

17. internationales forum des jungen films berlin 1987

22

37. internationale
filmfestspiele berlin

LANGSTON HUGHES: THE DREAM-KEEPER

Langston Hughes: Der Traumwächter

Land USA 1986
Produktion The New York Center for
Visual History

Regie St. Clair Bourne
Buch Leslie Lee
nach einer Vorlage von Arnold Rampersad, 'The Life of
Langston Hughes'

Kamera Arthur Albert, Don Lenzer
Originalmusik Stanley Cowell
Schnitt Sam Pollard
Produzent Robert Chapman

Mitwirkende

Max Roach (percussions), Diane MacIntyre (Choreographie),
Novella Nelson (vocals)
James Baldwin, Amiri Baraka (LeRoi Jones), Gwendolyn
Brooks u.a.

Uraufführung 3. Dezember 1986, Atlanta

Format 16 mm, 1 : 1.33, Lichtton
Länge 56 Minuten

LANGSTON HUGHES: THE DREAM-KEEPER ist Teil einer
13-teiligen Filmserie über moderne amerikanische Dichtung,
die unter dem Obertitel 'Voices and Visions' (Stimmen und
Visionen) steht.

Zu diesem Film

LANGSTON HUGHES: THE DREAM-KEEPER ist ein Do-
kumentarfilm über das Leben, das Werk und den Einfluß des
Poeten Langston Hughes auf die schwarze Literatur im beson-
deren und seinen Stellenwert in der amerikanischen Literatur-
landschaft im allgemeinen. Hughes, der an der 'Harlem Renais-
sance' der 20er Jahre und der 'Black Pride'-Bewegung der 60er
Jahre maßgeblichen Anteil hatte, sagte einmal: „Ein Schrift-
steller hat besondere Verpflichtungen gegenüber der Gesell-
schaft, denn das geschriebene Wort ist eine Kraft.“ Der Film
schildert anhand von Äußerungen seines Biographen Arnold
Rampersad, des Nachlaßverwalters George Houston Bass, des
Anthologen Faith Berry, seines früheren Sekretärs Raoul
Abdul sowie seiner Kollegen Rowena Jelliffe und Louise Pat-
terson, auf welche Weise er dieses angestrebte Ziel einzulösen

trachtete. Wir erfahren daraus, welche Einflüsse und Erlebnisse
sein Werk mitgeprägt haben: die einsame Kindheit in Kansas;
seine Reisen nach Harlem, Afrika und Paris in den 20er Jahren,
nach Rußland und Spanien in den 30er Jahren; sein Bemühen,
kulturelle und politische Ansichten und Überzeugungen zum
Ausdruck zu bringen und zugleich seine Integrität als Künstler
zu bewahren und als Schriftsteller sein Auskommen zu finden.

Auf die Darstellung der wesentlichsten Abschnitte seines Lebens
und der historischen Kämpfe, die seine Vorstellungskraft anfeu-
erten und das Sujet seiner literarischen Versuche bestimmten,
folgen zeitgenössische Dokumentar- und historische Archivauf-
nahmen. Die Bedeutung seines Engagements als Schriftsteller des
Gewissens und der ihm dafür abverlangte Tribut werden durch
Interviews mit James Baldwin, Amiri Baraka und Gwendolyn
Brooks illustriert. Und welche Rolle die traditionellen schwar-
zen Musikformen wie Gospel, Blues und Jazz in seinem Werk
spielten, zeigen die Auftritte des Perkussionisten und Kompo-
nisten Max Roach, der Choreographin und Tänzerin Diane Mac-
Intyre sowie von Novella Nelson, Olu Dara, Roscoe Orman,
David Langston Smyrl, Robert MacBeth und Ed Charry.

(Produktionsmitteilung)

What happens to a dream deferred?

Does it dry up

Like a raisin in the sun?

Or fester like a sore —

And then run?

Does it stink like rotten meat?

Or crust and sugar over —

Like a syrupy sweet?

Maybe it just sags

Like a heavy load

Or does it explode?

Was wird aus einem aufgeschobenen Traum?

Verdorrt er

Wie eine Traube in der Sonne?

Oder schwärt er wie ein Geschwür —

Und suppt dann?

Stinkt er wie verdorbenes Fleisch?

Oder kriegt er eine Zuckerkruste

Wie eine kandierte Süßigkeit?

Vielleicht hängt er einfach durch

Wie eine schwere Last.

Oder explodiert er?

Ich werfe meine Netze aus, Abenteuer eines Lebens
Auszüge aus der Autobiographie von Langston Hughes

Ja, ich bin unglücklicherweise nicht schwarz. (...) Ich bin braun.
Mein Vater war dunkelbraun. Meine Mutter oliv-gelb. Vom Va-
ter her habe ich weißes Blut durch seinen Großvater mütterlicher-
seits, Silas Cushenberry, einen jüdischen Sklavenhändler aus
Kentucky und durch seinen Großvater Sam Clay, einen Wein-
brenner schottischer Herkunft. (...) Mütterlicherseits hatte ich

einen Urgroßvater Quarles – Captain Ralph Quarles – der weiß war, vor dem Bürgerkrieg in Virginia lebte und mehrere farbige Kinder von seiner schwarzen Haushälterin, einer Sklavin, hatte, (...) Von der weiblichen Seite meiner Großmutter her kommt französisches und indianisches Blut. (...) Sie erzählte, daß ein französischer Handelsmann den St. Lawrence-Strom hinauf und zu Fuß zum Carolina-Gebirge gezogen sei und ihre Großmutter, eine Cherokeesin, geheiratet habe, wodurch alle ihre Angehörigen freie Menschen waren. Sie hieß Mary Sampson Patterson, und in Oberlin, wo sie zur Schule gegangen war, heiratete sie den Freien Sheridan Leary. Sie blieb in Oberlin mit einem Kind zurück, als Sheridan Leary sie verließ und ihr nur mitteilte, daß er sich auf Reisen begeben wolle. Wenige Wochen darauf erhielt sie sein von Kugeln zeretztes Halstuch. Er war bei John Browns berühmtem Angriff gegen Harper's Ferry umgekommen. Großmutter erzählte, Sheridan Leary habe stets an das Recht aller Menschen auf Freiheit geglaubt.

Sie heiratete einen zweiten Mann, der das gleiche glaubte. Er hieß Charles Langston und war mein Großvater. In den 70er Jahren übersiedelten die Langstons nach Kansas, wo meine Mutter geboren wurde. Mein Großvater brachte es nie zu Reichtum. Er stürzte sich in die Politik und hielt Ausschau nach größerer Freiheit, als in den Regierungsproklamationen vorgesehen war. (...) Als er starb, besaß die ganze Familie keinen Pfennig. Aber ein paar gute Reden hinterließ er.

Sein Bruder, John Mercer Langston, vererbte auch Reden, ein ganzes Buch voll, und eine Autobiographie 'From a Virginian Plantation to the National Capital'. (...) John Mercer Langston war Kongreßabgeordneter für Virginia gewesen, Gesandter in Haiti und später Dekan der Juristischen Fakultät an der Howard University. (...)

Ich wurde 1902 in Joplin, Missouri, geboren, wuchs aber überwiegend in Lawrence, Kansas auf. Bis zu meinem 12. Lebensjahr war ich bei meiner Großmutter, selten bei meiner Mutter. Meine Eltern lebten getrennt. Meine Mutter, die berufstätig war, verbrachte einen guten Teil ihres Lebens auf Reisen – immer auf der Suche nach einer besseren Stellung. (...) Als ich so etwa fünf bis sechs Jahre alt war, beschlossen meine Eltern, wieder zusammenzuziehen. Sie hatten sich bald nach meiner Geburt getrennt, weil mein Vater in ein Land gehen wollte, wo ein Farbiger rasch voran und auch zu Geld kommen konnte und wohin meine Mutter nicht mitkommen wollte. Mein Vater ging nach Cuba und später nach Mexiko, wo es keine color line und keinen Jim Crow gab. Nun forderte er uns auf, zu ihm zu ziehen, und wir fuhren hin.

Aber kaum waren meine Mutter, meine Großmutter und ich in Mexiko City angekommen, da ereignete sich ein großes Erdbeben. (...) Umgehend reisten wir ab, und bis zu meinem 17. Lebensjahr bekam ich meinen Vater nicht wieder zu Gesicht. (...)

Als ich in der 7. Klasse war, übernahm ich meine erste richtige Arbeit: ich reinigte Halle und Toiletten in einem alten Hotel, das in der Nähe der Schule lag. Ich putzte Spiegel und Spucknapfe blitzblank und schrubbte die Böden. Man zahlte mir 50 Cents die Woche, und ich besah mir dafür im Kino Mary Pickford, Charlie Chaplin und Theda Bara. Auch Pearl White in *The Clutching Claw*, bis vor dem Kino ein Schild aufgestellt wurde: *Farbige nicht zugelassen.* (...)

Die einzigen Gedichte, die ich als Kind liebte, waren jene von Paul Dunbar und 'Hiawatha' von Longfellow. (...) Durch meine Englischlehrerin Ethel Weimer entdeckte ich Carl Sandburg, Amy Lowell, Vachel Lindsay und Edgar Lee Masters. (...) Mein bester Freund war ein Pole. Außerdem war ich mit vielen Juden befreundet. Das erste Konzert meines Lebens besuchte ich mit einem jüdischen Mädchen, denn die Kinder ausländischer Einwanderer waren demokratischer als eingeborene weiße Amerikaner und auch weniger negerfeindlich gesonnen.

Solange der Krieg währte, wurde auf amerikanisches Nationalgefühl großen Wert gelegt, und viele Schüler, darunter auch ich, wurden zum Rektor gerufen und in Vaterlandsliebe examiniert. Bei den Eltern mancher Schüler erschien die Polizei und be-

schlagnahmte alle Bücher. Von diesen Schülern lernte ich, daß Europa gar nicht so fern von Amerika war und daß sich, als Lenin in Rußland die Macht gewann, in den Slums der Woodlawn Avenue Dinge ereigneten, von welchen unsere Lehrer uns nichts zu erzählen wußten. (...)

Ich las Schopenhauer und Nietzsche und Edna Ferber und Dreiser und Maupassant in Französisch. (...) Ich glaube, es war Maupassant, der den Wunsch in mir weckte, Schriftsteller zu werden und Geschichten von Negern zu schreiben, so echt, daß Menschen in fernen Ländern sie lesen würden – auch noch nach meinem Tode. (...)

*Consider me,
A colored boy,
Once sixteen,
Once five, once three,
Once nobody,
Now me.*

*Seht auf mich:
Ein farbiger Junge,
Sechzehn einst,
Einst fünf, einst drei,
Einst niemand.
Jetzt ich.*

'Neue Negerliteratur'

Jessie Fauset von der 'Crisis', Charles S. Johnson vom 'Opportunity' und Alain Locke in Washington waren die drei Geburtshelfer der sogenannten 'Neuen Negerliteratur'. Gütig und kritisch – aber nicht zu kritisch für junge Leute – säugten sie uns, bis unsere Bücher das Licht der Welt erblickten. Countee Cullen, Zora Neale Hurston, Arna Bontemps, Rudolph Fisher, Wallace Thurman, Jean Toomer, Nella Larsen – wir alle traten ungefähr zur gleichen Zeit an die Öffentlichkeit. Die meisten von uns sind nun erwachsen – einige schweigen, einige sind tot. (...) Im Sommer 1926 entschlossen sich Wallace Thurman, Zora Neale Hurston, Aaron Douglas, John P. Davis, Bruce Nugent, Gwendolyn Bennett und ich eine 'Negervierteljahresschrift der Künste' herauszugeben, die wir *Fire* nannten – wobei die Idee zugrunde gelegt war, daß einmal viele alte, konventionelle schwarz-weiß-Vorstellungen der Vergangenheit verbrannt werden sollten. Außerdem wollten wir das Volk mit der Existenz der jüngeren schwarzen Negerchriftsteller und -künstler bekannt machen, um für uns alle eine Plattform für Veröffentlichungen zu schaffen, was auf dem begrenzten Raum der kleinen, damals bestehenden Negerzeitschriften wie 'Crisis', 'Opportunity' und 'Messenger' nicht möglich war, da dies Hauszeitungen zwischenrassischer Organisationen waren. (...)

Aus dem Manifest der Negro-Renaissance

Wir jüngeren Negerkünstler haben die Absicht, unserem individuellen dunkelhäutigen Ich ohne Furcht und Scham Ausdruck zu verleihen. Gefällt es den Weißen, freuen wir uns. Gefällt es ihnen nicht, ficht uns das nicht an. Wir wissen, daß wir schön sind. Und auch häßlich ... Gefällt es den Farbigen, freuen wir uns. Gefällt es ihnen nicht, ficht uns auch ihr Mißfallen nicht an. Wir bauen unsere Tempel für morgen, so stark und mächtig wie wir es vermögen, und wir stehen auf der Spitze des Berges, innerlich frei.

Aus: *The Negro Artist and the Racial Mountain*, Essay von L.H., 1926

Keiner der älteren intellektuellen Schwarzen wollte irgend etwas mit *Fire* zu tun haben. Dr. Du Bois machte sich in der 'Crisis' darüber lustig. Die Presse der Schwarzen beschimpfte sie in allen Tonarten. (...) Die größte Ironie des Schicksals aber war, daß ein Teil der Auflage, mehrere hundert Exemplare, die in einem Keller lagerten, bei einem Brand vernichtet wurde. Sogar danach mußte Thurman weiterhin an den Drucker zahlen. (...)

*I've been scared and battered.
My hopes the wind done scattered
Snow has friz me, sun has baked me.
Looks like between 'em
They done tried to make me
Stop laughin', stop lovin', stop livin' —
But I don't care!
I'm still here!*

*Ich bin zernarbt und geschunden.
Mein Hoffen ist im Wind verschwunden.
Schnee hat mich vereist, Sonne mich gebrannt.
Sieht aus, als hätten sie allesamt versucht,
Mir das Lachen, Lieben, Leben auszutreiben —
Doch was soll's!
Noch bin ich da!*

Als der Neger Mode war

Die 20er Jahre waren Manhattans schwarze Renaissance. Es begann mit 'Shuffle Along', 'Running Wild' und dem Charleston. Andere mögen meinen, daß die Anfänge schon bei 'Emperor Jones' (O'Neill), Charles Gilpin und den Tam-Tam Orchestern der Provinz lagen. Sicher aber gab die musikalische Revue 'Shuffle Along' der schwarzen Mode in Manhattan einen glänzenden Start. Ihr Höhepunkt lag unmittelbar vor dem Bankkrach 1929, der Schwarze, Weiße und alles den Berg hinabkletterte in die Gewerkschaften hinein. (...)

'Shuffle Along' gab den ersten Anstoß — ein Prae-Charleston-Auftakt — zu jener schwarzen Mode der 20er Jahre, die sich auf Bücher, afrikanische Skulpturen, Musik und Tanzausdehnung. (...)

Nacht für Nacht kamen also nun Tausende von Weißen nach Harlem und glaubten auch noch, die Schwarzen sähen sie gern. Sie bildeten sich ein, daß alle Harlemiten bei Dunkelwerden ihre Häuser verließen, um in Lokalen zu tanzen und zu singen, denn die meisten Weißen sahen keine Häuser, nichts als nur die Lokale. (...)

Ich war dabei. Für mich war es großartig, solange der Rummel anhielt. Aber ich glaubte nicht, daß er ewig währen würde. Einige Harlemiten allerdings bildeten sich ein, das Tausendjährige Reich sei angebrochen und Kunst plus Gladys Bentley — die berühmte Pianistin und Sängerin — habe das Rassenproblem gelöst. Sie waren fest davon überzeugt, dem Neuen Neger sei ein neues Leben auf der grünen Weide der Toleranz, die Countee Cullen, Ethel Waters, Claude McKay, Duke Ellington, Bojangles und Alain Locke zum Blühen gebracht hatte, beschieden. Ich weiß nicht, was einige Neger auf diese Gedanken brachte — es waren allerdings überwiegend Intellektuelle, die sich den Kopf zerbrachen. Der gewöhnliche Neger hatte von der Neger-Renaissance nichts gehört und wenn doch, so hatte das seinen Lohn nicht verbessert. (...)

*You've taken my blues and gone —
You sing 'em on Broadway
And sing 'em in Hollywood Bowl,
And you mixed 'em up with symphonies
And you fixed 'em
So they don't sound like me.
Yep, you done taken my blues and gone.*

*You also took my spirituals and gone.
You put me in Macbeth and Carmen Jones
And all kinds of Swing Mikados
And in everything but what's about me —
But someday somebody'll
Stand up and talk about me,
And write about me —
Black and beautiful —
And sing about me,
And put on plays about me!
I reckon it'll be
Me myself!*

Yes, it'll be me.

(Note on Commercial Theatre)

*Ihr habt meinen Blues genommen und seid gegangen —
Ihr singt ihn auf dem Broadway
Und singt ihn im Hollywood Bowl
Und habt ihn mit Sinfonien gemixt
Und so gefixt,
Daß er klingt wie ich.
Ja, ihr habt meinen Blues genommen und seid gegangen.
Ihr habt auch meine Spirituals genommen und seid gegangen.
Ihr habt mich in Macbeth gesteckt und Carmen Jones
Und alle möglichen Swing Mikados
Und in alles, was von mir handelt —
Aber eines Tages wird jemand aufstehn
Und über mich sprechen —
Und über mich schreiben —
Und über mich singen —
Und Stücke aufführen über mich!
Ich schätze,
Das werde ich selber sein!
Ja, das werde Ich sein.*

Im Wohnzimmer, hoch über der Park Avenue mit dem heraufschimmernden Lichtermeer von Manhattan, fragte meine Gastgeberin mich nach meinen Zukunftsplänen, meinen Erwartungen, meinem Ehrgeiz und meinen Träumen. Ich erzählte ihr, daß ich einen Roman schreiben wollte. Da sagte sie mir zu, daß sie mir bei dem Buch helfen wolle. Es geschah in der Form, daß sie meinen Lebensunterhalt im nächsten Sommer übernahm, so daß ich in den Ferien nicht zu arbeiten brauchte und die erste Fassung von 'Not Without Laughter' schreiben konnte. (...)

In diesem Winter wurden die Beziehungen zwischen Patronin und Poet, Alter und Jugend, Reichtum und Armut immer gespannter — und eines Tages riß das Gewebe! Das geschah leise und rasch im Salon der Park Avenue. (...) Ich sollte nach ihren Vorstellungen primitiv sein und die Intuition der Primitiven haben. Unglücklicherweise aber fühlte ich keineswegs den Rhythmus der Primitiven durch meinen Körper pulsen und konnte weder anders leben noch schreiben, als ich es bisher getan hatte. Ich war ganz und gar ein amerikanischer Neger, der zwar das Gesicht und den Rhythmus Afrikas liebte, aber nicht Afrika war. Ich war Chicago und Kansas City und Broadway und Harlem. Und ich war nicht das, was ich in ihrer Vorstellung sein sollte. So gerieten wir am Ende wieder sehr nahe an jene alte Ausweglosigkeit zwischen Weiß und Schwarz heran — wie es das Los der meisten derartigen Verbindungen in Amerika ist. (...)

Jener Frühling brachte mir und vermutlich uns allen das Ende der Harlemer Renaissance. Nicht länger mehr waren wir Neger Mode. Blasierte New Yorker wandten sich Noel Coward zu. Farbige Schauspieler verloren ihr Brot, Verleger wiesen höflich Manuskripte ab und Wohltäter fanden andere Verwendungsmöglichkeiten für ihr Geld. Die Bewegung, die im Wirbel Charleston tanzender Füße mit 'Shuffle Along' begonnen hatte, endete mit De Lawd in 'Green Pastures'.

Die großartigen 20er Jahre waren vorüber und auch meine Zwanziger waren fast zu Ende. Ich hatte 400 Dollar und eine Goldmedaille.

Langston Hughes, *The Big Sea* (Ich werfe meine Netze aus), New York 1940/München 1963

*This is a song for the genius child.
Sing it softly, for the song is wild.
Sing it softly as ever you can —
Lest the song get out of hand.
Nobody loves a genius child.
...
Kill him — and let his soul run wild!*

*Dies Lied ist für das geniale Kind.
Singt's leise, es ist wie wütender Wind.
Singt es so leise wie ihr nur könnt –
Damit euch das Lied nicht davonrennt.
Niemand liebt ein geniales Kind.
Tötet es – überlaßt seine Seele dem Wind.*

Kritik am 'New Negro'

Von LeRoi Jones

In den 20er Jahren vollzog sich ein großer Wandel der Negerkünstler und -intellektuellen, beeinflusst durch die große Wanderung der Neger in den Norden und die Entwicklung der USA von einem Agrarland zu einer gigantischen Industrienation, was die Umformung des Kerns der Negerbevölkerung aus Farmarbeitern in ein Stadtproletariat zur Folge hatte. Die Negerromanciers der 20er Jahre entstammten zwar noch immer der schwarzen Mittelklasse, mit der sie auch feste emotionale und intellektuelle Verbindungen aufrechterhielten, sahen jedoch wenigstens ein, daß die frühere Haltung der Mittelklasse ein qualvolles Überbleibsel der 'Sklaventalität' war. Nun verlangte die Mittelklasse durch ihre Sprecher, die Schriftsteller und furchtlosen Pädagogen, 'wenigstens Gleichheit'. Es war der Beginn der sogenannten 'Negro Renaissance', und hervortrat der 'New Negro', eine Wortprägung von Alain Locke. Einerseits also erkannten die kultivierten Mitglieder der schwarzen Mittelklasse, daß der alte Weg des 'weißen Negers' nicht zum Einlaß in den Hauptstrom der amerikanischen Gesellschaft führte, und die Schriftsteller rebellierten sogar gegen das ganze Konzept, das sklavisches Verachtung der anderen Neger zur Voraussetzung solcher Privilegien machte. Andererseits nahm diese 'Rebellion' in den Grenzen des Geistes der amerikanischen Mittelklasse Gestalt an, wenn diese Grenzen auch durch den Internationalismus im Gefolge des 1. Weltkrieges etwas erweitert worden waren. Die Bezeichnung 'New Negro' setzt trotz ihres optimistischen Klangs voraus, daß eine neue Art Neger nach Gleichheit ruft – und nicht Rastus, der alte Sklave. Bei allem 'Rassenstolz' und 'Rassenbewußtsein', das die Sprecher der 'Negro Renaissance' für sich in Anspruch nahmen, bleibt der trockene faule Geruch des Geistes der Negermittelklasse: die Vorstellung, daß die Neger die Freiheit irgendwie verdienen müssen.

LeRoi Jones, Blues People, Darmstadt 1975

*

Dokumentarische Dichtung

... Langston Hughes Dichtung ist das, was man in filmischen Begriffen dokumentarisch nennt. Sein Anliegen ist es, die Stimmungslagen und Probleme des amerikanischen Negers zu dokumentieren.

David Daiches, in: Herald Tribune, New York, 9. 1. 1949

Auszüge aus dem Kommentar des Films

In der UdSSR

Louise Patterson: Damals, 1932, interessierten sich die jungen schwarzen Intellektuellen sehr für Rußland. James Ford kam aus der Sowjetunion zurück, mit einer Einladung für eine Gruppe junger Schwarzer, die dort einen Film machen sollte. Die Gruppe – das waren Langston Hughes als Drehbuchautor und Schriftsteller, der Schauspieler Wayland Rudd und eine junge Frau, Sylvia Garner, die singen konnte. Wir, der Rest der Gruppe, konnten entgegen der Annahme vieler Weißer, daß alle Schwarzen singen und tanzen können, nicht singen und nicht tanzen und waren auch keine Schauspieler. Wir waren einfach eine Gruppe junger Leute auf dem Weg zu einem wilden Abenteuer.

Langston Hughes: Ich war auf diesem Schiff und bereit, für Meshabpom diesen Film zu machen. Er sollte die Rassenbeziehungen in den USA und die hiesigen Arbeitskämpfe behandeln.

Louise Patterson: Wir kamen an und stellten fest, daß sie überhaupt nichts über die Schwarzen in diesem Land wußten. Langston versuchte am Drehbuch zu arbeiten.

Langston Hughes: Ich sagte, ich glaube nicht, daß wir nach diesem Drehbuch einen Film machen können, der irgendeinen irgendwo auf der Welt überzeugt, und schließlich wurde das Projekt fallengelassen.

Mit meiner Pressekarte konnte ich die ganze Sowjetunion bereisen. Mich interessierte vor allem der asiatische Teil, weil es dort Farbige gibt wie mich. Ich wollte dorthin, um zu sehen, wie sie leben.

In Spanien

Louise Patterson: Spanien stand damals für jeden, der über einen Funken soziales Bewußtsein verfügte, im Brennpunkt. Vor allem Schriftsteller kamen aus allen Teilen der Welt nach Spanien, auch Langston.

Langston Hughes: Ein Schriftsteller hat selbstverständlich besondere Verpflichtungen gegenüber der Gesellschaft, denn das geschriebene Wort ist eine Kraft. Sie zu mißbrauchen und für falsche, häßliche oder lügnerische Zwecke einzusetzen, erscheint mir moralisch verwerflich.

Hollywood und McCarthy

Arnold Rampersad: 1939 war er an einem Hollywoodfilm beteiligt, *Way Down South*, der wegen seiner stereotypen Darstellung des schwarzen Lebens in den USA heftig kritisiert wurde. Etwa zur gleichen Zeit wurde er von den Rechten wegen einiger radikaler Gedichte öffentlich angegriffen, und als er eines dieser Gedichte zurücknahm, attackierte ihn die Linke. (...)

Obwohl Hughes von linksgerichteten Aktivitäten Abstand genommen hatte, blieb er eine Zielscheibe für die Rechten. Er hatte in so vielen linken Organisationen mitgewirkt, daß er 1953 vor McCarthy's Untersuchungsausschuß (für unamerikanische Umtriebe) geladen wurde.

Amiri Baraka: Langston mußte dort erscheinen und seine Verbrechen förmlich bekennen. Das war der Preis, den er zahlen mußte. Sie gaben ihm zu verstehen, daß er, wenn er weiterhin als Schriftsteller arbeiten und Lesungen machen wollte, nicht nur erscheinen, sondern auch diese Art Lippenbekenntnis ablegen mußte, wie sehr sich Amerika gewandelt habe, und daß er diese Dinge geschrieben habe, als er jung und wild war, heute aber anders darüber dächte, usw.

Geschichten von Jesse B. Simple

Arnold Rampersad: 1942 begann er eine wöchentliche Kolumne im 'Chicago Defender' zu schreiben, aus der die Simple-Geschichten hervorgingen.

„Alle Welt kennt Hughes' Sketche über Jesse B. Simple, den typischen amerikanischen Neger. Simple ist ein Mann aus dem Volk, der angeborene Natürlichkeit mit gesundem Menschenverstand paart. Er ähnelt in gewisser Hinsicht dem 'Simplicius Simplicissimus' von Grimmelshausen.“

Heinz von Rogge, Die Figur des Simple im Werk von Langston Hughes, in: Die Neueren Sprachen, Heft 12, 1955

Simple: Sie haben mich aus Afrika hierher verschleppt, mich versklavt, befreit, gelyncht; sie haben mich während der Depression ausgehungert, mich im Krieg diskriminiert — jetzt kommen sie und sagen, sie fürchten sich vor mir!

Langston Hughes: Da hast Du's. Den Rassenkampf-Jargon. So wird nie Frieden herrschen.

Simple: Du redest bloß von dem, was sein sollte. Ich nehme mir Harlem. Wenigstens kann ich da, wenn's los geht, aus meinem eigenen Fenster schießen.

Langston Hughes: Was Harlem der Welt aus seinen Fenstern entgegenhalten sollte, ist eine freundliche Hand, keine feindselige Haltung.

Simple: Es wird nicht meine Haltung sein, die ich aus meinem Fenster halte ...

(Die letzte Passage-im Kommentartext stammt aus 'A Toast to Harlem')

Bibliographie

Langston Hughes, geb. 1. 2. 1902, gest. 22. 5. 1967. Lebte von 1902 - 1914 in Mexiko, Missouri und Kansas; 1920 Abschluß der High School in Cleveland. 1921 erste Veröffentlichungen und Studienbeginn an der Columbia University in New York. 1922 gibt er sein Studium auf und übernimmt Gelegenheitsarbeiten in Harlem. Von 1923 - 1924 als Schiffsjunge und Küchenhelfer unterwegs nach Europa; arbeitet als Koch in einem Pariser Nachtclub, gewinnt nach seiner Rückkehr via Italien und Spanien verschiedene literarische Preise. 1926 Studienbeginn an der Lincoln University in Pennsylvania, Veröffentlichung des Gedichtbandes 'The Weary Blues', Mitherausgabe von 'Fire'. 1927 erscheint 'Fine Clothes to the Jew'; 1929 Abschluß an der Lincoln University. 1930 Veröffentlichung des Romans 'Not Without Laughter'; Reise nach Haiti. 1931 Lesungen im Süden und Westen der USA. 1932 Reise nach Rußland. 1934 erscheint der Gedichtband 'The Ways of White Folks'. 1935 Guggenheim Fellowship. 1937 Korrespondent des 'Baltimore Afro-American' in Spanien. 1940 erscheint die Autobiographie 'The Big Sea'. 1941 Rosenwald Fellowship; 1942 Veröffentlichung von 'Shakespeare in Harlem'; 1943 Literaturprofessor an der Lincoln University, Mitglied des National Institute of Arts and Letters: 1947 - 48 Gastprofessor an der Atlanta University; 1949 - 50 'Poet in residence' an der University of Chicago; 1948 Libretto zu 'Street Scene', einer amerikanischen Oper nach dem Stück von Elmer Rice. Musik: Kurt Weill; 1950 Veröffentlichung von 'Simple Speaks His Mind' (Simple spricht sich aus, Aufbau Verlag 1960). 1952 'Laughing to Keep From Crying' (Lachen, um nicht zu weinen, Insel Verlag 1958); 1955 'First Book of Jazz' (Das Buch vom Jazz, Birchheim Verlag 1955); 'The Sweet Flypaper of Life' (Der süße Leim des Lebens, Langewiesche-Brandt 1956); 'I Wonder As I Wander' (2. Teil seiner Autobiographie); 1958 'Tambourines to Glory' (Trommeln zur Seligkeit, Kindler Verlag 1959); 1962 'Fight For Freedom'; 1963 'Five Plays of Langston Hughes'; 1965 'Simple's Uncle Sam'; 1967 'Black Magic: A Pictorial History of the Negro in American Entertainment'. Hughes schrieb nicht nur Gedichte, Prosa, Dramen, Essays, Kolumnen und Artikel, sondern war auch Herausgeber mehrerer Anthologien und Übersetzer von Werken Federico Garcia Lorcas, Nicolas Guillens, Gabriela Mistral und Jacques Roumains.

The Negro Speaks of Rivers

I've known rivers:

I've known rivers ancient as the world and older than the flow of human blood in human veins.

My soul has grown deep like the rivers.

I bathed in the Euphrates when dawns were young.

I built my hut near the Congo and it lulled me to sleep.

I looked upon the Nile and raised the pyramids above it.

I heard the singing of the Mississippi when Abe Lincoln went down to New Orleans, and I've seen its muddy bosom turn all golden in the sunset.

I've known rivers:

Ancient, dusky rivers.

My soul has grown deep like the rivers.

Ich habe Flüsse gekannt:

Ich habe Flüsse gekannt, uralt wie die Welt

Und älter als das Fließen von Menschenblut in Menschenadern.

Meine Seele ist tief geworden wie die Flüsse.

Ich badete im Euphrat bei Morgengrauen,

Ich baute meine Hütte am Kongo, und er sang mich in Schlaf.

Ich blickte auf den Nil und baute Pyramiden an ihm.

Ich hörte das Singen des Mississippi, als Abe Lincoln nach New Orleans runterfuhr, und ich habe die sinkende Sonne die dunkle Flut vergolden gesehn.

Ich habe Flüsse gekannt:

Uralte, düstere Flüsse.

Meine Seele ist tief geworden wie die Flüsse.

*

Let America Be America Again

Let America be America again,

Let it be the dream it used to be.

Let it be the pioneer on the plain

Seeking the home where he himself is free.

(America never was America to me.)

Let America be the dream the dreamers dreamed —

Let it be that great strong land of love

Where never kings connive nor tyrants scheme

That any man be crushed by one above.

(It never was America to me.)

Macht Amerika zu Amerika, Leute,

Zu dem, was es war — der Traum,

Der Pionier in Prärie und Weite,

Heimstatt suchend, freien Raum.

(Amerika war nie Amerika für mich.)

Macht Amerika zum Traum, der ahnt

Das große, starke Land der Liebe,

Wo kein König duldet, kein Tyrann es plant,

Daß irgendwer den Schwächeren vertriebe.

(Es war nie Amerika für mich.)