷

Die neue Präsenz des Sakralen im öffentlichen Raum wirft viele Fragen auf, darunter: In welchen Räumen und konkret wie werden diese neuen Formen von Religiosität ausgeführt? Wie interpretieren die AkteurInnen diese Praktiken? Doch gilt es darüber hinaus grundsätzlichere Fragen zu stellen: Inwiefern handelt es sich tatsächlich um neue Formen von Religiosität? Erscheinen sie etwa deswegen neu und besonders expansiv, weil Forscher den nicht-institutionellen Kontexten, in denen Religion stattfindet, bisher vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit geschenkt haben? Der Bereich Religion ist eine der zentralen und sehr reichen karibischen Forschungstraditionen – eine, die allerdings lange unter dem Festhalten an der naiven Annahme von einer *cultural baseline* authentischer Afrikanität litt, auf deren Grundlage die afrikanischen Kontinuitäten in den religiösen Gemeinschaften der Neuen Welt aufzuspüren seien.⁸ Angefangen mit Fernando Ortiz' Entwurf von *transculturación* fand ein Paradigmenwechsel statt, zu Erklärungsansätzen, die individuelle Kreativität und kulturelle Interaktionsprozesse in den Mittelpunkt rücken.⁹ Kubanische Religionssoziologen grenzten die neoafrikanischen Religionen jedoch noch Ende der 1980er Jahre als »synkretistische Kulte« von vermeintlich »reineren« Religionsformen wie dem Katholizismus ab.¹⁰ Seither hat man diese Dichotomie überwunden: Aktuell konzeptualisieren Tomás Fernández Robaina, Stephan Palmié und Christine Ayorinde – um nur einige Ethnologen zu nennen – die kubanischen Religionen als eingebettet in einen transnationalen Dialog zwischen Kuba, den USA und Afrika und kontextualisieren diesen Dialog historisch.¹¹

Die genannten Forscher wenden sich jedoch mit einem Transnationalismusansatz in erster Linie Glaubensfelder zu, die zunehmend eine Institutio-

- 6 Ramírez Calzadilla 1997: 139.
- 7 Ramírez Calzadilla 1997: 144, 149; Ramírez Calzadilla 2006: 1-32.
- 8 Zur Forschungsgeschichte zu Santería und zur Kritik an den bisherigen Forschungsansätzen siehe Palmié 1991: 5-16; Brown 2003: 3-9 und Ayorinde 2004: 2, 11, 21.
- 9 Ortiz 1940. Zum Paradigmenwechsel siehe Slocum/Thomas 2003: 555f.
- 10 Für eine ausführliche Kritik an diesem Ansatz, die jedoch letztlich den kategorialen Dualismus zwischen »so genannten synkretistischen Kulturen« und »Religionen« nicht überwindet, siehe Argüelles Mederos/Hodge Limonta 1991.
- 11 Fernández Robaina 1994; Palmié 1991, 2002; Ayorinde 2004. James Lorand Matory entwirft mit Blick auf die Erarbeitung religiöser Synkretismen im transnationalen Kontext die akteurszentrierte Metapher des Dialoges; siehe Matory 2006.

nalisierung erfahren, und befragen Spezialisten, die religiöses Wissen stark systematisieren. Sie zeigen erstmals auf, wie sich Weiße im Laufe der Zeit die Santería angeeignet und zu deren Reafrikanisierung beigetragen haben.¹² Sie gehen jedoch nur punktuell darauf ein, wie kubanische AkteurInnen das Sakrale jenseits des theologiellastigen Diskurses von Babalaos (Orakelpriestern) und *cabildo*-Vorstehern (Gründer einer auf fiktive Verwandtschaft aufbauenden neoafrikanischen Religionsgemeinschaft) im Alltag subjektiv aufbauenden neoafrikanischen Religionsgemeinschaften. Dadurch entsteht der Eindruck von klar abgrenzbaren Glaubensfelder. Obwohl Fernández Robaina, Palmié und Ayorinde eingehend Gegenwartsaspekte von neoafrikanischer Religiosität untersuchen, klammern sie zentrale religiöse Referenzpunkte und Massenphänomene, wie die Wallfahrten in Kuba, weitgehend aus, an welchen sich aktuell Kubaner quer durch alle institutionellen Religionsgemeinschaften beteiligen.¹³

Mit dem Ziel genauer zu erfahren, wie kubanische AkteurInnen das Sakrale jenseits des institutionellen religiösen Kontextes konstruieren, wende ich mich nun Räumen religiöser Praktiken zu, die bisher nur selten als ein Kernbereich des Religiösen fokussiert wurden: die Freizeitarenen der Populärmusik und des Tanzes im Rahmen von Aufführungen in Kneipen, Theatern und Nachtclubs und im Rahmen von Festen in Privathäusern.¹⁴ Es geht mir dabei um eine systematische Untersuchung des Glaubensfeldes, das als *religiosidad popular* bezeichnet wird. Diese begreife ich im Folgenden nicht im essentialistischen Sinne.¹⁵ Populär- oder Alltagsreligiosität wird von AkteurInnen als ein eigenständiges Glaubensfeld im Kontext eines ungleichen Machtverhältnisses zu den hegemonialen Kräften in Kuba konstituiert, so in einem Spannungsfeld zu den entsprechenden Zuschreibungen, Ausgrenzun-

12 Siehe unter anderem Palmié 1989 und 1991.

13 Zur Beteiligung an der Wallfahrt des San Lázaro nach Berufsgruppen siehe Ramírez Calzadilla 1997: 147. Zur Wallfahrt des San Lázaro in Kuba siehe Zamora 2000 und Kummels 2008. Tweed 2002 und Mahler/Hansing 2005 behandeln eingehender die religiösen Empfindungen und die soziale Organisation von Pilgern, die eine konfessionell heterogene Gruppe bilden, mit Schwerpunkt auf die kubanische Religiosität in den USA.

14 Gemäß einer breiten Definition von Religion wende ich mich den vielfältigen Formen der Wahrnehmung, kulturellen Bedeutungszuschreibung und der sozialen Organisation zu, mit denen Menschen eine Beziehung zu einer meta-empirischen Ebene herstellen, die man als das Übernatürliche, das Heilige oder das Transzendente umschreiben kann. Siehe hierzu Meyer 2008: 705.

15 Ramírez Calzadilla 2006: 18 hingegen schreibt dem Feld der Populärreligiosität grundsätzlich einen spontanen, unorganisierten Charakter zu, der mit dem orthodoxen Religionsgemeinschaften in Kontrast stehe.

gen oder Kooptionsmanövern seitens der katholischen Kirche und des sozialistischen Staates. Untergeordnete unterwandern die hegemonialen Glaubensvorstellungen, Ideologien und Praktiken, indem sie zu eigenen Bedeutungszuschreibungen und Agenden greifen und für sie werben.¹⁶ Ein erster Hinweis darauf, dass gerade die AkteurInnen sie bewusst als religiöse Alternative konzipieren, ist folgender Satz, den Kubaner häufig verwenden: »Ich bin katholisch – aber nach meiner Art«.

Ich gehe davon aus, dass die Glaubenspraktiken in Kuba in ambivalenten Räumen und über einen vielschichtigen Prozess des Kulturaustauschs transformiert werden. Mit der Frage, wie man diese methodisch erfassen kann, beschäftigen sich Forscher, die ihre Studien nicht primär auf Religionsgemeinschaften konzentrierten. Sie fokussierten vielmehr *busy intersections* (geschäftigte Schnittflächen) der Populärkultur, der Konstruktion von »Rasse« und der religiösen Alltagspraktiken.¹⁷ Es sei daran erinnert, dass Paul Gilroy gerade mit Blick auf die interkontinental kreuz und quer verlaufenden Verbindungen von Musik eine der wichtigen Entwicklungslinien der globalen Moderne als *Black Atlantic*, als eine komplexe Aufeinanderbezogenheit der ästhetischen Ausdrucksformen und philosophischen Ideen von Europäern, Afrikanern und Amerikanern, konzipierte.¹⁸ Peter Wade, der in Kolumbien zu Musik, »Rasse« und Nation forschte, schlägt vor, dass man in einem ersten Schritt, »sich den synkretistischen Charakter der ästhetischen Formen der Unterschichten vergegenwärtigt, die sich von einer Vielzahl unterschiedlicher Musikströmungen nährten«.¹⁹ Er kritisiert, dass über ein essentialistisches Verfahren ein Musikstil pauschal einer »rassisch« markierten sozialen Gruppe zugeordnet wurde, etwa der schwarzen Unterschicht, um darauf beruhend seine Aneignung und Modernisierung seitens der Elite zu unterstellen. Wade weist darauf hin, dass »die modernisierte und nationalisierte Musik gegenüber etwas definiert wird, das vermeintlich traditionell und

16 Für Forscherdefinitionen von *religiosidad popular*, die den Machtfaktor berücksichtigen, siehe Norget 1997: 67, 69-70 und Quezada 2004: 9. Zur aktuellen politischen Instrumentalisierung des Begriffes *religiosidad popular* in Kuba siehe Ayorinde 2004: 149-155.

17 Renato Rosaldo (1993: 17, 20, 194, 229) wandte sich gegen einen Begriff von Kultur als festgelegte und in sich geschlossene Deutungen von sozialem Handeln. Stattdessen schlug er vor, Kultur als »Straßenkreuzungen« von mehreren sozialen Prozessen bzw. als ineinander greifende Bedeutungszuschreibungen des Sozialen zu begreifen.

18 Gilroy 1996: 35, 73.

19 Wade 2000: 8, Übersetzung I.K.

nicht-national bleibt ...²⁰ Das Genre, das der Unterschicht zugeordnet wird, gehe in Wirklichkeit aus Austauschprozessen hervor, die in mehrdeutigen Räumen zwischen dem Land und der Stadt, zwischen den sozialen Klassen und zwischen dem Nationalen und dem Internationalen stattfinden.

Katherine Hagedorn, Robin Moore und Bárbara Balbuena Gutiérrez wenden sich in ihren jeweiligen Mikrostudien der Populärkultur als einem wichtigen Aushandlungsfeld von religiösen Bedeutungen in Kuba zu.²¹ Hagedorn sieht in den Bühnenperformances des Nationalen Folkloreballetts eine geschäftige Schnittfläche der Konstruktion von ›Rasse‹, der Politik des vor- und des nachrevolutionären Kuba und der zeitgenössischen Praktiken der Santería. Sie zeigt, wie in diesem Rahmen die Möglichkeiten für die afrokubanische Performance definiert werden.²² Die Erforschung solcher Knotenpunkte gewährt Einblicke in die widersprüchlichen Arten, in denen über afrokubanische Religionen kubanische Nationalidentität bekundet wird.²³ Teil solcher ›Widersprüche‹ ist, dass sich AkteurInnen in einem Spannungsfeld zwischen dem offiziellen Kategoriensystem und den komplexeren Realitäten ihrer Lebenswelt religiös und ethnisch positionieren und neu definieren. Hierzu ein Beispiel: Weiße, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts Santería aufgrund ihrer ›magischen Praktiken‹ verurteilten, räumten diesen zugleich große Wirkungsmacht ein. Mit ihrer ambivalenten Haltung bereiteten sie der Akzeptanz von Santería den Weg und damit dem zentralen Stellenwert, den Kubaner später Afrikanismen für die Nationalidentität zuschrieben.

Mit einem vergleichbaren Ansatz fokussiere auch ich eine geschäftige Schnittfläche, nämlich die der Aushandlung von Gemeinschaft und religiöser Identität innerhalb der Haushalte und der Nachbarschaft (und weniger der Kultgemeinschaften). Bei meinen regelmässigen Forschungsaufenthalten in Havannas Arbeiterviertel Lawton seit Beginn der 1990er Jahre nahm ich als Beobachterin bei den religiösen Alltagspraktiken und der ästhetischen Produktion in Tanz, Musik und Gesang teil. Ich entdeckte, dass heterogene AkteurInnen gerade in diesen Rahmen Innovatives entwarfen, ihre religiöse Zugehörigkeit aushandelten und nationale und transnationale Identitäten jenseits von essentialistischen ›rassischen‹ Kategorien bekundeten. Feste in Privathäusern wie Weihnachten und *veladas* (Nachtwachen) für Santa Bárbara und San Lázaro, aber auch die Wallfahrten nach ›El Rincón‹ haben

20 Wade 2000: 8, Übersetzung I.K.

21 Hagedorn 2001; Moore 1997; Balbuena Gutiérrez 2003.

22 Hagedorn 2001: 3 entleiht den Begriff *busy intersection* von Renato Rosaldo (1993).

23 Vgl. Ayorinde 2004: 5.

in Zusammenhang mit den regelmässigen Besuchen der Auslandskubaner Auftrieb erhalten. Sie haben sich in symbolisch aufgeladene Kristallisationspunkte von transnationaler Gemeinschaft verwandelt. Etwa zwanzig Prozent der Bevölkerung Kubas leben aktuell außerhalb der Insel.

Im Folgenden möchte ich anhand von zwei konkreten Beispielen – ein historisches und ein aktuelles Beispiel – auf die Fragen nach den Praktiken, den Schlüsselakteuren und ihren emischen Auffassungen zur Religiosität eingehen. Nur eine geschichtliche Perspektive erlaubt es zu erkunden, in welchem Maß diese Dimensionen in Kuba auch vor der Wirtschaftskrise der 1990er Jahre von der Globalisierung durchdrungen und in einem transnationalen Kontext konstruiert wurden. Beim ersten Fallbeispiel stelle ich Lieder in den Mittelpunkt, die erstmals die neoafrikanischen Glaubensvorstellungen für ein breites Publikum thematisierten und in Kneipen, Nachtclubs, Theatern und in den Privathäusern eine weite Verbreitung fanden. Bei der Analyse ihres historisch-gesellschaftlichen Entstehungskontextes stütze ich mich auf verschiedene Quellen, so unter anderem auf Musikerbiografien, die die Aussagen von Zeitzeugen dokumentieren. Beim zweiten Fallbeispiel greife ich auf Aussagen und Beobachtungen zurück, die ich bei der teilnehmenden Beobachtung von religiösen und ästhetischen Praktiken in Lawton aufzeichnete – zuletzt im Dezember 2007. Mit Schwerpunkt protokollierte ich die informellen Mitteilungen von *barrio*-Bewohnern und zog dies strukturierten Interviews vor. Letztere bewegen die Gesprächspartner oft erst dazu, Wissen in einer forscherkompatiblen Form zu systematisieren.²⁴

Popmusik, ›Rasse‹ und die Konstruktion des Sakralen in den 1920er bis 1940er Jahren

Noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die kubanische Gesellschaftsordnung stark von der kolonialzeitlichen Polarisierung in weiße Spanier an der Spitze und schwarze Afrikaner am unteren Ende geprägt. Teil dieser Machtasymmetrie war ein Nebeneinander der Religionsgemeinschaften: Die weiße Elite betrachtete die katholische Kirche als ihren exklusiven Bereich; untergeordneten Schwarzen und Mulatten gestand sie auch deswegen Freiräume zu, um ihre Religiosität aus dem institutionellen Rahmen auszugrenzen und sie als ›Aberglauben‹ abzustempeln.²⁵ Als es jedoch darum ging, für die Unabhängigkeit von Spanien eine breite Unterstützung zu gewinnen, integrierten *criollos* erstmals das aus Afrika stammende Kulturgut, das sie bis dahin

24 Zur Problematik der forschेरinduzierten Systematisierung von religiösem Wissen siehe Kummels 2006: 86f.

25 Palmié 1991: 92ff.

als primitiv diskriminiert hatten, in ein neues Modell der Nation. Afrikanismen – auch die religiösen – eigneten sich gut, um die Einzigartigkeit Kubas gegenüber Spanien und der neokolonialen Macht USA zu betonen. So sah der *afrocubanista* Alejo Carpentier darin »ein Gegengift zur Wall Street«. ²⁶

Die Meistererzählung besagt, dass vor allem weiße Künstler damals auf Musik, Tanz und Religion der Schwarzen zurückgriffen und über neue Musik- und Tanzformen das Sinnbild des Kubanischen als einer vitalen Mischkultur kreierten. Weiße Komponisten thematisierten in populären Son-Liedern die *brujería* (wörtlich: Hexerei) – so nannte damals die Oberschicht die Gesamtheit neoafrikanischer Glaubensvorstellungen abwertend. Forscher wie Christopher Laferl betonen, dass die Komponisten in Liedern wie »Babalú Ayé« (der afrikanische Name des San Lázaro) diese aus einer exotisierenden Perspektive betrachteten und sie in Lieder wie »Un brujo de Guanabacoa« ²⁷ sogar ins Lächerliche zogen. ²⁸ Margarita Lecuona ²⁹ legte 1939 das Lied »Babalú Ayé« einem schwarzen Ich-Erzähler in den Mund, der in *bozal* spricht, das »gebrochene Spanisch« der erst seit kurzem in Kuba lebenden afrikanischen Sklaven (die man gleichfalls als *bozales* bezeichnete). ³⁰ Weiße Künstler hatten die *bozal*-Sprache seit 1830 in der Literatur und im Theater eingesetzt, um Schwarze als einfältige, abergläubige und komische Menschen zu inszenieren, und folglich neo-*bozal* zu einer persiflierenden Kunstsprache geformt. ³¹

Der Liedtext von »Babalú Ayé« lautet:

26 Carpentier, nach: Kutzinski 1993: 141; Moore 1997: 192ff.

27 Mit *brujo* (Hexer) ist ein Babalao (Orakelpriester) der Santería gemeint und Guanabacoa ist ein Stadtteil von Havanna. San Lázaro identifizieren die Anhänger neoafrikanischer Religionen mit dem aus Westafrika tradierten Oricha Babalú Ayé; siehe Zamora 2000: 76ff.

28 Laferl 2001: 7-22.

29 Die weiße Komponistin, die von 1910 bis 1981 lebte, ist eine Verwandte des berühmten kubanischen Komponisten Ernesto Lecuona; http://www.habanaradio.cu/singlefile/?secc=13&subsecc=41&id_art=2007010112106 (Letzter Zugriff 07.04.2008).

30 Die zeitgenössischen Weißen diskriminierten die *bozal*-Sprache als ein fehlerhaftes Spanisch. Die *bozal* genannten afroamerikanischen Varianten des Spanischen dienten jedoch der multiethnischen und -sprachlichen Gruppe der Sklaven als Lingua Franca; siehe Brown 2003: 26; Lipski 2005: 5f.

31 Moore 1997: 20, 42-43, 248 FN3. Moore weist auf den Einfluss des *minstrelsy* aus den USA auf die kubanischen »Schwarzen«-Parodien hin und bemerkt, dass dieser Einfluss in der Forschung noch ungenügend berücksichtigt wurde. Er betont, dass in den neo-*bozal*-Liedern erstmals ein kubanisches Modell von Nation zum Ausdruck kommt, das eine schwarze Identität mit einbezieht.

»Ta empezando lo velorio
Que le hacemos a Babalú
Dame diez y siete velas
Pa' ponerla en cruz.
Dame un cabo de tabaco Mayenye
Y un jarrito de aguardiente,
Dame un poco de dinero,
Pa' que me de la suerte.
Coro: Yo quiere pedi,
Que mi negra me quiera,
Que tenga dinero
Y que no se muera.
Ay! Yo le quiero pedi a Babalú
»Na negra muy santa como tú
Que no tenga otro negro
Y que a mi me quiera.« ³²

Bereits ab 1939 popularisierten jedoch auch mulattische und schwarze Interpreten, wie Miguelito Valdés und Bola de Nieve, das Afro-Lied »Babalú Ayé«. Sie schlüpften dabei auf der Bühne in die Rolle des *bozal*-sprechenden Schwarzen, der San Lázaro verehrt. ³³ Zudem sorgte Bola de Nieve über seine Intonation des Liedes für eine respektvolle Darstellung des Oricha-Glaubens. ³⁴ Dadurch verschob sich die Bedeutung des Liedes aus Sicht der Zuschauer. Sie nahmen das Lied »Babalú Ayé« weniger als eine Parodie des »Aberglaubens der Schwarzen« als vielmehr schichtenübergreifend als einen Ausdruck gesamt-kubanischer Volksfrömmigkeit wahr. ³⁵ Aus diesem Grund sollte man dem religiösen Inhalt dieses Schlagers größere Aufmerksamkeit schenken – bereits aus der Perspektive von Margarita Lecuona. Meine alternative Interpretation ist, dass sich Lecuona darin mit einem gewissen Respekt den Glaubensvorstellungen der Schwarzen näherte, um sie einer als

32 Nun beginnt die Abendfeier / Die wir für Babalú machen / Gib' mir siebzehn Kerzen / Um sie am Kruzifix aufzustellen.
Und gib' mir ein Zigarrenstummel, Mayenye / Auch ein Gläschen Schnaps / Gib' mir etwas Geld / Möge es mir Glück bringen.
Chor: Ich werde darum bitten, / Dass meine Schwarze mich liebt, / Dass sie zu Geld kommt / Und dass sie nicht stirbt. Übersetzung I.K.

33 Miguelito Valdés verdankt dem Lied 1939 einen Karriereschub und wurde fortan »Mr. Babalú« genannt.

34 Der äußerst erfolgreiche kubanische Sänger Bola de Nieve (1911-1971) verwandelte durch seinen Aufführungsstil das populäre Lied in ein »serious, moving, and intimate artwork«; siehe Jacobs 1988: 31.

35 Cros Sandoval 2007: xxvii.

melting pot gedachten nationalkubanischen Religiosität zuzuführen.³⁶ Dies tat sie zu einer Zeit, als die Kubaner der Kolonialmacht Spanien und damit einhergehend der mit ihr identifizierten katholischen Kirche den Rücken gekehrt hatten. Nun konnten sich Kubaner aller Ethnien erstmals »ein bisschen als Schwarze« fühlen: »Wer keinen *congo* als Vorfahren hat, hat bestimmt einen *carabalí* in der Familie« ist ein geflügeltes Wort aus jener Zeit, mit dem das neuartige Identitätsgefühl ausgedrückt wurde.³⁷ Denkbar ist deshalb, dass Margarita Lecuona in »Babalú Ayé« bauchrednerartig über eine schwarze Person eine Praktik besingen ließ, die ihr selber ans Herz gewachsen war: San Lázaro stellt man an seinem Festtag Zigarre und Schnaps hin, damit er einem im Gegenzug Handfestes – Gesundheit, Geld und Liebe – schenkt. Lecuona vermochte zudem über dieses Afro-Lied im Zuge der ersten internationalen Modewelle kubanischer Musik von 1930 bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs ein internationales Publikum in den USA und Europa zu erreichen. Lecuonas afrokubanische Religiosität und die Exotisierung der Schwarzen in diesem transnationalen Kontext beeinflussten sich somit wechselseitig.

Vor diesem Hintergrund ist es interessant nachzuspüren, ob Komponisten der Unterschicht gleichfalls religiöse Inhalte und Afrikanismen benutzten und wenn ja, worin genau sich ihre Verwendung von der der weißen Künstler unterschied. Die Komponisten und Bandleader Ignacio Piñeiro und Arsenio Rodríguez – Nachkommen von Sklaven – schrieben Dutzende von Liedern, die auf Praktiken oder auf Ausdrücke aus der Santería, dem *palo monte* und dem *abakuá* verweisen, und zwar bereits ab den 1920er Jahren.³⁸ Damit drückten sie nicht zwangsweise das Bewusstsein einer essentialistischen Verbundenheit mit Afrika aus. Neben vielen Weißen distanzierten sich auch Schwarze, die wirtschaftlich erfolgreich waren, von der afrikanischstämmigen Kultur, um sozial aufzusteigen.³⁹ Schwarze Künstler, die in Liedtexten Rückgriff auf ihren Alltag und ihre Religion nahmen, taten dies zudem ebenso wie die weißen Künstler in einem transnationalen Kontext:

36 Siehe hingegen Laferl 2001: 7-8. Er führt es in erster Linie auf den Exportcharakter dieser Lieder für ein europäisches Publikum zurück, dass Schwarze darin als festfreudige, abergläubige und einfältige Menschen porträtiert wurden.

37 Vgl. Ayorinde 2004: 175. In Kuba versteht man unter *congo* und *carabalí* ethnische Gruppen aus Afrika, aus denen – neben den *lucumí* – die meisten Sklaven rekrutiert wurden. In Wirklichkeit entwickelten Sklaven heterogener Herkunft in Kuba ein neues kollektives Zugehörigkeitsgefühl und eigneten sich diese Exonym an; siehe Palmié 1991: 108f.

38 Moore 1997: 94-95, 309; Laferl 2001: 16, 22-24; García 2006: 20-21.

39 Moore 1997: 39-40; Ayorinde 2004: 144.

María Teresa Vera, Ignacio Piñeiro und Lázaro Herrera pendelten zwischen dem Nachtleben in Havanna und den Plattenstudios in New York, Madrid und Paris. Das bedeutet aber: Sie hatten ähnliche Gründe wie die weißen Künstler, Afrikanisches für ein internationales Publikum als eine exotische Eigenart der Kubaner zu inszenieren.

Nun schrieben diese schwarzen Komponisten sogar Lieder in *bozal*. Auf den ersten Blick mutet das merkwürdig an, veräppelte doch das Bühnen-*bozal* das spanische Pidgin der Afrikanischstämmigen. Zudem ließen sie ähnliche Sujets wie die weißen Komponisten besingen, etwa das Festefeiern, das dem weißen Stereotyp gemäß eine Lieblingsbeschäftigung der »faulen« Schwarzen ist. Auch ihre Lieder wurden außerordentlich populär – bei verschiedenen Publikumsschichten. Ein Grund war, dass alle Kubaner *bozal* verstehen konnten. Insbesondere das Publikum der Schwarzen und Mulatten genoss zudem die *bozal*-Stücke, die von schwarzen Künstlern vorgetragen wurden, weil sie sie als Verspottung bestehender Vorurteile ihnen gegenüber lesen konnten, das heißt als Parodie einer Parodie.⁴⁰ Diese Zuhörerschaft vermochte aber auch – ähnlich wie die weiße – *bozal* als Verweis auf die afrikanischen Wurzeln der kubanischen Volksreligion zu deuten, die zunehmend ethnienübergreifend Akzeptanz fand. Parallel hierzu wurde der *bozal* (im Sinne des gerade aus Afrika eingeführten Sklaven) zu einer Schlüsselfigur des Glaubens. Er bildet neben dem eingangs erwähnten *indio* Teil des etablierten Repertoires an *muertos* (Totengeister), aus denen Gläubige, die in der Tradition des *espiritismo* erzogen wurden, ihren individuellen *guía espiritual* (Schutzgeist) rekrutieren.

Über das Lied »Babalú Ayé« stellten somit die Künstler und das Publikum die hegemoniale Dichotomie zwischen dem Katholizismus als »der Elitereligion« und den neofrikanischen Glaubensvorstellungen als »dem Aberglauben« in Frage. Auch über andere ästhetische und religiöse Praktiken schlugen sie Brücken. Dies zeigt das Beispiel der Komponistin und Sängerin María Teresa Vera, die gleichfalls eine Nachfahrin von Sklaven ist. Sie verschmolz als Erste den aufmüpfigen Son mit romantischen *trova*-Weisen und brachte diese so bei ihren Auftritten in den Freiluft-Cafés, Kneipen, Brauereien und Tanzsälen von Havanna neuen Publikumsschichten nahe. Sie ließ sich zwar aus Anlass einer schweren Krankheit formell in die Santería initiieren, mied aber ansonsten den neofrikanischen Dogmatismus und nahm eine als modern geltende Haltung ein. Ihre Nichte berichtet:

»... (Vera) ließ an den Feiertagen der Jungfrau von Regla und des Heiligen Christopherus bei sich zu Hause eine Tanzkapelle

40 García 2006: 19.

aufspielen. Der *toque de santo* (das orthodoxe neoafrikanische Heiligenfest) gefiel ihr nicht, auch trug sie weder *collares* (geweihte Halsketten) noch ein Kopftuch. Nichts von alledem. Sie liebte ihre Heiligen über alles, aber keine von uns hat sie je als Santera kennengelernt ... Sie sagte, es gehöre sich nicht, dass Gläubige solche Sachen nach Außen tragen.«⁴¹

Veras Religiosität verweist auf eine Spielart von Santería, die von der strenggläubiger Kultgemeinschaften abweicht. Eine breitere Gesellschaft in Havanna pflegte Vorstellungen und Praktiken des Katholizismus und der Santería ähnlich wie Vera dezent und fließend zu kombinieren.⁴² Sie bekundete darüber religiöse Autonomie sowohl gegenüber der katholischen Kirche, als auch gegenüber den orthodoxen Glaubensgemeinschaften der Santería.

Ich möchte ein erstes Fazit ziehen: In der Populärmusik setzten Künstler, die in Bezug auf Ethnie und Geschlecht sozial unterschiedlich positioniert waren, im Dialog miteinander neue Akzente in Bezug auf eine kubanische Religiosität, die sie explizit als synkretistisch definierten. Weiße, Mulatten und Schwarze überwandten damit, wenn auch aus unterschiedlichen Interessen, die Dichotomie zwischen dem Katholizismus als Religion der spanischen Elite und den neoafrikanischen Glaubensvorstellungen der Sklaven und ihren Nachkommen. Aus verschiedenen Perspektiven sprachen sie erstmals die Vergangenheit der Sklaverei in der Musik an und distanzieren sich gemeinsam von der Barbarei dieser Periode. Sie trugen so zu einem neuen Identitätsgefühl als Kubaner jenseits von »Rasse«-Grenzen bei. Diese kleine Gruppe von Musikern, die regelmäßig über die Landesgrenzen reiste, thematisierte in Liedern wie »Babalú Ayé« erstmals verbreitete religiöse Vorstellungen und Praktiken in prägnanter Form. Weil Menschen verschiedener Gesellschaftssektoren darin ihre Gefühle in Bezug auf das Sakrale ausdrücken sahen, erhoben sie diese Lieder zu »Ikonen« kubanischer Religiosität. Noch heute greifen AkteurInnen auf die aussagekräftigen Zeilen aus »Babalú Ayé« zurück, um Mitmenschen gegenüber ihre privaten religiösen Empfindungen darzulegen; Künstler singen den Evergreen bei Totenfeiern von Anhängern des San Lázaro.

Privatfeste und die Aushandlung des Sakralen in Lawton, Havanna, heute

An einem Dezembernachmittag in Lawton: Fünf Personen quetschen sich in ein winziges Badezimmer einer Wohnung in der Straße San Francisco – es ist

41 Calderón 1986: 57, Übersetzung I.K.

42 Fernández Robaina, nach: Ayorinde 2004: 179.

die Creme de la Creme der lokalen Popmusikszene. Armando Ros ist mit dabei, ein so genannter Folklorist und weltgewandter Künstler, der sowohl in akademischen Zirkeln als auch unter den Viertelbewohnern große Anerkennung genießt. Der anwesende Babalao wirft ein Kokosnuss-Orakel; es fällt positiv aus, und so kann das geplante Fest für die Heilige Bárbara oder Changó steigen. Das Orakel steht immer am Anfang von orthodoxen Festen der Santería, wie beim *toque de santo*. Dazu werden die heiligen *batá*-Trommeln geschlagen. Doch an diesem Nachmittag erklingen im Wohnzimmer Geige und Gitarre. Die lieblichen Klänge von klassischen Wiener Walzern und spanischen *zarzuelas* (Operetten) erfreuen die Gäste und die Heiligen. Paare wiegen sich zur Musik wie auf einem weltlichen Tanzfest. Seit einigen Jahren begehen die Bewohner Lawtons am liebsten diese neue, eklektizistische Festvariante, den *violín*, wenn sie sich wie gewohnt von den Heiligen Gesundheit, Geld und Liebe – und neuerdings ein Visum für eine Auslandsreise – sichern wollen.⁴³

Ausgehend vom *violín*-Fest komme ich auf die aktuellen Koordinaten der »religiösen Explosion« in Kuba zurück. Die Studien der meisten inselkubanischen Religionssoziologen rücken Macht als eine »grundlegende Analyse-kategorie für die Untersuchung von Religion« in den Mittelpunkt, übergehen aber folgende gegenwärtig wichtige Konstellation.⁴⁴ Nachdem die sozialistische Regierung über Jahrzehnte die neoafrikanischen Kulte als rückständig abgelehnt hatte, fördert sie nun Santería, auch in Anpassung an das global gestiegene Interesse daran. Im Rahmen von Folkloredarbietungen vereinbart sie sie als nationales Symbol und vermarktet sie devisenbringend an Touristen.⁴⁵ Infolge dieser Politik entwickeln sich Santería für den Alltag und staatliche Santería auseinander. Letztere wird in der Form von standardisierten, säkularisierten Bühnendarstellungen dargeboten; deren Tänze, Kostüme und Gesänge orientieren sich an den Maßstäben der Elitekultur wie an

43 Für weiterführende Angaben zum *violín*-Fest allgemein siehe Balbuena Gutiérrez 2003: 112-125. In ihren Ausführungen und in weiteren Studien werden *violín*-Feste als typischerweise an Ochún gewidmete Feste charakterisiert. Vor dieser Folie betrachtet weist das von mir beobachtete Fest eine Reihe von »Unregelmäßigkeiten« auf: Es ist der Santa Bárbara gewidmet, und der Babalao kooperiert in unorthodoxer Weise bei der gezielten Vermischung von *espiritismo* und Santería. Ich argumentiere, dass Akteurinnen mit diesem Eklektizismus bewusst einen Gegenentwurf zur Orthodoxie institutioneller Religionsgemeinschaften formulieren.

44 Quezada 2004: 9; ich nehme Bezug auf die Beiträge im Sammelband von Quezada 2004 zur Populärreligiosität in Kuba.

45 Kummels 1996: 197; Rauhut 2003.

denen des modernen Balletts.⁴⁶ In Dachorganisationen wie die »Asociación Cultural Yoruba« erfährt Santería eine Institutionalisierung. Der Staat setzt damit gänzlich andere Akzente als die katholische Kirche Kubas, die in Opposition zur Regierung einen strikt ablehnenden Kurs gegenüber den neoafrikanischen Religionsgemeinschaften aufrechterhält. Sie tut dies in Kontrast zu den meisten lateinamerikanischen Kirchen, die seit dem II. Vatikanischen Konzil der Volksreligiosität gegenüber eine tolerante und zugleich einverleibende Haltung einnehmen.⁴⁷

Ausgerechnet jetzt, zu einem Zeitpunkt als Santería den höchsten Grad staatlicher Anerkennung in der bisherigen Geschichte Kubas genießt, unterwandern AkteurInnen die offizielle, essentialisierte Auffassung durch neuartige religiöse Zusammensetzungen. Ein Ausdruck des autonomen Glaubensfeldes ist, dass mehrere Viertel der zwei-Millionen-Metropole Havanna stadtweit den Ruf als Hochburgen der Populärreligiosität genießen. Das Arbeiterviertel Lawton, das ich seit den 1980er Jahren regelmäßig besuche, gilt als ein Hort der religiösen Feste und der Verehrung des San Lázaro und zieht als solcher auch verstärkt die Auslandskubaner an, die solchen Manifestationen eine größere spirituelle Kraft zusprechen als den Parallelpraktiken in ihren neuen Heimaten.

Lawton weist eine heterogene Zusammensetzung auf: Das Viertel entstand in den 1920er Jahren, als dort gezielt Arbeiter aus den Zigarrenfabriken angesiedelt wurden. Der Zuzug von Zuwanderern aus der ländlichen Umgebung von Havanna hält weiterhin an. Gleichzeitig wandern Viertelbewohner stetig ins Ausland aus, vor allem die im besten berufstätigen Alter. Die Haushalte formieren sich dynamisch neu, indem sie zunehmend Solidarnetzwerke zu Verwandten aus der erweiterten Familie, Nachbarn sowie ausländischen Verwandten und Freunden knüpfen. Diese Situation spiegelt sich in einer Pluralität von Dutzenden von Glaubensrichtungen wider, wobei in letzter Zeit besonders die Pfingstkirchen, die Zeugen Jehovas sowie die charismatische Strömung auf den Vormarsch sind, die der Regierung weiterhin nicht genehm sind.⁴⁸ Gerade auf Privatfeiern zeigt sich, dass die Bewohner Altes und Neues nicht einfach nebeneinander belassen. Auch im Rahmen des *violin*-Festes schaffen Individuen über strategische Handlungen aktiv Amalgame, die für andere in ihrem Viertel attraktiv sein können.

Religiöse Zugehörigkeit in Lawton ist zum einen eine höchst individuelle Sache. Die Lebensgeschichten, die ich sammelte, zeigen, dass Mitglieder ei-

ner Familie oft unterschiedliche Orientierungen wählen. Sie bezeichnen sich und klassifizieren andere idealtypisch nach Ideologien als *espiritista*, *Santera/o*, *palera/o*, *marxista*, *católica/o* oder *cristiana/o* (d.h. AnhängerIn einer Pfingstgemeinde). Die Konkurrenzsituation zum Sozialismus beleuchten sie in feststehenden Aussagen wie: »Ihre bzw. seine Religion ist der Marxismus«. Zudem verknüpfen manche Personen gezielt als konträr erachtete Weltanschauungen und bezeichnen sich zum Beispiel als Santera und *marxista* oder Santera und *testigo de jehova* (Zeugin Jehovas). Solche Kombinationen bewerten viele als positiv, weil sie einem Individuum mehr *aché*, *gracia* oder *don* (heilige Macht) verleihen können. Die Bewohner Lawtons polarisieren aber auch bisweilen Weltanschauungen, so insbesondere die von Sozialisten und Regimeskeptikern – sie tun dies vor dem Hintergrund von Phasen der Verschärfung ausgrenzender Maßnahmen seitens der Regierung und der einhergehenden Furcht vor Sanktionen.⁴⁹ Entsprechende Zuschreibungen hängen nicht allein von individuellen Entscheidungen ab, sondern unterliegen auch Konjunkturen gesellschaftlicher Exklusionen. Dunkelhäutige Personen und Individuen, die sich zu ihrer Religiosität bekannten, wurden zum Beispiel nach der Revolution bei der Schulbildung, im Beruf und der Politik benachteiligt, wenn auch oft nur in verdeckter Form. Entsprechende Konfliktlinien verlaufen mitten durch die Familien.

Angesichts der religionspluralen Situation muss Verbindendes aktiv hergestellt werden. Meine Interviewpartner verweisen auf einige wenige, aber zentrale gemeinsame Referenzpunkte. Einer davon ist der Glaube an die Wesensgleichheit zwischen Menschen, *muertos* (Totengeister) und Orichas bzw. *santos*. Die meisten ziehen religiöse Schlüsselfiguren wie den *indio* und den *bozal* heran, um ihre Mitmenschen zu charakterisieren, egal ob sie selber dem *espiritismo* bzw. der Santería anhängen oder nicht. Viele sehen in den Orichas Archetypen, die als typisch kubanisch erachtete Eigenheiten manifestieren. Insbesondere Frauen orientieren sich an der lebenslustigen Ochún oder der mütterlichen Yemayá als Rollenvorbilder.⁵⁰ Auch kooperieren Haushaltsmitglieder ungeachtet ihrer spirituellen Orientierung in Bezug auf den religiös hochaktiven Monat Dezember. Eine Konstante im Jahresablauf ist, dass spätestens bis zum 31. Dezember Versprechen an die Heiligen eingelöst werden müssen, wenn die diesseitsbezogenen Wünsche in Erfüllung gehen sollen. Schließlich sind Privatfeste ein zentrales Bindeglied. Meist steuern alle Haushaltsmitglieder dazu bei, danken dabei einem Oricha für erfüllte Wünsche oder/und begehen den religiösen Lebensabschnitt einer Per-

46 Für Bilder siehe die Website des »Conjunto Folclórico Nacional« <http://www.folkcuba.cult.cu/> (Letzter Zugriff 03.05.2008).

47 Ayorinde 2004: 154.

48 Siehe Ramírez Calzadilla 2006: 60–65 und Beiträge in Quezada 2004.

49 Kummels 1996.

50 Vgl. Ayorinde 2004: 192; siehe Kummels 2005:13.

son. Feste mit einem sakralen Charakter bedurften noch bis Anfang der 1990er Jahre einer amtlichen Genehmigung.

Die Veranstalter nutzen Haushaltsfeste, um mit neuen auditiven und visuellen Amalgamen zu experimentieren und so ihre religiöse Kompetenz zu demonstrieren. Oft geben sie den Anstoß zu Innovationen und inspirieren die ausführenden Künstler. So auch im Fall des eingangs erwähnten *violin*-Festes.⁵¹ Die Gastgeberin Lucía wünscht sich explizit eine Fusion zwischen *espiritismo* und Santería. Sie lädt nicht nur einen Babalao, einen klassischen rituellen Experten, ein, sondern sie engagiert auch die vier älteren Musiker des lokal populären Ensembles »Conjunto Armando Ros«. Im *conjunto*, bestehend aus einem religiösen Spezialisten und drei weltlichen Musikern, investiert sie die stattliche Summe von fünfhundert Pesos, circa zwei Monatslöhne. Armando Ros, ein Schwarzer, fungiert als *akpwón*, als die Zeremonie leitender Sänger, der die Toten und Heiligen herab zu rufen versteht. Zugleich spielt er Geige. Die restlichen Musiker, die zwei Conga-Trommeln, weitere Perkussionen, wie Tamburin und *güiro* (Schrapper), sowie eine Gitarre spielen, sind Weiße. Pedrito Soroa ist als ehemaliges Mitglied der bekannten Tanzkapelle *Orquesta Riverside* ein säkularer Experte in afrokubanischen Rhythmen. Zugleich ist er, wie er offen zugibt, in Hinsicht auf die neofrikanischen Glaubensvorstellungen weitgehend unwissend. Die Musiker verbinden mit dem Fest eine gemeinsame künstlerische Ambition, die die von staatlichen Kulturfunktionären ähnelt und zugleich zu dieser in Konkurrenz steht: Sie wollen auf lokaler Ebene für eine höhere, an der Elitekultur orientierte Qualität der künstlerischen Darbietungen sorgen – aber nach ihren Maßstäben.

Armando Ros ist für die diskursive Legitimation zuständig. Er erklärt, wie das, was die jeweiligen Anhänger orthodoxer Kultgemeinschaften essentialistisch als getrennte *campos* (religiöse Felder) konzipieren, *espiritismo* und Santería, zu vereinen ist. Mir erläutert er:

»Heute ist eigentlich ein spiritistisches Fest, aber die Gastgeberin will, dass ich anschließend an die *santos*, die Orichas, sinne. Das alles muss mit äußerster Achtsamkeit durchgeführt werden, also einfach wird das alles nicht...«.

Ros gibt zu diesem Zweck die Abfolge der Musikgenres vor: Er eröffnet das Fest mit dem auf Franz Schubert beruhenden »Ave Maria« und lässt weitere Gesänge folgen, die einem internationalen Kirchenrepertoire entlehnt sind, aber längst ins Liedgut des *espiritismo* integriert worden sind. Er singt diese

Lieder vor einer *bóveda*, einem für den *espiritismo* als typisch geltenden Altar, auf dem mit Wasser gefüllte Gläser gestellt wurden, die die Totengeister anziehen. Daraufhin leitet er zu afrokubanischen Liedern über, wie sie in Sitzungen des *espiritismo cruzao* und bei *toques de santo* üblich sind. Dazwischen lässt er aber auch ursprünglich säkulare Lieder, wie die Suite »Andalucía«, von Ernesto Lecuona spielen. Als *akpwón* und Geiger gibt Ros den Musikern die Einsätze: Er lässt des Öfteren im Stil von abrupten Interferenzen das Genre wechseln, um sich – über die Lieder, die für sie als charakteristisch gelten – mal an bestimmte Totengeister, mal an bestimmte Heilige zu wenden. Die professionellen Musiker verstehen es, die Übergänge in diesem gewagten Stilmix souverän zu gestalten, eine Fertigkeit, die in der kubanischen Populärmusik gepflegt wird. Während des Festes verhandeln und streiten die Spezialisten untereinander: »Hat etwa die Rumba⁵² schon angefangen?«, protestiert auf einmal der Babalao lautstark als ihm ein Übergang von einem Musikstil zum anderen und damit vom *espiritismo* zur Santería zu unvermittelt erscheint. Zum Gelingen des riskanten musikalischen und religiösen Unterfangens tragen aber auch die Festgäste wesentlich bei. Je nach Genre wechseln sie ihren Tanzstil: Mal legen sie Paartänze des *Son* und der *Guaracha* auf das Parkett, mal tanzen sie in einer Reihe vor dem *conjunto* und fungieren dabei als Chor für den *akpwón* nach dem Schema von *call and response*. Aus Sicht der Veranstalterin und der Gäste gelingt das Fest schließlich, denn »se les van bajando los santos«. Einige Anwesende werden von *orichas* besessen, die daraufhin direkt zu den Festgästen sprechen – in *bozal* – und ihnen in Gesundheitsfragen und in Bezug auf familiäre Konflikte Rat geben.

Schlussgedanken

Der Blick auf nicht-institutionelle Kontexte, in denen Religion stattfindet, enthüllt in historischer Perspektive, dass AkteurInnen in Havanna auch in den Dekaden vor der aktuellen »religiösen Explosion« autonome Glaubensfelder über die Popmusik, den Tanz und die Privatfeste gestalteten und aushandelten. Auf Religion spezialisierte Forscher haben dieser Dimension von Religiosität in Kuba und ihrer Bedeutung für die Moderne(n) lange Zeit wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Dafür gibt es mehrere Gründe. Einer davon ist: Dass Individuen Religion in Einzelleistungen undogmatisch konsumierten und diese je nach Lebenssituation pragmatisch zusammensetzten. Dies legten Forscher als Kennzeichen einer »westlich« geprägten, universalen Mo-

51 Dieses *violin*-Fest fand am 1. Mai 2001 statt.

52 »Rumba« ist nicht nur die Bezeichnung für eine Musik- und Tanzstilrichtung, sondern eine Metapher für ein ausschweifendes, außer Kontrolle geratenes Fest.

derne aus, die sich linear in Richtung einer Säkularisierung und Modernisierung bewegen würde.⁵³

Es war mein Anliegen zu zeigen, wie die ethnologische Untersuchung von nicht-institutionellen Kontexten des Sakralen ein pluraleres und uneinheitlicheres Bild von Religion in Kuba zutage fördert als Studien, die sich primär institutionellen Religionsgemeinschaften widmen. Methodisch erschien es mir von Vorteil, transdisziplinär vorzugehen und die religiösen Phänomene, die für die Beteiligten relevant sind, aus der Perspektive verschiedener disziplinärer Forschungstraditionen zu beleuchten. Die inselkubanischen Religionssoziologen analysieren die aktuelle religiöse Renaissance im Rahmen globaler Machtverhältnisse und fokussieren die sie begleitenden Praktiken. Sie mischen damit das Bild von den orthodoxen neoafrikanischen Spiritualitätsformen als vermeintlich wichtigsten Alternativen zu den hegemonialen Ideologien auf. Musik- und Tanzethnologen weisen mit ihrer Fokussierung von »geschäftigen Schnittflächen« den Weg für eine Mikroanalyse der nicht-institutionellen Räume. Kombiniert man diese beiden Ansätze, lässt sich nachzeichnen, wie AkteurInnen, die in Bezug auf Ethnie, Klasse und Geschlecht keine privilegierte Stellung einnehmen, religiöser Ausgrenzung oder Unterordnung begegnen: Sie nehmen Handlungschancen gerade in Räumen wahr, die als außerhalb des traditionell Sakralen liegend definiert werden. Verschiedene Akteursgruppen, darunter die Künstler, nutzen »demokratisch« zugängliche ästhetische Praktiken wie Musik und Tanz. Sie greifen auf Traditionen und neue Angebote auf dem Markt zurück, um alltagsrelevante, einprägsame Botschaften zu formulieren, wie die, dass individuell bestimmte Stilmixe eine religiöse Selbstermächtigung bedeuten. Darüber entwerfen sie eine religiöse Identität, die sich von hegemonialen Ideologien absetzt, und erzeugen ein Spannungsfeld zu neokolonialen Hierarchien und Kategorien von weißer und schwarzer Religiosität. Entsprechende Dialoge und Auseinandersetzungen besaßen bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine starke transnationale Komponente: Schon damals bedienten sich die AkteurInnen der Musik und des Tanzes als wesentliche Medien, um kreuz und quer zwischen den Kontinenten Amerika, Afrika und

53 Prozesse der Verlagerung von Religion vom kirchlich-institutionellen Rahmen in Bereiche der Gesellschaft hinein, die traditionell nichts mit Religion zu tun haben, werden ausgehend von Thomas Luckmann (1991) als charakteristisch für diese »westlich« gedachte Moderne erachtet. Diese Sichtweise baut jedoch auf Max Webers Thesen zum Säkularisierungsprozess auf, die zwischen säkular und religiös polarisieren. Auf deren Grundlage lassen sich aktuelle religiöse Renaissance nur als Anachronismen begreifen. Für eine detaillierte Kritik an Säkularisierungsansätzen siehe Asad 2003.

Europa religiöse Themen zu kommunizieren und so die plurale Moderne in Richtung einer Aufeinanderbezogenheit zu gestalten, die Paul Gilroy als *Black Atlantic* bezeichnet.

Literatur

- Argüelles Mederos, Aníbal und Ileana Hodge Limonta 1991. *Los llamados cultos sincréticos y el espiritismo: Estudio monográfico sobre su significación social en la sociedad cubana contemporánea*. La Habana: Editorial Academia.
- Asad, Talal 2003. *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity*. Stanford: Stanford University Press.
- yorinde, Christine 2004. *Afro-Cuban Religiosity, Revolution, and National Identity*. Gainesville: University Press of Florida.
- Balbuena Gutiérrez, Bárbara 2003. *Las celebraciones rituales festivas en la Regla de Ocha*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- Brown, David H. 2003. *Santería Enthroned. Art, Ritual, and Innovation in an Afro-Cuban Religion*. Chicago: University of Chicago Press.
- Calderón, Jorge 1986. *María Teresa Vera*. Havanna: Editorial Letras Cubanas.
- Cros Sandoval, Mercedes 2007. *Worldview, the Orichas, and Santería. Africa to Cuba and Beyond*. Gainesville: University of Florida Press.
- Fernández, Damián (Hrsg.) 2005. *Cuba Transnational*. Miami: University Press of Florida.
- Fernandez, Nadine 1999. Back to the Future? Women, Race, and Tourism in Cuba. In: Kempadoo, Kamala (Hrsg.) 1999: 81-89.
- Fernández Robaina, Tomás 1994. *Hablen paleros y santeros*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- García, David F. 2006. *Arsenio Rodríguez and the Transnational Flows of Latin Popular Music*. Philadelphia, PA: Temple University Press.
- Gilroy, Paul 1996. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.
- Hagedorn, Katherine J. 2001. *Divine Utterances. The Performance of Afro-Cuban Santería*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Hoffmann, Bert (Hrsg.) 1996. *Wirtschaftsreformen in Kuba - Konturen einer Debatte*. Frankfurt a.M.: Vervuert.
- Jacobs, Glenn 1988. Cuba's Bola de Nieve: A Creative Looking Glass for Culture and Artistic Self. In: *Latin American Music Review* 1988 9/1: 18-49.
- Kempadoo, Kamala (Hrsg.) 1999. *Sun, Sex, and Gold. Tourism and Sex Work in the Caribbean*. Lanham: Rowman & Littlefield Publ.
- Kohut, Karl (Hrsg.) 1989. *Rasse, Klasse und Kultur in der Karibik*. Frankfurt a.M.: Vervuert.
- Kummels, Ingrid 1996. Der Alltag der Krise: Betrachtungen einer Ethnologin zum Gegen-, Mit- und Ineinander verschiedener Weltbilder in der kubanischen Alltagskultur. In: Hoffmann, Bert (Hrsg.) 1996: 184-197.
- 2005. Love in the Time of Diaspora. Global Markets and Local Meanings in Prostitution, Marriage and Womanhood in Cuba. In: *Iberoamericana* 2005 20: 7-26.
- 2006. *Land, Nahrung und Peyote: Soziale Identität von Rarámuri und Mestizen nahe der Grenze USA-Mexiko*. Berlin: Reimer.

- 2008. Grenzen über den Körper: Das Sakrale im sozialistischen Kuba. In: Randeria, Shalini (Hrsg.) (in Vorbereitung).
- Kutzinski, Vera M. 1993. *Sugar's Secrets. Race and the Erotics of Cuban Nationalism*. Charlottesville: University Press of Virginia.
- Laferl, Christopher 2001. Babalú y Siboney. El discurso sobre el otro en la música popular cubana antes de la Revolución. In: *Cuadernos de Recienvenido* 2001 15. Universidade de São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Modernas.
- Lipski, John M. 2005. *A History of Afro-Hispanic Language: Five Centuries, Five Continents*. Cambridge u.a.: Cambridge University Press.
- Luckmann, Thomas 1991. *Die unsichtbare Religion*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Mahler, Sarah und Karin Hansing 2005. Myths and Mysticism: How Bringing a Transnational Religious Lens to the Examination of Cuba and the Cuban Diaspora Exposes and Ruptures the Fallacy of Isolation. In: Fernández, Damián (Hrsg.) 2005: 42-60.
- Matory, James Lorand 2006. The »New World« Surrounds an Ocean: Theorizing the Live Dialogue between African and African American Cultures. In: Yelvington, Kevin A. (Hrsg.) 2006: 151-192.
- Meyer, Birgit 2008. Religious Sensations. Why Media, Aesthetics and Power Matter in the Study of Contemporary Religion. In: Vries, Hent de (Hrsg.) 2008: 704-723.
- Moore, Robin 1997. *Nationalizing Blackness. Afrocubanismo and Artistic Revolution in Havana, 1920-1940*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Norget, Kristin 1997. Progressive Theology and Popular Religiosity in Oaxaca, Mexico. In: *Ethnology* 1997 36/1: 67-83.
- Ortiz, Fernando 1940. Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. Santa Clara: Universidad Central de Las Villas.
- Palmié, Stephan 1989. Los Blancos se meten en todo: Anmerkungen zum Problem der Transkulturation in afroamerikanischen Kulturen am Beispiel afrokubanischer Religiosität. In: Kohut, Karl (Hrsg.) 1989: 183-195.
- 1991. *Das Exil der Götter. Geschichte und Vorstellungswelt einer afrokubanischen Religion*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- 2002. *Wizards & Scientists. Explorations in Afro-Cuban Modernity & Tradition*. Durham: Duke Univ. Press.
- Quezada, Noemí 2004. Introducción. In: Quezada, Noemí (Hrsg.) 2004: 9-22.
- Quezada, Noemí (Hrsg.) 2004. *Religiosidad popular, México, Cuba*. Mexiko: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ramírez Calzadilla, Jorge 1997. Religión, cultura y sociedad en Cuba. In: *Papers* 52: 139-153. <http://ddd.uab.es/pub/papers/02102862n52p139.pdf> (Letzter Zugriff 11.07.08).
- Ramírez Calzadilla, Jorge et al. 2006. *Religión y cambio social: el campo religioso cubano en la década del 90*. Havanna: Ediciones de Ciencias Sociales.
- Randeria, Shalini (Hrsg.) in Vorbereitung. *Border Crossings. Grenzverschiebungen und Grenzüberschreitungen in einer globalisierten Welt*. Zürich: Zürcher Hochschulforum Band 42.
- Rauhut, Claudia 2003. Die Welt der Santería. In: *Freitag* 2003 45, 31 Oktober. <http://www.freitag.de/2003/45/03450801.php> (Letzter Zugriff 11.07.08).
- Rosaldo, Renato 1993. *Culture and Truth. The Remaking of Social Analysis*. Boston: Beacon Press.
- Slocum, Karla/Thomas, Deborah A. 2003. Rethinking Global and Area Studies: Insights from Caribbeanist Anthropology. In: *American Anthropologist* 2003 105/3: 553-565.
- Tweed, Thomas A. 2002. *Our Lady in Exile: Diasporic Religion at a Cuban Catholic Shrine in Miami*. (Religion in America) Oxford: Oxford University Press.
- Vries, Hent de (Hrsg.) 2008. *Religion. Beyond a Concept*. New York: Fordham University Press.
- Wade, Peter 2000. *Music, Race and Nation. Musica Tropical in Colombia*. Chicago: University of Chicago Press.
- Yelvington, Kevin A. (Hrsg.) 2006. *Afro-Atlantic Dialogues: Anthropology in the Diaspora*. Santa Fe: School of American Research Press.
- Zamora, Lacié 2000. *El culto de San Lázaro en Cuba*. Havanna: Fundación Fernando Ortiz.