01 2012

Bäume des Wissens. Anthropologie, Kunst und Politik

Melville J. Herskovits und Zora Neale Hurston – Harlem um 1930

Christian Kravagna

Entscheidende Veränderungen in der Geschichte der Künste, der Wissenschaften und der politischen Verhältnisse sind nie allein dem Wirken einzelner ProtagonistInnen zu verdanken. Dies scheint uns selbstverständlich, seit wir den Erzählungen von den großen Figuren der Geschichte, mit denen viele von uns noch in ihren Schulen und Studienrichtungen groß wurden, mit jener gehörigen Portion Skepsis begegnen, die uns kritische Theorien des Subjekts, der Diskurse und der Macht, aber auch unsere eigenen Erfahrungen mit politischen und ökonomischen Veränderungen der letzten Zeit nahe gelegt haben. Dennoch interessieren mich seit einiger Zeit wieder zunehmend Personen als AkteurInnen in der Geschichte. Wenn ich mich frage, warum das so ist, komme ich auf zwei vorläufige Antworten. Je genauer man auf bestimmte Umbruchsphasen in der Geschichte der Kunst (der Disziplin, in der ich mich hauptsächlich bewege) unter postkolonialen Perspektiven hinsieht, umso öfter treten ProtagonistInnen in den Vordergrund, die – nicht allein, sondern in Kontakt und oft konfliktreicher Konfrontation mit anderen – solche Umbruchsphasen verkörpern. Solche künstlerisch und politisch interessegeleiteten Begegnungen von mindestens zwei AkteurInnen im Spannungsfeld von Kooperation und Konfrontation an den kolonialen Grenzen zu verfolgen, scheint mir Potenzial für eine Überwindung der Dichotomie westlicher und außereuropäischer (Kunst-) Geschichten zu bergen. Das zweite Moment, warum mir ein verstärkter Blick auf Personen interessant erscheint, hat mit der Beobachtung zu tun, dass neben oder hinter den zunächst als historische AkteurInnen geltenden Figuren häufig andere stehen, die aus der jeweiligen Geschichte trotz ihrer – oft erst zu rekonstruierenden – Bedeutung verdrängt wurden. Nur beide Blickwinkel zusammen machen für mich Sinn, wenn es um eine weniger schematische Betrachtung der Geschichte geht, die heute oft zwischen Konzepten der Universalgeschichte und alternativen Geschichten der Moderne aufgespannt ist.

Ich hatte für diesen Artikel geplant, eine Doppelgeschichte zur Kunst- und Wissensproduktion aus dem historischen Kontext des New Negro Movement bzw. der Harlem Renaissance zu erzählen, die den oben angeführten Überlegungen als Beispiel dienen würde.[1] Aus Platzgründen musste ich schließlich die Beschäftigung mit dem deutschen Maler Winold Reiss und seiner Rolle in der formativen Phase der afroamerikanischen Moderne in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen an einen anderen Ort verlegen.[2] Im selben regionalen, historischen und politischen Raum agiert die eine Hauptfigur der jetzigen Betrachtung, der amerikanische Anthropologe Melville J. Herskovits, Sohn jüdischer Einwanderer aus dem Gebiet der heutigen Slowakei. Mein Interesse für Herskovits, der als Pionier der African American Studies gilt, resultiert aus einer Frage, der ich im Rahmen eines Forschungsprojekts zu transkultureller Moderne nachgehe:[3] Wann, unter welchen politischen Bedingungen und mit welchen Motiven entwickeln sich ein Denken des Transkulturellen und Theorien der Transkulturalität? Melville Herskovits zählt zu den frühen Vertretern eines solchen Denkens und er spielte eine bedeutende Rolle bei der Erforschung der Kulturen jenes transkontinentalen Raumes, der später als „Black Atlantic“ bezeichnet werden sollte.[4]

Mit Herskovits und Reiss zwei weiße Protagonisten zum Ausgangspunkt einer Betrachtung zu machen, die im Raum Schwarzer Emanzipationspolitik angesiedelt ist, mag befremden. Es gibt dafür zwei Gründe. Kunst- und Wissenschaftskritiken, die sich der kolonialen Vergangenheit ihrer Disziplinen widmen, tendieren oft zu einer falschen Alternative, die sich zwischen der entschuldigenden Erklärung historischer wissenschaftlicher und künstlerischer Verfehlungen durch den Verweis auf einen übermächtigen Zeitgeist und einer mit der Weisheit von Spätgeborenen im Zeichen des Postkolonialismus und der Repräsentationskritik vorgetragenen

Aburteilung von historischen Beschreibungen und Darstellungen aufspannt.[5] Bourdieu spricht von dem „Undenkbaren einer Epoche“. Dieses ist allerdings nie ganz fest umrissen. Wir können und müssen uns vielmehr den Voraussetzungen und Beweggründen zuwenden, die es bestimmten AkteurInnen ermöglicht haben, zu einem bestimmten Zeitpunkt etwas Bestimmtes zu denken oder zu tun und damit die ihren Subjektpositionen zugeordneten Denk- und Handlungsräume zu überschreiten. Reiss und Herskovits, die den zu ihrer Zeit höchst problematischen Disziplinen und Praxisfeldern der Anthropologie bzw. der primitivistisch-exotistischen Malerei entstammen, bieten sich für eine derartige Fragestellung an.

Geleitet von einer Skepsis gegenüber großen Konzepten wie „Global Art History“ oder „World Art Studies“, die den Verdacht nicht ganz entkräften können, mit der Ausweitung des Gegenstandsbereichs der Disziplin und dem Anspruch auf das wissenschaftliche Erfassen aller Kulturen und Epochen als Reaktion auf die Einsicht in den Provinzialismus, den ein universalistisch überhöhter Ethnozentrismus darstellte, zugleich einem neo-imperialistischen Wissensprojekt Vorschub zu leisten, gehe ich von der theoretischen Unmöglichkeit und letztlich politischen Unerwünschtheit einer Weltkunstgeschichte aus.[6] Dagegen folge ich einer Perspektive auf die postkolonialen Herausforderungen der Kunstgeschichte (der Moderne), die an paradigmatischen historischen transkulturellen Begegnungen von AkteurInnen im künstlerischen Feld ansetzt. Im Fokus des Interesses stehen hier die Austauschbeziehungen und Wechselwirkungen zwischen Modernitäten und Modernismen in verschiedenen Regionen der Welt unter Berücksichtigung ihrer kolonialen und postkolonialen Machtverhältnisse bzw. der unterschiedlichen Standpunkte und Politiken der jeweiligen Akteure in den konfliktbehafteten Konfrontationen der Kontaktzonen.[7] In einer solchen Herangehensweise geht es nicht in erster Linie darum, ein umfassenderes Bild der Moderne zu gewinnen, sondern jene künstlerischen und intellektuellen Konstellationen näher zu untersuchen, in denen etwas Gestalt annimmt, was man in Anlehnung an Bhabha (contra-modernity) und Gilroy (counter-cultures of modernity) als Gegenmodernismen bezeichnen könnte – ästhetische Ausprägungen von oppositionellen Bewegungen und ermächtigenden Politiken unter den Bedingungen einer kolonialen, postkolonialen und neokolonialen Moderne.

Eine der grundlegenden Fragen, die sich hierbei aufwirft, betrifft die Art und Weise, in der solche Gegenmodernismen in ihren Verhältnissen zu weißen Modernismen beschrieben und begrifflich gefasst werden können. Betrachtet man den populären Mythos von der Globalisierung als eines Phänomens des späten 20. Jahrhunderts kritisch und verweist dabei auf die „intertwined“ (Edward W. Said) bzw. „entangled histories“ (Shalini Randeria) von Kulturen und Ökonomien diverser Weltregionen seit dem Zeitalter des Kolonialismus, so scheint auch die gegenwärtige Prominenz der Rhetorik eines epistemologischen „delinking“, also der dekolonialen Abkopplung von westlich-kapitalistisch geprägten und globale Herrschaft ausübenden Konzepten, Normen und Werten, manchmal als voluntaristische Beschwörung einer Neuerschaffung des Denkens und Handelns.[8] Bezieht sich die westliche Kunst der Moderne beständig auf ihr (scheinbar) anderes, so formulieren sich außereuropäische Avantgarden im kritischen, aber auch Allianzen bildenden Kontakt mit weißen, westlichen Akteuren und ihren künstlerischen Bestrebungen und politischen Interessen. Bei näherer Betrachtung einzelner Beispiele stellt sich heraus, dass Allianzen und Kooperationen häufig quer zu den kolonialen Grenzen zwischen Schwarz und Weiß, Norden und Süden geknüpft werden während die ideologischen, strategischen und ästhetischen Bruchlinien häufig innerhalb der scheinbar geschlossenen Blöcke verlaufen.

Anthropologische Forschung zwischen Objektivitätsgebot und politischem Engagement

Die Formation der afroamerikanischen Moderne in der Zwischenkriegszeit ist in mehrfacher Hinsicht exemplarisch für die komplexen Durchdringungen von Allianzen und Kooperationen zur Überwindung einer durch das Konzept der „Rasse“ gespaltenen Gesellschaft und den im Zuge dieser Politiken in den Vordergrund tretenden oder neu errichteten Grenzen innerhalb der beteiligten Gruppen. Sind die politischen

Ermächtigungsstrategien der Schwarzen in den USA schon seit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert von den Gegensätzen zwischen Integrationisten (W.E.B. Du Bois und die National Association for the Advancement of Colored People, NAACP), Akkommodisten (Booker T. Washington) und Separatisten (Marcus Garvey und die Universal Negro Improvement Association, UNIA) geprägt, so werden die divergierenden politischen Positionen etwa zu Bürgerrechten und Bildungsfragen um wissenschaftliche Differenzen zur „rassischen" und kulturellen Identität der AfroamerikanerInnen sowie gegensätzliche Vorstellungen von der Rolle der Kunst im Kontext der Selbstrepräsentation der Schwarzen in der amerikanischen Gesellschaft ergänzt. Selbst unter politisch einander nahe stehenden ProtagonistInnen kommt es zu starken Differenzen bezüglich der Methode, so zum Beispiel was das Ideal wissenschaftlicher Objektivität im Gegensatz zu engagierter oder parteilicher Forschung zu „Rassenfragen" angeht.

Die historische Bedeutung von Melville J. Herskovits verdankt sich seinem 1941 erschienenen Buch *The Myth of the Negro Past*. Bei seinem Erscheinen heftig umstritten, sowohl innerhalb der Anthropologie als auch in einem breiteren Diskurs zu den US-amerikanischen Race Relations, gilt es heute als „the classic work on African heritage in the New World".[9] Auf der Grundlage von mehrjährigen Forschungen in Westafrika, Surinam, Brasilien und der Karibik demonstrierte Herskovits das Fortleben afrikanischer Elemente in Sprache, religiösen, sozialen und kulturellen Praktiken der Schwarzen in Amerika. So widerlegt Herskovits mit zahlreichen Daten und Beispielen den populären und von rassistischen Wissenschaften geförderten Mythos, wonach die afrikanischstämmigen Bevölkerungsgruppen Amerikas durch Entwurzelung und Versklavung ihre Kultur verloren bzw. diese angesichts der „Überlegenheit" der weißen Kultur ihrer Herren bereitwillig aufgegeben hätten. Nicht zu ignorierende Differenzen in Schwarzen Lebensstilen und Ausdrucksformen wurden vom wissenschaftlichen Mainstream in Herskovits' Umfeld als bloße „Degenerationen" der weißen Zivilisation gedeutet, die aus der „rassisch" begründeten „Unfähigkeit" der Afroamerikaner resultierten. Einer der zentralen Sätze zur zeitgenössischen Debatte um Race vs. Culture in Herskovits' Buch lautet dagegen: „Culture is learned, not inborn [...] the factor of race does not enter."[10]

Herskovits' empirische Studien entlarven die Zerrbilder des Mythos der „Negro Past" als Legitimationsargument rassistischer Unterdrückung in den USA. Die politische Bedeutung der wissenschaftlichen Erforschung der Geschichte und Präsenz afrikanischer kultureller Elemente in Amerika definiert Herskovits am Ende des ersten Kapitels:

> „To give the Negro an appreciation of his past is to endow him with the confidence in his own position in this country and in the world which he must have, and which he can best attain when he has available a foundation of scientific fact concerning the ancestral cultures of Africa and the survivals of Africanisms in the New World."[11]

Die Verbreitung entsprechenden Wissens „over the population as a whole" würde die allgemeine Meinung von den AfroamerikanerInnen beeinflussen und zu einer Verminderung von „interracial tensions" beitragen.[12]

Herskovits kritisiert den vorherrschenden Ansatz ethnologischer Forschung, möglichst (ab)geschlossene und „primitive" Gesellschaften zu studieren und deren System und Funktionsweise nur auf einer einzigen Zeitebene zu betrachten. Auf diese Weise könne man der Frage des kulturellen Wandels in Kontaktsituationen nicht näher kommen. Kulturelle Dynamik sei nur mit einem ethnohistorischen Ansatz zu verstehen, der die verschiedenen Formen kulturellen Austauschs und wechselseitiger Beeinflussung über längere Zeitstrecken hinweg erforsche. Herskovits, der unter anderem auf dem Begriff des Synkretismus aufbaut, wie ihn der brasilianische Anthropologe Arthur Ramos in seinen Forschungen zur Verschmelzung afrikanischer Gottheiten und katholischer Heiliger in den Schwarzen Kulturen Brasiliens geprägt hatte,[13] entwickelt ein differenziertes Begriffsinstrumentarium, mit dem sich das Spektrum des Akkulturationsprozesses untersuchen lässt. „Retention" und „reinterpretation" sind die beiden Prozesse, über deren jeweiliges Verhältnis zueinander sich die Dynamiken des Wandels im Kulturkontakt beschreiben lassen,

wobei diese Verhältnisse von Beharren auf alten einerseits und „borrowings“ von neuen Elementen sowie deren Neuinterpretation in den Teilaspekten (Sprache, Glauben, Kunst…) durchaus unterschiedliche Gestalt annehmen können, je nachdem unter welchen Bedingungen sie stattfinden.[14] Daher untersucht Herskovits die afroamerikanische Kultur auch unter dem Blickwinkel ihrer Entstehung und Entwicklung als „reaction to slave status“.[15] Von der Mehrheit der Schwarzen Intellektuellen der Zeit wurde Herskovits' Studie geradezu euphorisch aufgenommen. W.E.B. Du Bois schreibt in einer Rezension des Buches: „Dr. Herskovits' *Myth of the Negro Past* is epoch-making in the sense that no one hereafter writing on the cultural accomplishments of the American Negro can afford to be ignorant of its content and conclusions.“[16]

In einem neueren Dokumentarfilm zu Melville Herskovits[17] spricht der afroamerikanische Historiker Vincent Brown, einer der Produzenten des Films, über die Ironie der Geschichte, dass sich das moderne Verständnis der afrikanischen Diaspora in Amerika einem „Outsider“ wie dem jüdischen Immigrantensohn Herskovits verdankt, der damit Generationen von AfroamerikanerInnen in ihrem Selbstverständnis mitgeprägt hat. Vergegenwärtigt man sich die Genese von Herskovits' Denken im politischen und kulturellen Kontext des New Negro Movement, so mag noch immer überraschen, was Brown festhält, doch erscheint dann die Entstehung einer afroamerikanischen Kulturforschung als ein zwar umstrittenes, aber doch auch kollektives Projekt, an dem WissenschaftlerInnen, AktivistInnen und KünstlerInnen beteiligt waren. Ich möchte im Folgenden der Vermutung Ausdruck verleihen, dass die Leistungen von Melville Herskovits für die Anerkennung und Erforschung der afroamerikanischen Kultur ohne den Einfluss der neuen Stärke afroamerikanischer Hoch- und Populärkunst im Kontext eines allgemeinen Schwarzen Empowerments kaum denkbar wären und dass seine Theorie der Transkulturalität bis zu einem gewissen Grad aus dem transdisziplinären Milieu des New Negro Movement entwachsen ist.

Als Alain Locke 1925 seine Anthologie *The New Negro* herausgab, eine Sammlung poetischer, erzählerischer, wissenschaftlicher und journalistischer Texte zum Stand der modernen Schwarzen Kultur in den USA, die später häufig als die „Bibel der Harlem Renaissance“ bezeichnet werden sollte, schloss er auch einen Beitrag des jungen Melville Herskovits in den Buchabschnitt zum Thema „The Negro and the American Tradition“ ein. Der Standpunkt dieses Textes mit dem Titel „The Negro's Americanism“ ist geradezu konträr zu der fünfzehn Jahre danach in *Myth of the Negro Past* vertretenen Position. Zur Frage einer distinkten oder bloß amerikanischen Kultur der Schwarzen stellt Herskovits einige – eher impressionistische – Beobachtungen in Harlem an, von der Kleidung der Menschen über einige soziale Einrichtungen und politische Organisationen bis zu den sexuellen Beziehungen, und kommt zu dem Schluss einer „kompletten Akkulturation.“[18] „What I was seeing was a community just like any other American community. The same pattern, only a different shade!“[19] Um diese extrem assimilationistische Antwort zu verstehen, muss man sich die Frage vergegenwärtigen, wie sie Herskovits selbst am Beginn seines Artikels formuliert: „Should I not find there [in Harlem, C.K.], if anywhere, the anomalous cultural position of the Negro, of which I had heard so much?“[20] Wenn Anomalität die (diskriminierende) Alternative darstellt, erscheint das Hervorheben der völligen Akkulturation als ein Akt der Verteidigung. Jede „rassische“ und soziale Gruppe, Herskovits nennt die Jüdische als Beispiel, die lange genug im Lande lebt, würde akkulturiert und im wahrsten Sinne des Wortes amerikanisiert werden. Herskovits erwähnt zwar die soziale Ausgrenzung, der Schwarze und Juden in unterschiedlichem Ausmaß unterworfen sind, auch „race-pride“ und „Protest“ als Reaktion darauf, erachtet solche widerständischen Artikulationen von Identität jedoch als „offensichtlich nutzlos“.[21]

Im Gegensatz zu der in *Myth of the Negro Past* so deutlich formulierten Trennung von „Rasse“ und Kultur fürchtet Herskovits in seinem Beitrag zu *The New Negro* die Erklärung jeglicher Besonderheit mit ihrer genetischen Disposition. Obwohl Franz Boas, der Begründer der amerikanischen Kulturanthropologie seit den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts für die wissenschaftliche Trennung von „Rasse“ und Kultur gekämpft hatte, war der wissenschaftliche Rassismus weiterhin stark präsent. Die einzige Stelle, an der Herskovits Differenz anerkennt, ist bemüht, diese von allem Ethnischen freizuhalten: „What there is to-day in Harlem distinct from the white culture which sorrounds it, is, as far as I am able to see, merely a remnant from the

peasant days in the South. Of the African culture, not a trace."[22] Der Hinweis auf die „Great Migration" aus den Südstaaten in die Zentren des Nordens während und nach dem Ersten Weltkrieg und die totale Verneinung des Afrikanischen korrespondieren mit Herskovits' Verleugnung der jüdischen Kultur in einer Zeit des signifikanten amerikanischen Antisemitismus. „The Jew has ever taken on the color of the culture in which he lives, and far from identifying himself with his own typical culture (whatever there may be of it) he usually tries to become as completely acculturated as is possible to the culture in which he finds himself", schreibt Herskovits, der als Kind in jüdische Schulen und Synagogen gegangen war und immerhin eine Ausbildung zum Rabbiner begonnen hatte, in einem Text mit dem Titel „When is a Jew a Jew?".[23] Zwei Jahre nach dem Beitrag über die Schwarzen („complete acculturation") liefert Herskovits exakt dieselbe Beschreibung der Juden („completely acculturated").[24] Man spürt hier den Druck, unter dem auch fortschrittliche Wissenschaftler in einem politisch äußerst aufgeladenen Klima (Race Relations, Nationalismus, restriktive Einwanderungspolitik, Weltkrieg) mit dem Konzept der „Rasse" kämpften, dessen politische Konsequenzen sie kritisierten.

Was es tatsächlich gewesen ist, das Herskovits zu einer so radikalen Umkehrung des Standpunkts veranlasst hat, ist nicht einfach festzustellen und es gibt dafür wohl kaum nur eine einzige Ursache. Herskovits musste paradoxerweise erst eine mit Methoden des wissenschaftlichen Rassismus operierende Studie durchführen, um in deren Verlauf zu neuen Fragestellung zu gelangen. Zwischen 1924 und 1928, also in den Jahren, in die auch die zitierten assimilationistischen Artikel fallen, arbeitete er an einer anthropometrischen Untersuchung der Schwarzen Bevölkerung, die den biologischen Determinismus in der Anthropologie wissenschaftlich unterlaufen sollte und 1928 unter dem Titel *The American Negro: A Study in Racial Crossing* publiziert wurde. Die Daten der heute absurd anmutenden und auch von einigen Zeitgenossen kritisierten anatomischen Messungen,[25] die Herskovits mit genealogischen Befragungen zur Familiengeschichte der untersuchten Personen kombinierte, ergaben, dass der größte Teil der amerikanischen Schwarzen einen „mixed racial background" hatte, während sie als gesamte Gruppe dennoch geringe Variation der physischen Merkmale aufwiesen. Daraus folgte eine grundsätzliche Infragestellung des Konzepts der „Rasse". „If race was defined as a group with similar physical traits and if a group that was proven to be of mixed racial origin demonstrated physical homogenity, then racial categories (defined in biological terms) were rendered meaningless."[26]

Um diese Studie an einer großen Zahl von Schwarzen überhaupt durchführen zu können, die solchen Methoden aus guten Gründen oft ablehnend gegenüber standen, war Herskovits auf Kontakte zu Meinungsbildnern angewiesen, die unter den zu untersuchenden Personen (viele davon StudentInnen) vertrauensbildend wirken konnten. Auf Vermittlung seines Lehrers Franz Boas war Herskovits in Verbindung zu wichtigen Schwarzen Zeitschriften, wie *Opportunity* und *The Crisis*, gekommen und hatte bedeutende Intellektuelle wie W.E.B. Du Bois und den Philosophen Alain Locke kennen gelernt, die seine Arbeit auch später immer wieder unterstützten, da sie deren Forschungsergebnisse meist als wissenschaftliche Untermauerung ihrer Emanzipationspolitiken begrüßten. Hier setzte sich eine Kooperation von antirassistischer Anthropologie und afroamerikanischer Gleichstellungspolitik fort, die Anfang des Jahrhunderts mit Franz Boas' Vortrag bei Du Bois in Atlanta begonnen hatte.[27] Bedenkt man, dass wissenschaftliche Begründungen „rassischer" Unterschiede und Hierarchien ganz unmittelbare Relevanz etwa in Fragen der Gesetzgebung und der Judikatur hatten, so war der Paradigmenwechsel in der Anthropologie, den Boas und seine SchülerInnen vollzogen, indem sie den Evolutionismus zurückwiesen und Unterschiede aus sozialen, historischen und politischen Umständen erklärten, von großer Bedeutung für den Kampf um die Rechte der AfroamerikanerInnen. Andererseits hat Lee Baker darauf hingewiesen, dass die Kritik von Boas am sozialdarwinistischen Denken, die beim wissenschaftlichen Establishment und in der breiteren Öffentlichkeit lange Zeit auf vehemente Ablehnung stieß, erst dadurch ihre Wirkung entfalten konnte, dass sie von AktivistInnen aufgegriffen wurde, die an der Überwindung des Rassismus arbeiteten.[28]

Kann die Assistentin sprechen?

Kommen wir von diesen produktiven Allianzen mehrheitlich weißer (jüdischer) Wissenschaft und Schwarzem Aktivismus zurück auf den Positionswechsel hinsichtlich der Existenz einer afroamerikanischen Kultur bei Herskovits und damit auch zu einigen Komplikationen des Zusammenspiels diverser Genres und ihrer ProtagonistInnen. Ich möchte an einem Punkt ansetzen, der mehrfach zur Klärung der wissenschaftlichen Wende bei Herskovits vorgebracht wurde und ein sehr plastisches Bild abgibt. 1927 schreibt Herskovits an den österreichisch-deutschen Musikwissenschaftler Erich von Hornbostel, mit dem er kurz zuvor einen Briefwechsel über ihre jeweiligen Forschungen begonnen hatte, er hätte an seiner Schwarzen Mitarbeiterin an der „American Negro"-Studie Eigenarten der Bewegung, des Sprechens und Singens festgestellt, die „typically Negro" wären, obwohl die Assistentin von ihrer Abstammung her „more White than Negro" wäre. Damit stellt er Hornbostels Überzeugung der „angeborenen" und genetisch vererbten Dispositionen zu Musik und bestimmter „motor behavior" in Zweifel und fragt nach dem Faktor der kulturellen Überlieferung afrikanischer Elemente: „Could it [...] not be a cultural remnant brought to America by the African slaves, which their descendants retained even after the songs themselves were fundamentally changed according to the European pattern?"[29] Herskovits entwickelt davon ausgehend ein systematisches Forschungsprogramm, das durch vergleichende Untersuchungen in Westafrika, Südamerika und der Karibik der Frage des afrikanischen kulturellen Erbes der amerikanischen Schwarzen nachgehen sollte und dessen Ergebnisse schließlich in *Myth of the Negro Past* zusammengefasst wurden.

In diesem Bild von der Erkenntnis fördernden Beobachtung eines weißen Wissenschaftlers an einer Schwarzen Mitarbeiterin, das zur Schlüsselszene eines Paradigmenwechsels in den African American Studies erhoben wird, verbirgt sich jedoch mehr. Bei der gegenständlich gemachten Frau handelt es sich um Zora Neale Hurston, die wie Herskovits bei Boas Anthropologie studierte und zu jener Zeit für ihren Kollegen in Harlem Schädelmessungen an AfroamerikanerInnen vornahm. Hurston ist nicht nur eine der zentralen SchriftstellerInnen der Harlem Renaissance und eine bedeutende Forscherin afroamerikanischer Kultur, sie ist auch in einer Phase, in der viele Schwarze Intellektuelle den Standpunkt der Anpassung vertreten, eine der stärksten VerfechterInnen kultureller Unterschiede zwischen Schwarzen und weißen AmerikanerInnen.[30] Hurston arbeitete immerhin zwei Sommer lang für Herskovits, so dass es befremdet, ihren Einfluss auf die wissenschaftliche Entwicklung des Kollegen auf „typisch schwarze" Merkmale ihrer äußeren Erscheinung reduziert zu sehen. Wenn Herskovits die besondere Art des Sprechens, Singens und Sich-Bewegens seiner Mitarbeiterin aufgefallen ist, dann ist es nur schwer vorstellbar, dass ihm die Inhalte der sprachlichen und performativen Äußerungen Hurstons ganz entgangen sein sollen. Wie Hurston von ihrem Biographen und zahlreichen ZeitgenossInnen beschrieben wird, ist ihre Präsenz in New York durch ihr starkes Auftreten als Geschichtenerzählerin und (komische) Darstellerin von Szenen (aus Geschichten) aus dem Schwarzen Süden gekennzeichnet. „She was a perfect mimic", schreibt Robert Hemenway, und „'Zora stories' circulated widely."[31] „She draped black folk culture about herself like a fabulous robe creating an inimitable and unforgettable personality", schreibt Arnold Rampersad, „consistently she offered herself as a child of the black South."[32]

Zora Hurston repräsentierte im Milieu der Harlem Renaissance ein zwar bekanntes, aber von den meisten New Yorker KünstlerInnen und Intellektuellen nicht selbst erfahrenes Segment des Schwarzen Lebens in Amerika.[33] Und sie brachte diesen Erfahrungsunterschied offensiv in die Diskussion über den „New Negro" ein. „In an assimilationist era, when black intellectuals stressed the similarities between the races, Hurston proudly affirmed the cultural differences".[34] Schon bevor sie 1927 ihre ersten Feldforschungen zu afroamerikanischer Folklore und Religion im heimatlichen Florida begann, hatte Hurston, die aus der Schwarzen, selbst verwalteten Stadt Eatonville stammte, wo sie offenbar nicht die negativen Erfahrungen mit dem Rassismus gemacht hatte wie ihre KünstlerkollegInnen aus weiß dominierten Städten, ihr seit der Kindheit erworbenes Folklore-Repertoire an Sprüchen, Geschichten und Liedern in New Yorker Gesellschaften vorgeführt.[35] Alice Walker, die zur Wiederentdeckung Hurstons in den 1970er Jahren entscheidend beigetragen hat, charakterisiert Hurstons selbstbewussten, unabhängigen und die kulturellen Unterschiede zelebrierenden Schwarzen Habitus als „unkolonisiertes" Bewusstsein:

> „In her easy self-acceptance, Zora was more like an uncolonized African than she was like her contemporary American blacks, most of whom believed, at least during their formative years, that their blackness was something wrong with them.“[36]

Angesichts des vielfach bezeugten performativen Charakters von Hurstons Blackness muss ihre auf das Objekt der anthropologischen Beobachtung reduzierte Rolle in der Herskovits-Geschichte einigermaßen verwundern. Muss man nicht vielmehr davon ausgehen, dass der kulturelle Stolz auf die Überlieferungen und die kommunikative Kunst ihrer südlichen Herkunftsgesellschaft, den Hurston in New York demonstrierte und auch in ihren literarischen Arbeiten an den Tag legte, für den Kollegen von einer anderen Informationsqualität hinsichtlich der Existenz einer besonderen afroamerikanischen Kultur gewesen ist, als es die oft wiederholte Erzählung suggeriert?

Herskovits ist 1927 der wissenschaftlich Erfahrenere der beiden, aber in Bezug auf Schwarze Kultur im Vergleich zu seiner Assistentin weitgehend unerfahren. Während er, anlässlich der Beobachtung von Hurstons Habitus, erste Überlegungen zur Revision seiner Theorie der „complete acculturation“ der AfroamerikanerInnen anstellt, schreibt sie Erzählungen, die in Hoodoo-Milieus angesiedelt sind, und Stücke, in denen jene Schwarzen kritisiert werden „who envy whites biologically or intellectually.“[37] Sie bekämpft also ein selbst unter engagierten KünstlerInnen und AktivistInnen verbreitetes Minderwertigkeitsgefühl durch den positiven Bezug auf „the greatest cultural wealth of the continent“[38] – die kulturellen, religiösen und kommunikativen Ausdrucksformen der Schwarzen Gemeinschaften im Süden –, deren Bestandsaufnahme sie sich zwischen 1927 und 1931 widmet.

Ich werde hier keinen Beweis für meine These erbringen können, dass sich die wissenschaftliche Wende in der Forschung zur afroamerikanischen Kultur, exemplifiziert durch die Arbeiten von Herskovits, zu einem wesentlichen Anteil dem transdisziplinären Kontakt zwischen Anthropologie und Kunst im Kontext der Harlem Renaissance verdankt bzw. dass der berühmte weiße Anthropologe direkt durch seine Schwarze Kollegin beeinflusst wurde. Auch wenn mir dies sehr plausibel scheint, möchte ich im Weiteren den Fokus auf das Problem der Wissensproduktion unter verschiedenen institutionellen und ökonomischen Rahmenbedingungen verschieben. Die Konstellation Herskovits / Hurston drängt sich dafür auf, da sich die Karrieren der beiden anlässlich der *American Negro*-Studie in einem frühen Stadium kreuzen, ihre weiteren Wege jedoch höchst unterschiedlich verlaufen.

In seinem Beitrag über die Howard University[39], der bedeutenden Schwarzen Universität in Washington, schreibt Kelly Miller in Alain Lockes *New Negro*-Anthologie: „An enslaved people had not been permitted to taste from the tree of knowledge, which is the tree of good and evil.[40] Wenn Zora Hurston 1925, als sie bei Boas mit dem Studium der Anthropologie beginnt, die einzige Schwarze Studentin am Barnard College ist, so zeugt dies von der marginalen Stellung des einst „versklavten Volkes“ in der institutionalisierten Wissenslandschaft. Setzt man allerdings die gegenüber der geradlinigen wissenschaftlichen Laufbahn Herskovits' akademische Verspätung Hurstons in ein Verhältnis zu dem Forschungsgebiet der beiden, so baut Hurstons anthropologische Forschung auf einem reichen Erfahrungswissen auf, welches Herskovits fehlt. Was sie während ihrer zunächst von Boas betreuten anthropologischen Forschung in ihrer Heimat unternimmt, kann als ein Prozess der Anwendung einer wissenschaftlichen Methode beschrieben werden „that turns what she always knew into knowledge.“[41] Hurston selbst spricht in der Einleitung zu ihrem 1935 erschienenen Buch *Mules and Men*, in dem ihre seit 1927 durchgeführten Forschungen publiziert sind, von der Notwendigkeit „to have the spy-glass of Anthropology“, um mit dessen methodischem Abstand kulturelle Phänomene zu betrachten, die ihr „from the earliest rocking of my cradle“ vertraut waren.[42] Dennoch ist diese Distanz von gänzlich anderer Art als die wissenschaftliche Distanziertheit und der Begriff von Objektivität, wie sie von Melville Herskovits vertreten werden. Für Herskovits sind Wert und Glaubwürdigkeit wissenschaftlicher Aussagen in Zweifel gestellt, wenn ihre ProduzentInnen in politische Aktivitäten involviert sind oder auch nur den Anschein erwecken könnten, andere als „rein wissenschaftliche“

Interessen zu verfolgen. „The more detached I am in my work, the more effective my results will be and the more they will be trusted by all persons concerned“, schreibt er 1928.[43]

Diese Position hat in der Zwischenkriegszeit durchaus ihre politische Begründung. Zum einen sollten die dem rassistischen wissenschaftlichen Mainstream widersprechenden Ergebnisse der anthropologischen Forschung möglichst unangreifbar sein. Zum anderen hatte sich schon Franz Boas mit vehementer Kritik zur fragwürdigen Indienstnahme der Anthropologie durch die Politik, konkret durch die Außenpolitik der USA, geäußert.[44] Dennoch ist Herskovits in seiner Forschung auf die Unterstützung von VertreterInnen Schwarzer Interessenspolitiken angewiesen. Ohne Du Bois oder Locke wäre die *American Negro*-Studie kaum möglich gewesen. Du Bois vermittelte ihm zudem wichtige Kontakte für seine Feldforschungen in Westafrika, und schon seine Dissertation hatte Herskovits zu einem großen Teil in Du Bois' privater Bibliothek geschrieben. So sehr der Anthropologe von diesen politisch engagierten Intellektuellen profitiert, so sehr auch die Diskussionen um Schwarze amerikanische Kultur in den Zirkeln des New Negro Movement seiner Forschungsperspektive eine andere Richtung gegeben haben, so wenig kann dies verhindern, dass Herskovits in Verehrung eines „coldly analytical approach“ später so weit geht, Projekte von Schwarzen WissenschaftlerInnen zu hintertreiben, die ihm nicht objektiv genug erscheinen. So bringt Herskovits in den 1930er Jahren durch eine Briefkampagne an einflussreiche Persönlichkeiten das Projekt einer mehrbändigen *Encyclopedia of the Negro* zu Fall, das von Du Bois vorbereitet wurde. „Although he respected Du Bois as an intellectual and a political figure, he felt that Du Bois had been ‚much too close to the firing-line to have the necessary detachment for the job.'“[45] Interventionen wie diese richten sich nicht nur gegen jene Gruppe, zu deren Lageverbesserung auch Herskovits' Forschungen beitragen wollen, sondern zugleich gegen Personen, die ihn in seinen jungen Jahren unterstützt hatten. Kevin Yelvington listet einige Fälle der wissenschaftspolitischen Aktionen des bereits etablierten Anthropologen, durch die im Einzelfall eine ganze Karriere scheitern konnte, und resümiert: “what was really at stake in all of this was the creation and defense of a particular scholarly preserve, the closing of ranks, and the struggle over meaning. In short, the imposition of orthodoxy.”[46]

Dieser so stark betonten „Objektivität“ fehlt eine Form der „Selbstobjektivierung“ der Subjektposition des Wissenschaftlers und seiner Stellung im akademischen Feld und in der politischen Landschaft. Dieser mangelhaften Vermittlung von Objektivitätsgebot und Involviertheit auf Seiten des akademischen Wissenschaftlers steht, wie wir sehen werden, auf der Seite der Schwarzen Schriftsteller-Anthropologin eine bemerkenswerte Reflexion des Forschungsprozesses und eine Selbstpositionierung des Forschersubjekts gegenüber, wenn auch nicht in der klassisch wissenschaftlichen Form.

Institutionalisierte und situierte Forschung. Arbeit an den Grenzen von Wissenschaft und Kunst

Wie die jeweils mehrjährig finanzierten Forschungsprojekte von Herskovits zeigen, ist für den akademisch verankerten, seit 1927 als Assistant Professor an der Northwestern University beschäftigten und über ein Netzwerk von Kontakten verfügenden Anthropologen der Zugang zu den materiellen Früchten des „tree of knowledge“ ein ganz anderer als für eine schwarze Schriftstellerin aus dem Süden, die in der anthropologischen Erfassung der kulturellen Praktiken ihrer Herkunftsgesellschaft voller Enthusiasmus die Möglichkeit erkennt, die Vorstellung von Schwarzer amerikanischer Kultur „für immer zu verändern.“[47] Hemenway beschreibt Hurstons Hinwendung zur Anthropologie als den Versuch, ein Problem zu lösen, das in dem Aufeinanderprallen verschiedener Kulturbegriffe lag. Zu den Leitideen der ästhetischen Linie des New Negro Movement gehörte die Vorstellung, dass der moderne, urbane und gebildete Künstler sich auf das Reservoir der Schwarzen Volkskunst, die „unbewusste“ Kreativität der Schwarzen Prediger und Kirchensänger beziehen, diese interpretieren und damit auf die „höhere“ Ebene einer „bewussten“ Kunst heben solle. In dieser Programmatik kommt die generelle Distanz des New Negro“-Konzepts zu der einer vormodernen Zeit zugeordneten Alltags- und Populärkultur des Südens zum Ausdruck. Hurston, die dieses kulturelle Leben aus

erster Hand kennt und aus ihm ihre Kraft bezieht, ist auf der Suche nach Möglichkeiten, diesen im Allgemeinen als „low“ eingestuften Ausdrucksformen und Vorstellungsinhalten Anerkennung zu verschaffen, ohne sie im Sinne von Locke und James Weldon Johnson in „bewusste“ Kunst zu transformieren. Der wissenschaftliche Ansatz, die Folklore „exakt“ aufzuzeichnen, zu sammeln und so zu bewahren, kommt Hurston an diesem Punkt der künstlerischen Problemstellung als alternative Praxis entgegen.

Bemerkenswert und folgenreich ist die Form, in der die Neigung zur wissenschaftlichen Disziplin als Ausweg aus einem künstlerischen Dilemma mit der nonkonformistischen „Undisziplinierтheit“ der Schriftstellerin in Verbindung steht. Hurston manövriert schon Mitte der 1920er Jahre zwischen Fiktion und Folklore sowie den ästhetischen, politischen und moralischen Ansprüchen der Negro Renaissance. Sie wendet sich sowohl gegen die bourgeoise „Aufwertung“ der populären durch die Hochkunst als auch gegen die Verpflichtung der Schwarzen SchriftstellerIn, ihre Arbeit in den Dienst der Race Politics zu stellen. Als sie mit Langston Hughes, Aaron Douglas und anderen KollegInnen 1926 das Magazin *Fire!!* gründet, sollte dieses „purely artistic in intent and conception“ sein, „unconcerned with sociological problems or propaganda“.[48] In ihren Beiträgen zu *Fire!!* legen es die jungen „Niggerati“, wie sich der Kreis in Abgrenzung zu den älteren Schwarzen „Litterati“ nennt, auf die Überschreitung des selbst auferlegten Zwangs an, nur die präsentablen Seiten des „New Negro“ zu beschreiben, um den negativen Stereotypen der Schwarzen in der Mehrheitsgesellschaft nur ja keine Nahrung zu geben. *Fire!!* antwortet, unter anderem mit Geschichten zu Prostitution und Homosexualität, provokant auf die neuen Grenzen in Bezug auf Sexualität, Geschlechterrollen und Mittelschichtmoral, die im Zuge des Projekts der Überwindung von „Rassenschranken“ durch einige führende Vertreter der Bewegung gezogen wurden. „Hurston, Thurman, and the *Fire!!* Group became esthetic freedom fighters,“ schreibt Hemenway.[49]

Diese propagierte künstlerische Freiheit und moralische Autonomie stehen im Kontrast zu den Einschränkungen, die Hurston in Kauf zu nehmen gezwungen ist, als sie Ende 1927 auf Vermittlung von Alain Locke mit der weißen Mäzenin Mrs. R. Osgood Mason einen Vertrag über die private Finanzierung ihrer Folkloreforschung unterzeichnet, der ihrer „Godmother“ die Eigentums- und Veröffentlichungsrechte an den Forschungsmaterialien sichert. Osgood Mason fördert zwar die Arbeiten in Etappen relativ großzügig, erlegt Hurston aber ein Redeverbot über ihre Forschungsfortschritte auf. Während der distanzierte Melville Herskovits die Gelegenheit zur regelmäßigen Publikation der Ergebnisse seiner Feldforschungen zu den afrikanischen „Überresten“ (survivals / remnants) in den Amerikas und zum internationalen Austausch mit KollegInnen hat, ist die vom Objekt der Beobachtung „typisch schwarzer“ Merkmale zur engagierten und wegweisenden Forscherin auf dem Gebiet afroamerikanischer populärer Kultur, Religion und magischer Praktiken mutierte Hurston vertraglich verhindert, ihre Entdeckungen bekannt zu machen und ihre Begeisterung mit anderen zu teilen. Erst 1935 willigt Osgood Mason unter editorischen Eingriffen in das Material in die Publikation von *Mules and Men* ein. So sehr Hurston unter diesen Zwängen der Wissensproduktion leidet, insbesondere auch, weil sie die wissenschaftliche Zusammenarbeit mit dem von ihr verehrten Franz Boas (für Hurston der „king of kings“) auf ein Minimum beschränkt, was sie in „a terrible nervous state“ versetzt, so geschickt transformiert Hurston schließlich diese Zwänge in ihre charakteristische transdisziplinäre Form der Darstellung transkultureller Praktiken und schafft es darüber hinaus, einige der schwierigen Rahmenbedingungen ihrer eigenen Praxis im Text präsent zu halten.

Zwischen den romantisch-primitivistischen Erwartungen ihrer Mäzenin, die das authentisch Schwarze / Afrikanische als idealen Gegenpol zur modernen westlichen Zivilisation versteht, der Erwartung ihrer wissenschaftlichen Autorität Franz Boas, dass sie als Angehörige des sozialen und kulturellen Milieus, das sie erforscht, Zugang zu Erkenntnissen hätte, die jedem Weißen Forscher verwehrt blieben, und ihrer eigenen, mit ihrem Kollegen Langston Hughes geteilten Idee der Kreation einer revolutionären Form authentischen Schwarzen Theaters befindet sich Zora Hurston in mehrfachen Loyalitätskonflikten. Die Lösung dieser Konflikte besteht in einer Taktik der je teilweisen Befriedigung von Erwartungen und teilweisen Umgehung von Vereinbarungen. Hurston macht Gebrauch von der methodischen Disziplin der Anthropologie, ohne sich

ihren Restriktionen zu unterwerfen. Sie ist präzise in der Bestandsaufnahme der Geschichten, Lieder, Rezepturen und Rituale, verzichtet aber weitgehend auf deren systematische Ordnung. Wie sie an Boas schreibt, bemüht sie sich, „so exakt wie möglich" zu sein, sich die Geschichten Wort für Wort erzählen zu lassen und sie im authentischen Dialekt wiederzugeben. Sie agiert als „participant observer", stattet aber ihre „Informanten" mit Persönlichkeiten aus, die über das in ethnologischen Texten übliche Maß hinaus gehen. Hurston entwirft die Narration ihrer Heimkehr und ihrer Aufnahme in der Heimatstadt, um sich als Forscherin zu positionieren, für die „field" gleich „home" ist, und doch die Distanz anzuzeigen, die aus ihren urbanen Erfahrungen und der Aneignung einer wissenschaftlichen Perspektive resultiert. Sie fiktionalisiert die Aktivität der Feldforscherin.[50] Leigh Ann Duck hat darauf hingewiesen, dass es Hurston gelingt, die in so vielen zeitgenössischen Schriften problematisierte Zeitdifferenz des modernen gebildeten „New Negro" zum „vormodernen" ländlichen Süden zu überbrücken. Dass diese Welt und ihre Zeitlichkeit für einen modernen Menschen zugänglich ist, beweist Hurston an ihrem eigenen Beispiel, wenn sie in die Geschichten und Späße der Menschen integriert ist, und mehr noch, wenn sie sich dem Ritual der Hoodoo-Initiation unterzieht. „In *Mules and Men*, both the region and ‚folk' consciousness are shown to be accessible to modern subjects."[51] Auf diese Weise umgeht Hurston die AutorIn und Forschungsgegenstand auf unterschiedlichen Zeitebenen ansiedelnde „ethnographic present"[52] der anthropologischen Schreibweise und entzieht damit ihr Bild der untersuchten sozialen Gemeinschaft dem Zugriff der primitivistischen Erwartung von Mäzenin und LeserInnen.

Bedenkt man, dass Melville Herskovits die von ihm zunächst unterstützte Katherine Dunham fallen ließ, als sie in Vodou initiiert wurde, so kann man den Abstand zwischen dem Objektivitätsdogma bei Herskovits und der Vereinbarkeit von kultureller Teilhabe und instrumentell angewandtem wissenschaftlichen Verfahren bei Hurston ermessen. „The native-anthropologist, instead of adopting a professional subject-position, chooses a community-based role."[53] Die Voraussetzung dafür liegt in der Zugehörigkeit, die Notwendigkeit besteht in der Schwierigkeit des Zugangs zu dem geteilten Wissen einer Gruppe. „Folklore is not as easy to collect as it sounds"[54], schreibt Hurston in der Einleitung zu *Mules and Men* und thematisiert die Scheu und die Widerstände der Menschen gegen das Befragt-werden. Gleich bei der Beschreibung ihrer allerersten Begegnung mit den Menschen gleitet die Methodenreflexion subtil hinüber in eine Infragestellung des Prozesses einer ethnologischen / anthropologischen Wissensproduktion unter den Bedingungen rassifizierter Machtverhältnisse. Dabei wechselt Hurston häufig zwischen „they" („under-privileged people"), „we" („Negro") und „I" und adressiert die LeserInnen persönlich: „You see we are a polite people and we do not say to our questioner, ‚Get out of here!' We smile and tell him or her something that satisfies the white person because, knowing so little about us, he doesn't know what he is missing."[55] Ab diesem Punkt ist trickreicher Widerstand das Thema – „the Negro offers a feather-bed resistance" –, das sie mit Lust und Geschick mehrdeutig zwischen den Ebenen ansiedelt:

> „The theory behind our tactics: ‚The white man is always trying to know into somebody else's business. All right, I'll set something outside the door of my mind for him to play with and handle: He can read my writing but he sho' can't read my mind. I'll put this play toy in his hand, and he will seize it and go away. Then I'll say my say and sing my song.'"[56]

In dieser Einleitung im Stil eines Tricksters agiert Hurston gegenüber der weißen LeserInnenschaft, gegenüber der Autorität der Wissenschaft und gegenüber ihrer Besitz ergreifenden Mäzenin[57] wie einige der Heldenfiguren in den von ihr gesammelten Geschichten – der Teufel, „who always outsmarted God", und John, der „Ole Massa" und sogar den Teufel austrickst.

In den späten 1920er und frühen 1930er Jahren, als Melville Herskovits seine Feldforschungen in Westafrika, Surinam und Haiti durchführt, in deren Verlauf er zu ersten Formulierungen der Übersetzung afrikanischer kultureller Elemente in Südamerika und der Karibik findet (noch nicht der USA), verfasst Zora Neale Hurston neben ihren literarischen Texten und Folkloresammlungen auch einige theoretische Essays, die den

analytischen „Mangel“ von Publikationen wie *Mules and Men* kompensieren. In der von Nancy Cunard 1934 herausgegebenen monumentalen Anthologie *Negro* publiziert Hurston unter anderem den Text „Characteristics of Negro Expression“, in dem sie sprachwissenschaftliche, ästhetische, soziologische und kulturwissenschaftliche Betrachtungen zu einer Theorie des Schwarzen Ausdrucks verknüpft. Ein zentraler Punkt dieser auf das Material ihrer anthropologischen Studien gestützten Überlegungen ist das komplexe Verhältnis von Originalität und Imitation, Authentizität und Interpretation. Dabei geht Hurston weit über die Annahmen des wissenschaftlichen Mainstreams und der populären Meinung von einer unvollkommenen Anpassung der afroamerikanischen Sprache und kulturellen Ausdrucksformen an die euroamerikanische hinaus. Zugleich distanziert sie sich von den Bemühungen vieler Schwarzer Intellektueller und KünstlerInnen ihrer Zeit, die populäre Schwarze Kultur des Südens durch hochkulturelle Interpretation auf ein anerkennungswürdiges Niveau zu heben. Sie verteidigt die soziale Kraft der populären Sprachen (Dialekte) und die Kreativität der authentischen künstlerischen und alltagskulturellen Praktiken sowohl gegen ihre Verballhornung in weißer und Schwarzer Genrekunst als auch gegenüber ihrer Aufhebung in Hochkunst.

Der entscheidende Schritt, den sie dabei vollzieht, ist die Überwindung der hierarchischen Opposition von Authentizität und Nachahmung durch das Konzept der Mimikry. „The Negro, the world over, is famous as a mimic. But this in no way damages his standing as an original. Mimicry is an art in itself.“[58] Hurston verweist zunächst auf einen traditionellen Gemeinplatz: „It has been said so often“, schreibt Hurston, „that the Negro is lacking originality that it has almost become a gospel.“[59] Hurston stellt dann fest, dass sich dies bei näherem Hinsehen sofort als Irrtum herausstelle, um ihr an postkoloniale Konzepte erinnerndes Verständnis von Originalität vorzubringen: „What we really mean by originality is the modification of ideas.[...] So if we look at it squarely, the Negro is a very original being. While he lives and moves in the midst of a white civilisation, everything he touches is re-interpreted for his own use.“[60] Mit dem Begriff der Re-Interpretation macht Hurston ein Erklärungsmodell von Transkulturalität stark, das Melville Herskovits erst im Zuge seiner Forschungen in Trinidad 1939 ausarbeiten sollte.[61] Während Herskovits seine heuristischen Konzepte innerhalb der anthropologischen Disziplin materialreich empirisch zu untermauern hat, erlaubt sich Hurston auf Basis ihrer eigenen Studien, auch ohne diese extensiv zu zitieren, kulturtheoretische Verallgemeinerungen: „Thus has arisen a new art in the civilised world, and thus has our so-called civilisation come. The exchange and re-exchange of ideas between groups.“[62]

Es wird kaum endgültig zu klären sein, in welcher Weise sich (weiße) wissenschaftliche Forschung und (Schwarze) künstlerisch-wissenschaftliche Forschung, hier personifiziert durch Herskovits und Hurston, in der Ära der Harlem Renaissance wechselseitig beeinflusst haben. Was mir wichtig erscheint, ist den Kontakt und den Konflikt der jeweiligen Methoden und Interessen, ihre erkenntnistheoretische und zum Teil auch politische Nähe bei der gegebenen Abweichung ihrer Schlussfolgerungen in den institutionellen Bedingungen und gesellschaftlichen Machtkonstellationen der Zeit zu situieren und die transdisziplinären Anteile an der frühen Phase des transkulturellen Denkens hervorzuheben.

---

[1] Das New Negro Movement, später als Harlem Renaissance bezeichnet, ist während der Zwischenkriegszeit die erste breite Manifestation afroamerikanischer Kultur und Emanzipationspolitik in den USA.

[2] Christian Kravagna, „Der Migrant als Katalysator: Winold Reiss und die Harlem Renaissance“, in: *Kritische Berichte.* Themenheft „Migration“, hg. von Burcu Dogramaci, Nr. 4, 2011.

[3] „Model House: Mapping Transcultural Modernism“ ist ein Forschungsprojekt der Akademie der bildenden Künste Wien unter der Leitung von Marion von Osten, das im Zeitraum von 2010 bis 2012 vom Wiener Wissenschafts- Forschungs- und Technologiefonds (WWTF) gefördert wird. http://www.transculturalmodernism.org

[4] Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London / New York: Verso 1993.

[5] Pierre Bourdieu hat schon vor 30 Jahren auf das Problem hingewiesen: „Manche, die sich heute gern zu Richtern aufwerfen und sich darin gefallen, Lob und Tadel an die Ethnologen und Soziologen der kolonialen Vergangenheit auszuteilen, könnten Nützlicheres leisten, wenn sie sich bemühten zu verstehen, woran es gelegen hat, dass auch die Klarsichtigsten und Wohlmeinendsten unter ihren Angeklagten manches nicht verstehen konnten, was heute auch für die weniger Klarsichtigen und bisweilen sogar für die Böswilligsten evident ist“. Pierre Bourdieu, *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft,* Frankfurt am Main 1993, S. 15.

[6] Siehe z.B. das World Art Studies Programm der University of East Anglia in Norwich, UK, wo fast ausschließlich weiße westliche WissenschaftlerInnen die Kunstgeschichte aller Zeiten und Regionen lehren. „Today, *a* world history or *a* universal history is an impossible task“, schreibt Walter Mignolo und setzt fort: „Or perhaps it is possible but hardly credible. Universal histories in the past five hundred years habe been embedded in global designs.“ Walter Mignolo, *Local Histories / Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, Princeton: Princeton University Press 2000, S. 21.

[7] Ein überzeugendes Beispiel für einen solchen Ansatz ist die von Kobena Mercer seit 2005 bei MIT Press herausgegebene Buchreihe *Annotating Art's Histories*.

[8] Siehe den Beitrag von Walter Mignolo in dieser Ausgabe von transversal: http://eipcp.net/transversal/0112/mignolo/de.

[9] So das Cover der Neuausgabe des Buches von 2005.

[10] Melville J. Herskovits, *The Myth of the Negro Past*, Boston, Massachusetts 2005, S. xxi.

[11] Ebd., S. 32.

[12] Ebd.

[13] Arthur Ramos, *The Negro in Brazil*, Washington, D. C.: The Associated Publishers, Inc. 1939.

[14] Herskovits entwickelt das Konzept des „cultural focus“, nach dem unter schwierigen Umständen jene Aspekte der Kultur einer Gruppe am stärksten bewahrt werden, die für sie von größter Bedeutung sind.

[15] Herskovits, *Myth of the Negro Past*, Kapitel IV.

[16] W.E.B. Du Bois, „Review of *The Myth of the Negro Past*, by Melville J. Herskovits“, in: *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 222, 1942, S. 226-27. Zit. nach Sidney W. Mintz, „Introduction“, in Herskovits, *Myth of the Negro Past*, S. xviii.

[17] *Herskovits at the Heart of Blackness* von Llewellyn Smith (Produktion, Regie), Christine Herbes-Sommers (Produktion) und Vincent Brown (Produktion, Director of Research), 2009.

[18] Melville J. Herskovits, „The Negro's Americanism", in: Alain Locke (Hg.), *The New Negro*: *Voices of the Harlem Renaissance*, New York: Touchstone 1997, S. 360.

[19] Ebd., S. 353.

[20] Ebd.

[21] Ebd. S. 359-360.

[22] Ebd. S. 359.

[23] Melville J. Herskovits, „When is a Jew a Jew?", in: *Modern Quarterly*, 4, Juni - September 1927, S. 114-15, Zitiert nach Jerry Gershenhorn, *Melville J. Herskovits and the Racial Politics of Knowledge*, Lincoln und London: University of Nebraska Press 2004, S. 11.

[24] Während Akkulturation später als komplexer und nicht einseitiger Prozess aufgefasst wird (Gershenhorn, 82-92), ist der Begriff in den frühen Schriften von Herskovits noch im Sinne einer Anpassung der Minderheit an die Mehrheitskultur verstanden.

[25] So wandte sich der Historiker Carter Woodson, Begründer der Association for the Study of Negro Life and History, explizit nicht gegen die Ergebnisse, wohl aber gegen die Methode des Vermessens von Schwarzen Menschen. Gershenhorn, S. 44.

[26] Gershenhorn, S. 39.

[27] Franz Boas hielt 1906 auf Einladung von Du Bois an der Atlanta University einen Vortrag vor afroamerikanischen StudentInnen über die kulturellen Leistungen der „schwarzen Rasse" in ihrer „eigenen natürlichen Umgebung", also in Afrika, der Du Bois äußerst beeindruckte und die lebenslange Freundschaft der beiden begründete. Vgl. Bernhard Tilg, „Gegen den Strom der Zeit: Franz Boas, ein Anti-Rassist und politischer Aktivist", in: Friedrich Pöhl, Bernhard Tilg (Hg.), *Franz Boas: Kultur, Sprache, Rasse. Wege einer antirassistischen Anthropologie*, Wien, Berlin: LIT Verlag 2009, S. 100.

[28] Lee D. Baker, „The Location of Franz Boas within the African-American Struggle", in: Friedrich Pöhl, Bernhard Tilg (Hg.), *Franz Boas – Kultur, Sprache, Rasse: Wege einer antirassistischen Anthropologie*, Wien, Berlin: LIT Verlag 2009, S. 111-129.

[29] Gershenhorn, S. 69.

[30] Edward M. Pavlić, *Crossroads Modernism: Descent and Emergence in African-American Literary Culture*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press 2002, S. 180.

[31] Robert E. Hemenway, *Zora Neale Hurston: A Literary Biography*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press 1977, S. 23.

[32] Arnold Rampersad, „Preface", in: Zora Neale Hurston, *Mules and Men*, New York, London, Toronto, Sydney: Harper Perennial 2008, S. xvii.

[33] Hemenway, S. 61.

[34] Hemenway, S. 162.

[35] „She must have been a folklore collector even before coming to NY", erinnert sich, nach Hemenway, der Schriftsteller Arna Bontemps. Vgl. Hemenway, S. 64.

[36] Alice Walker, „Foreword: Zora Neale Hurston – A Cautionary Tale and a Partisan View“, in: Hemenway, S. xiii.

[37] Hemenway, S. 47.

[38] Hurston in einem Brief an Langston Hughes vom 12. April 1928, zit. nach Hemenway, S. 113.

[39] Die Howard University 1867, wurde kurz nach dem amerikanischen Bürgerkrieg, von General O. O. Howard als private höhere Bildungsinstitution für afroamerikanische StudentInnen in Washington, D. C. gegründet und zählt mit den etwa gleichzeitig gegründeten Institutionen der Fisk University in Nashville und der Atlanta University zu den bedeutendsten Schwarzen Universitäten der USA. „The fundamental aim of the founders was to build up an enlightend leadership within the race“, schreibt Kelly Miller im unten angeführten Text aus dem Jahr 1925.

[40] Kelly Miller, „Howard: The National Negro University“, in: Alain Locke, *The New Negro*, S. 314.

[41] Benigno Sánchez-Eppler, „Telling Anthropology: Zora Neale Hurston and Gilberto Freyre Disciplined in Their Field-Home-Work“, in: *American Literary History*, Vol. 4, No. 3, 1992, S. 472.

[42] Zora Neale Hurston, *Mules and Men*, New York, London, Toronto, Sydney: Harper Perennial 2008, S. 1.

[43] Brief an Herbert Seligmann vom 10.8.1928, zit. nach Walter Jackson, „Melville Herskovits and the Search for Afro-American Culture“, in: George W. Stocking, Jr. (Hg.), *Malinowski, Rivers, Benedict and Others: Essays on Culture and Personality* (History of Anthropology, Vol. 4), Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press 1986, S. 105.

[44] Zu Boas' Kritik und den FBI-Akten über ihn vgl. Tilg, S. 105 – 108.

[45] Jackson, S. 116.

[46] Kevin A. Yelvington, „Melville J. Herskovits and the Institutionalization of Afro-American Studies”, http://www.ceao.ufba.br/unesco/11paper-Yelvington.htm#_edn11

[47] Hemenway, S. 114.

[48] Hemenway, S. 44.

[49] Hemenway, S. 49.

[50] Benigno Sánchez-Eppler, S. 484.

[51] Leigh Ann Duck, „'Go there tuh *know* there': Zora Neale Hurston and the Chronotope of the Folk“, in: *American Literary History*, Vol. 13, No. 2, 2001, S. 277.

[52] Vgl. Johannes Fabian, *Time and the Other*, New York: Columbia University Press 1983, S. 80-87.

[53] Benigno Sánchez-Eppler, S. 477.

[54] Zora Neale Hurston, *Mules and Men*, S. 2.

[55] Ebd.

[56] Ebd., S. 3.

[57] „Mason demanded that her protégés resemble the image she had of them – that is to say, she wanted them to be like ‚real' primitive people". Hurston „once called Mason the guard-mother who sits in the twelfth heaven and shapes the destinies of the primitives." Sieglinde Lemke, *Primitivist Modernism: Black Culture and the Origins of Transatlantic Modernism*, Oxford, New York: Oxford University Press 1998, S. 130.

[58] Zora Neale Hurston, „Characteristics of Negro Expression", in: Nancy Cunard (Hg.), *Negro. An Anthology*, New York und London: Continuum 2002, S. 28.

[59] Ebd., S. 27.

[60] Ebda., S. 28.

[61] „To explain the development of Trinidadian culture, Herskovits offered two new concepts: reinterpretation and cultural focus. Over hundreds of years, Trinidadians had created a culture by reinterpreting or adapting European and African traditions according to their needs at the time." Gershenhorn, S. 85.

[62] Hurston, „Characteristics of Negro Expression", S. 28.