

Paul Robeson – war er »der berühmteste Amerikaner in der ganzen Welt«, wie W. E. B. Du Bois meinte? Der »meistverfolgte Künstler in der amerikanischen Geschichte«, wie Pete Seeger einmal sagte? »Der talentierteste Mensch des 20. Jahrhunderts« gar? Einer der größten Sänger des 20. Jahrhunderts? Ein veritabler Schauspieler, der Shakespeares »Othello« so-

von seinem Vater mitgegeben worden war und die vor ihm noch niemand auf die großen Bühnen und vor allem vor ein weißes Publikum gebracht hatte. Ein wichtiger Einfluss wurde sein musikalischer Partner, der Komponist, Arrangeur und Pianist Lawrence Brown (1893–1972): Er war es, erzählte Robeson, »der mir die einfache Schönheit der Lieder meiner Kindheit aufgezeigt hat, die ich jeden Sonntag in der Kirche gehört hat-

ten nicht ein gewisses Pathos eigen wäre, wäre das mehr Schubert als afroamerikanische Kirchengesangs-Ekstase. Ihm kommt es hörbar auf die Verständlichkeit des Textes an, und er arbeitet die den Songs immanente Melancholie angesichts deprimierender und scheinbar unveränderbarer Lebensumstände heraus.

In den folgenden Jahren nahmen Paul Robeson und Lawrence Brown etliche Traditionals und Spirituals für Victor auf, aber auch Kompositionen von J. Rosamond Johnson (»Li'l Gal«) oder Earl Robinson (»Ballad for Americans«). Gerade diese Ballade zeigt eindringlich, wofür Robeson mit seiner Kunst stand: Das Stück mit dem Text von John La Touche, ursprünglich »The Ballad for Uncle Sam«, ist eine Art amerikanische Kantate »von unten«. Es war für die Reihe »Sing for Your Supper« des Federal Theatre Projects geschrieben worden, das der US-Kongress im Juni 1939, zwei Monate nach der Uraufführung der »Ballad for Americans«, abschaffte. Der Text reflektiert die Fragwürdigkeit einiger amerikanischer Gründungsmythen wie »Liberty or death« (»Freiheit oder Tod«). »Did they all believe in liberty in those days?« lautet die rhetorische Frage, die entschieden beantwortet wird: »Nobody who was anybody believed it. Ev'rybody who was anybody they doubted it.« Und an dieser Stelle wird eine Ode auf die »Nobodies« gesungen: Die Nobodies, die zum Beispiel die Boston Tea Party, den Aufstand gegen die britische Herrschaft, organisierten und durchführten.

»Freiheit«, ja, und »the pursuit of happiness«, das Streben nach Glück, aber für wen gilt das? Nur für die Herren, offensichtlich; dagegen: »A man in white skin can never be free while his black brother is in slavery«, ein Satz, der der US-Gesellschaft auch im Jahr 1939 noch ins Liederbuch geschmettert werden musste. Interessanterweise wurde die Kantate 1940 während der Präsidentschaftswahlkampagne sowohl von den Republikanern als auch von der CPUSA, der Kommunistischen Partei, genutzt.

Die »Ballad for Americans«, deren erste Einspielung überhaupt in der Gesamtaufnahmen-Box enthalten ist und die kurz danach auch von Bing Crosby und 1960 von Odetta aufgenommen wurde, beschäftigt sich nicht mit irgendeiner Form von, wie man heute sagen würde, Identitätspolitik. Die Frage, wer ein Amerikaner sei, wird zunächst mit allen möglichen Berufen beantwortet, »I'm an engineer, musician, street cleaner, carpenter, teacher, farmer, office clerk, factory worker« und so fort: »I am the »etceteras« and the »and so forth« that do the work.« Und in einer weiteren Strophe lautet die Antwort auf die Frage, ob er ein Amerikaner sei: »I'm just an Irish, African, Jewish, Italian, French and English, Spanish, Russian, Chi-

Der gute Amerikaner

Der Sänger, Schauspieler und Bürgerrechtler Paul Robeson war einst einer der berühmtesten Männer der Welt. Nach seinem Tod weithin vergessen, wird er jetzt wiederentdeckt. Von Berthold Seliger

gar in Stratford-upon-Avon gab, dem Geburtsort des Dichters? Ein begnadeter Football-Spieler, ein kämpferischer Bürgerrechtler? Paul Robeson scheint etliche Leben gelebt zu haben, und er ist doch heute weitgehend vergessen.

Paul Leroy Robeson wurde 1898 als Sohn eines Priesters geboren, der 1860 mit Hilfe des Fluchthilfenetzwerks Underground Railroad der Sklaverei entflohen war. Ein Stipendium ermöglichte es ihm, das Rutgers College in New Brunswick zu besuchen – als einziger Schwarzer; er schloss als Jahrgangsbester ab. Als Footballspieler erreichte er in dieser Zeit All-American-Status und spielte sogar in der National Football League, unter anderem für die Milwaukee Badgers (1995 wurde er posthum in die College Football Hall of Fame aufgenommen). Mit den Einnahmen aus dem Profi-Football finanzierte Robeson sein Jurastudium an der Columbia University, das er 1923 mit einer Doktorarbeit über den 14. Zusatzartikel zur Verfassung der USA abschloss.

Sporadisch trat er gleichzeitig auch als Sänger afroamerikanischer Folksongs und Spirituals auf, mit der Musik also, die ihm

te – Arbeiterlieder und Blues-Songs der Familie meines Vaters, von den Plantagen in North Carolina. Sie wurden ein wichtiger Teil meiner Programme in aller Welt.«

Bereits im September 1925 veröffentlichte das Schallplattenlabel Victor die ersten Songs mit Paul Robeson: »Were You There?«, »Steal Away«, »Joshua Fit de Battle ob Jericho« und »Bye and Bye«. Dieses Debüt kann man auf der ersten von vierzehn CDs der jüngst bei Sony Classical erschienenen, sehr verdienstvollen Anthologie »Paul Robeson. Voice of Freedom. His Complete Columbia, RCA, HMV, and Victor Recordings« nachhören. Sie ist eine Art kritische Gesamtausgabe aller Aufnahmen des Künstlers mit einem ausführlichen Begleitbuch. Zu den bisher unveröffentlichten Liedern, die jetzt erstmals zu hören sind, gehört »Water Boy«, im Untertitel »A Negro Convict Song«, mit seinem von den Baumwollplantagen des Südens bekannten Ruf »Water boy, where are you hidin'?«

Robesons Spirituals- und Gospel-Interpretationen aus den 1920er und 30er Jahren zeichnen sich durch langsame Tempi und eine sensible Textgestaltung aus – wenn ih-

nese, Polish, Jamaican, Greek and Turk and Czech and Native American.« Der Gegensatz verläuft nicht entlang nationaler oder identitärer Grenzen, sondern zwischen oben und unten – davon sang Paul Robeson, denn: »Every Artist Must Take Sides.« So war jüngst auch eine Ausstellung der Akademie der Künste in Berlin überschrieben, die das umfangreiche Material aus ihrem vor sechzig Jahren gegründeten Paul-Robeson-Archiv vorstellte und in bezug zu aktuellen künstlerischen Positionen setzte.

Bereits 1928 brachte Victor einen Song heraus, der zu einem der größten Hits von Paul Robeson werden sollte: »Ol' Man River« von Jerome Kern und Oscar Hammerstein II aus dem Musical »Show Boat«. Mit seinem eindrucksvollen Bass feierte er in der Rolle des Joe große Erfolge am Broadway und später in der Verfilmung des Musicals durch Universal Pictures. Spätestens jetzt war er einem breiten Publikum als einer der führenden Bühnen- und Filmschauspieler seiner Zeit bekannt. Und mit seinen Liedprogrammen trat er weltweit in renommierten Konzerthäusern auf.

Robesons Repertoire wuchs allmählich, zunehmend sind auch Jazz-Songs und Soul-Nummern in den Aufnahmen zu finden: »Solitude« von Duke Ellington (1937) oder »Summertime« und »It Take a Long Pull to Get There« aus »Porgy and Bess« von George Gershwin. Doch erst ab 1938 durfte Paul Robeson als erster schwarzer Künstler auch

»klassisches« Material für die Schallplatte aufnehmen – Lieder wie »Forgotten« (»Zabitiy«) von Mussorgski, »Songs My Mother Taught Me« (»Als die alte Mutter sang«) von Dvořák oder die Arie »Lord God of Abraham, Isaac and Israel« aus Mendelssohns Oratorium »Elias«.

Die Erweiterung seines Repertoires hatte sicher auch mit Robesons Erkundung neuer politischer und gesellschaftlicher Konzepte zu tun. Von 1927 bis 1939 lebte Paul Robeson in London. Er verkehrte mit George Bernard Shaw, mit sozialistischen und kommunistischen Politikern, mit dem sowjetischen Botschafter in London, Iwan Maiski, beschäftigte sich mit den Werken von Marx und Engels, Lenin und Stalin, und er wurde zum überzeugten Sozialisten, ohne jemals einer politischen Partei beizutreten. Gemeinsam mit seiner Frau, der Anthropologin und Bürgerrechtlerin Eslanda Goode Robeson, besuchte er 1934 die Sowjetunion. Die Sowjetgesellschaft erlebte Robeson als nicht rassistisch und menschlich: »Here, for the first time, I walk in human dignity«, bekannte er gegenüber Sergei Eisenstein.

Am 24. Juni 1937 trat Paul Robeson in der Londoner Royal Albert Hall bei der antifaschistischen Benefizveranstaltung »Spain & Culture« zugunsten der Internationalen Brigaden im Spanischen Bürgerkrieg auf, neben Picasso, Heinrich Mann, W. G. Constable und einem baskischen Kinderchor.

Bei dieser Veranstaltung formulierte Robeson seine Forderung: »Every artist, every scientist, every writer must decide now where he stands. He has no alternative ... The artist must take sides. He must elect to fight for freedom or for slavery.« Sag mir, wo du stehst! Zum ersten Mal setzte der Sänger hier seine Bühnenpräsenz auch als explizit politische Tätigkeit ein.

Von diesem Moment an »folgte kein Auftritt mehr ohne Aufruf, gegen Unterdrückung, Verfolgung und Krieg aufzustehen«, schreiben Lina Brion und Anujah Fernando im kostenlosen Begleitbuch zur Berliner Ausstellung (Akademie der Künste, Berlin 2025). Robeson trat für walisische Bergarbeiter auf, natürlich auch auf zahlreichen Veranstaltungen der US-amerikanischen Bürgerrechtsbewegung und zugunsten des Council on African Affairs (CAA), das in den vierziger und fünfziger Jahren die wichtigste Lobby-Organisation für Pan-Afrikanismus und Solidarität mit den Kämpfen gegen Kolonialismus und Apartheid in Afrika und Asien war. »All Paths lead to African and Colonial Freedom through a strong U. N.«, heißt es auf einem Flugblatt des CAA für eine »Rally with Paul Robeson«, der sich längst als Internationalist sah.

Gemeinsam mit W. E. B. Du Bois trat Robeson 1949 auf dem Weltfriedenskongress in Paris auf. In seiner Rede verweigerte er den neuen Grundkonsens des Kalten Kriegs: »Fragt die hungernden Zuckerarbeiter, die ich in Louisiana gesehen habe, die Arbeiter auf den Baumwollfeldern und den Tabakplantagen im Süden. Fragt die Zuckerarbeiter in Jamaika, die Afrikaner in Südafrika, ob sie mit dem sowjetischen und mit dem chinesischen Volk und den neuen Demokratien für Frieden und Freundschaft kämpfen wollen oder ob sie ihren imperialistischen Unterdrückern helfen wollen, zu einer noch schlimmeren Sklaverei zurückzukehren.«

Das entsprach nicht dem neuen Zeitgeist in den USA. In der US-Presse wurde Paul Robeson als kommunistischer Verräter stigmatisiert – nicht etwa wegen »falscher und aus dem Kontext gerissener Zitate«, wie das Berliner Ausstellungsbuch etwas verschämt feststellt. Nein, sie hatten Robeson schon richtig verstanden. Er »kritisierte die US-Regierung auf Auslandsreisen dafür, dass sie schwarzen Bürger:innen grundlegende Menschenrechte verwehrte; er brachte Menschen, die in den USA für universale Rechte kämpften, in einen Zusammenhang mit Menschen in Afrika, Asien, im Pazifikraum und in Lateinamerika, die ebenfalls für Freiheit kämpften – die Befreiung vom Kolonialismus. Er stellte die Heuchelei Amerikas bloß, das sich selbst als »Verteidiger der freien Welt« feierte, während es zu Hause an der Segregation festhielt und im Ausland Kolo-



»Hier bewege ich mich, zum ersten Mal, in menschlicher Würde«: Paul Robeson wird in Prag von Fabrikarbeitern gefeiert, 28. Mai 1949

nialismus und Apartheid unterstützte. Sich das in den vierziger Jahren zu erlauben, das war für einen schwarzen Mann schlichtweg zu viel, schreibt seine Enkelin Susan Robeson, Produzentin von Dokumentarfilmen und Fernsehsendungen (und ausführende Produzentin der Plattenanthologie).

Zahlreiche Persönlichkeiten wandten sich 1949 von Robeson ab. Die US-Regierung entzog ihm seinen Pass und verhängte ein Reise- und Auftrittsverbot über ihn. Die Repression der McCarthy-Ära schlug unbarmherzig zu, Robeson musste auch vor dem Ausschuss zur Untersuchung unamerikanischer Umtriebe aussagen. Im August 1945 hatte er noch eine Tournee durch die US-Militär-Basen in Europa absolviert.

1943 nahm Robeson das gefeierte Album »Songs of Free Men« für Columbia auf, vielleicht sein bestes, mit Liedern aus Iwan Derschinskis Oper »Der stille Don« über das Leben der Kosaken, mit dem Song »The Purest Kind of Guy« von Marc Blitzstein über die Große Depression und mit dem berühmten Arbeiterlied »Joe Hill« von Earl Robinson und Alfred Hayes, das die Geschichte des von Bossen ermordeten US-amerikanischen Gewerkschafters und Liedermachers erzählt. Auch das Lied von den Moorsoldaten sowie zwei Lieder aus der Sowjetunion, darunter »Song of the Plains (Meadowland)«, ein Lied der Roten Armee, finden sich auf diesem Album. Auf dem Cover druckte der Plattenkonzern Columbia sogar diese Aussage ab: »Both songs express that passionate love of their country that the Russians have so convincingly demonstrated during the past year and a half, in their relentless defense of it against the Nazi invaders.«

Tempi passati. Wenige Jahre später war aus dem Alliierten, der Sowjetunion, ein Feind und aus Nazi-Deutschland ein Verbündeter geworden. Ende August 1949 musste ein Benefizkonzert für den Civil Rights Congress mit geplanten Auftritten von Paul Robeson und Pete Seeger in Cordtland Manor im Staat New York auf Grund von massiven rassistischen und antisemitischen Ausschreitungen abgesagt werden: Bei den »Peekskill Riots« wurden Konzertbesucher/innen vom Mob mit Baseballschlägern niedergeknüppelt und mit Steinen beworfen, auf den Hügeln wurden Kreuze in Brand gesetzt, Robeson wurde in Form einer Strohpuppe gelyncht, und im Anschluss an die Ausschreitungen gingen aus der Gegend um Peekskill 748 Anfragen für eine Mitgliedschaft im Ku-Klux-Klan ein.

Paul Robeson war isoliert, eine Person non grata. Konzertveranstalter und seine Plattenfirmen ließen ihn fallen. Du Bois hatte recht, wenn er seinen Freund und Kampfgefährten Robeson nicht nur, wie eingangs zitiert, als »ohne jeden Zweifel bekanntesten Amerikaner auf der Erde« bezeichnete, sondern sarkastisch hinzufügte: »Only in his na-

tive land is he without honour and rights.« (»Einzig in seinem Geburtsland ist er ohne Ehre und Rechte.«)

Weltweit begannen Solidaritätskomitees ihre Arbeit, Kampagnen setzten sich für die Rechte von Paul und Eslanda Robeson ein. Demonstranten und Demonstrantinnen in London, Manchester oder Paris forderten: »Let Paul Robeson Sing!« Der ließ sich nicht unterkriegen. Bei »Peace Arch«-Konzerten an der Grenze zwischen den USA und Kanada verfolgten etwa am 18. Mai 1952 rund 20.000 Menschen auf beiden Seiten der Grenze einen Auftritt von Paul Robeson, der von der Ladefläche eines Lkw sang. Nazim Hikmet widmete ihm 1952 ein Gedicht, in dem es heißt:

»They don't let us sing our songs, Robeson,
Eagle singer, Negro brother,
They don't want us to sing our songs.
They are scared, Robeson,
Scared of the dawn and of seeing,
Scared of hearing and touching.«

Im Mai 1957 organisierten Abgeordnete des britischen Unterhauses eine Paul-Robeson-Konferenz sowie ein »transnationales« Konzert in der Londoner St. Pancras

»Wie der erste Blick auf den Ozean vermag uns diese Stimme zu begeistern«

Town Hall. Da Robeson immer noch keinen Pass hatte und die USA nicht verlassen durfte, wurde er per Telefonleitung aus einem New Yorker Tonstudio zugeschaltet. Es war das erste Mal, dass das neue transatlantische Telefonkabel zum Einsatz kam. Ein zweites »Telefonkonzert« wurde im Oktober 1957 zum 10. Miners' Eisteddfod in Porthcawl von der Gewerkschaft der walisischen Minenarbeiter organisiert. Robeson sang durchs Telefon vier Spirituals, unter anderem »Didn't My Lord Deliver Daniel?«, außerdem den walisischen Folksong »This Little Light of Mine« (nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen, 1983 von Cindy Lauper aufgenommenen Stück) und Schuberts »Wiegenlied« (D 498). Der walisische Treorchy Male Voice Choir antwortete mit dem Traditional »Y Delyn Aur« (»We'll Keep a Welcome in the Hillside«). Eine anrührende Performance auf beiden Seiten des Atlantiks, leider nicht in »Voice of Freedom« enthalten, sondern seinerzeit nur in Wales von Cwaliton Records veröffentlicht; man konnte die Aufnahme in der Berliner Ausstellung anhören.

Die transkontinentale Solidarität führte 1958 zur Wiedererlangung der Reise-

freiheit der Robesons. Das erste öffentliche Konzert nach Aufhebung des Banns in der Mother African Methodist Episcopal Zion Church in Harlem geriet zum Triumph. Die Tonaufnahme wurde erst 1971 als »Live in New York« von Columbia veröffentlicht; bei »We Are Climbing Jacob's Ladder« stimmt die Gemeinde ein – ein Gänsehautmoment. Ebenso umjubelt war die anschließende Tournee durch Europa, die Sowjetunion und Australien. (Das Londoner Konzert in der Royal Albert Hall wurde ebenfalls 1971 von Columbia veröffentlicht.)

Robeson spielte in London wieder Shakespeares »Othello«. 1960 trat er auch in der DDR auf, wo Walter Ulbricht ihn mit dem »Stern der Völkerfreundschaft« auszeichnete. Die Humboldt-Universität verlieh ihm die Ehrendoktorwürde. Anna Seghers verglich Robeson mit einem Naturphänomen: »Wie der erste Blick auf den Ozean oder auf einen Gletscher vermag uns diese Stimme zu begeistern. Er war immer und überall mitreißend. Was er sang, und wie er es sang, ließ seine Zuhörer Feuer fangen für den Kampf.«

Mein Lied – meine Waffe ist der Titel von Paul Robesons Autobiografie. Hört man seine Aufnahmen nach 1958 an, meint man, eine tiefe Melancholie zu hören. Ähnlich wie bei Ernst Busch gibt es eine Phase kämpferischer Lieder, oft in marschartigem Viervierteltakt gesungen. Aber in den späten fünfziger und frühen sechziger Jahren schwingen Zweifel und vielleicht auch Verzweiflung mit. (Bei Ernst Busch ist es eher Sarkasmus, wie in dem Album »1960 – Live in Berlin« zu hören, ein Mitschnitt des Konzerts, das anlässlich seines 60. Geburtstags in der Ostberliner Akademie der Künste stattfand.) Das Leben hatte Robeson übel mitgespielt. Wenn wir heute seine Lieder hören, können wir sein Lebensmotto nachvollziehen: »I Hear My Way through the World«, wie er 1936 der »West African Review« sagte.

Sein Londoner Konzert 1958 begann Robeson mit dem afroamerikanischen Spiritual »There Is a Balm in Gilead« aus dem 19. Jahrhundert:

»There is a balm in Gilead,
To make the wounded whole;
There's power enough in heaven,
To heal a sin-sick soul.«

»Wir können mit unserer Musik den Hungernden nicht Brot zum Leben, den Frierenden nicht Kohle für Wärme und den Obdachlosen nicht Wohnung zum Schlafen geben«, konstatierte Hanns Eisler. Aber Musik kann die Verzweifelten trösten, die Hoffnungslosen aufrichten und die Müden zu Kämpfern machen. Dafür hat Paul Robeson sich Zeit seines Lebens engagiert. ●

Berthold Seliger gratulierte in konkret 11/25 dem Komponisten Helmut Lachenmann zum 90. Geburtstag