

Unter dem Titel **“Paul Robeson - schwarzer Zeit- und Kampfgenosse von Ernst Busch”** erinnerte die Ernst-Busch-Gesellschaft in einer Veranstaltung am 20. Mai 2011 bei Helle Panke e.V. an den Weltkünstler, den Schauspieler und besonders den Sänger (1898-1976). Ausgangspunkt des Vortrags unseres dänischen Mitglieds Hans Christian Nørregaard war die Vorführung eines Dokumentarfilms des DDR-Fernsehens „Auch ich singe Amerika. Paul Robeson zu seinem 75. Geburtstag“ (1973).

Hans Christian Nørregaard hat weiter recherchiert, den Vortrag bearbeitet und uns zur Verfügung gestellt, die Vorläufigkeit seiner Erkundungen betonend. Neben einer kurzen Charakterisierung des DDR-Fernsehfilds, der punktuellen Schilderung von Robesons Leben vor dem Hintergrund der zeithistorischen und politischen Abläufe im 20. Jahrhundert geht der Autor auch auf Robesons Aufenthalte in der DDR sowie auf die Beziehung Robeson – Ernst Busch ein. Schwerpunkt seiner Erörterungen ist jedoch die detaillierte Beschreibung der von Robeson gesungenen Musiktitel und ihre Entstehungsgeschichte. Dabei werden ihre textliche und musikalische Qualität einer analytischen Betrachtung unterzogen und bedenkenswerte Fragen gestellt. Der Autor leistet hier vorbildlich nahezu diskografische Pionierarbeit, denn die Musikforschung hat auf diesem Gebiet noch wenig Wesentliches geliefert. Gleichzeitig werden die Robeson-Schallplatten, die in der DDR erschienen sind, ausführlich gewürdigt.

Und last but not least schildert Nørregaard die Besonderheiten, den speziellen Klang, die Prägung der Gesangsstimme und die spezifische Vortragsweise des Sängers Paul Robeson kenntnisreich und aus weltmusikalischer Sicht.

Wir stellen den Text gern allen Lesern zur Diskussion und freuen uns auf Meinungsäußerungen.

Dr. Ingrid Pietrzynski

VORLÄUFIGES ZU PAUL ROBESON

von Hans Christian Nørregaard

AUCH ICH SINGE AMERIKA. PAUL ROBESON ZU SEINEM 75. GEBURTSTAG 1973.
Fernsehen der DDR

Diese Titel wurden von Paul Robeson in dem Film gesungen:

1. Ol' Man River (Musik: Jerome Kern - Text: Oscar Hammerstein II, bearbeitet von Paul Robeson) Show Boat 1927
2. [Die Ballade vom Neger Jim (M: Hanns Eisler -T: David Weber=Robert David Winterfeld 1931) mit Gisela May]
3. Water Boy (trad. arr. Jacques Wolfe)
4. John Brown's Body (trad.)
5. Die Thälmann-Kolonnen (M: Paul Dessau - T: Gudrun Kabisch)
6. The House I Live In (M: Earl Robinson - T: Lewis Allen=Abel Meeropol 1945)
7. Schlafe, schlafe, holder süßes Knabe (M: Franz Schubert - T: unbekannt)
8. Goin' Home (M: Antonin Dvorak, 9. Sinfonie, "Aus der neuen Welt", 2. Satz 1893 - T: William Arms Fisher)
9. [Keiner oder alle (M: Hanns Eisler - T: Bertolt Brecht) mit Gisela May]ⁱ

Der Abspann des Films und schriftliche Unterlagen zur Produktion fehlen. Der Kommentar, wahrscheinlich von Franz Loeser geschrieben, wird im Bild von dem Schauspieler Martin Flörchinger gesprochen und ist 1973 aufgenommen, da er sich mehrmals direkt auf dem 75. Geburtstag von Robeson bezieht.

1, 3, 5, 6 und 7 stammen ursprünglich aus dem TV-Konzertfilm "Brücke über den Ozean". Die Aufnahmen waren Anfang 1958 im Auftrag des Deutschen Fernsehfunks privat mit Paul Robeson in New York aufgenommen und in die DDR geschickt worden, weil er damals nicht ins Ausland reisen konnte.

Der Komponist Earl Robinson (1910-91), der auch seit 1952 keinen Reisepass bekam, erzählt in seinen Erinnerungen,ⁱⁱ wie er aus Ostberlin in einem Brief von einem alten Freund, Georg Friedrich Alexan,ⁱⁱⁱ der 1937-49 im amerikanischen Exil gelebt hatte, gefragt wurde, wieviel es kosten würde, einen Film mit Paul Robeson in New York zu drehen, der in der DDR gezeigt werden konnte. Robinson wusste um die valutarischen Schwierigkeiten bei einer Geldüberführung und verhielt sich zunächst zögernd. Alexan bestand aber in einem Telefonanruf darauf, dass Robinson eine Gruppe von progressiven Filmleuten zusammenstellte, wonach durch eine dritte, neutrale Instanz Robeson und Robinson je 10.000 Dollars auf ihre Bankkonten überwiesen wurden. Da Robeson, Robinson und der Regisseur unentgeltlich arbeiteten, waren die Produktionsausgaben damit gedeckt.

Die Originalfassung des intimen Konzertfilms fängt mit Robesons Ansprache an die Zuschauer an: "We deeply regret our inability to be with you in person but hope that the film will offer some measure of our feeling." Auch zwischen den Liedern spricht er verbindende Texte. Robeson wird auf dem Klavier von Robinson begleitet, der während "The House I Live In", dessen Komponist er war, im Bild zu sehen ist. "Brücke über den Ozean" wurde in der DDR am 9. April 1958 zum 60. Geburtstag von Robeson sowohl im Friedrichstadtpalast in Berlin als auch vom Deutschen Fernsehfunke gezeigt. Ein komplettes Exemplar befindet sich unter einem ungenauen Titel („Paul Robeson und Earl Robinson singen für die DDR“) im Filmarchiv des Bundesarchivs in Berlin, auch hier fehlen am Anfang die Titelschilder und zum Schluss der Abspann.^{iv} Als bewegendes Zeitdokument ist „Brücke über den Ozean“ einmalig in der Karriere von Paul Robeson und verdient gewiss, nach all den Jahren einer grösseren Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht zu werden.

4 und 8 stammen aus dem DEFA-Film "Paul Robeson bei uns" (11 min.), der 1961 produziert wurde (Regie: Jürgen Hartmann). Die übernommenen Aufnahmen sind am 5. Oktober 1960 entstanden, als Robeson im Ehrenhof der Humboldt-Universität vor Tausenden einige Lieder sang, darunter "John Brown's Body", wovon doch nur ein einziger Vers überliefert ist. Dabei versuchen einige der Professoren, die sich in ihren Talaren in einem Kreis um ihn versammelt haben, darunter Ernst Hermann Meyer, etwas verlegen bei "glory, glory, hallelujah" mitzusingen. Weitere Aufnahmen sind später an diesem Tag in der Sporthalle in der Stalinallee aufgenommen worden, wo Robeson vor Pionieren und FDJlern auftrat und mit Franz Loeser als Dolmetscher versuchte, das Interesse des tschechischen Komponisten Antonin Dvorak an schwarzen Volksliedern durch das Pseudospiritual "Goin' Home" zu illustrieren.^v Auftritte von Walter Ulbricht, der u.a. Robeson den Grossen Stern der Völkerfreundschaft überreichte, die auch noch in einer ähnlichen (später verlorengegangenen) Sendung zu Robesons 70. Geburtstag 1968 zu sehen waren, sind 1973 konsequent entfernt, weil Ulbricht 1971 aus seinem Amt als Staatsoberhaupt gedrängt worden war. Dagegen liess sich ein Riesenporträt von Ulbricht aus Pappe, das zusammen mit der Losung *Kampf den Kriegstreibern! Eine Welt ohne Waffen!* auf der Fassade der Humboldt-Universität

prangte, nicht aus der ursprünglichen Filmsequenz entfernen. "Paul Robeson bei uns" ist heute ungekürzt (mit Ulbricht sowie einem Auftritt von Helene Weigel^{vi}) beim Progress Film-Verleih auf DVD zu erwerben.

2 und 9 ist eine Studioaufnahme, wo Gisela May von einem Instrumentalensemble begleitet wird.^{vii}

PAUL ROBESON UND DIE DDR

Ausgehend von diesem Fernsehfilm, den man als *patchwork* betrachten darf, habe ich mich am 20. Mai 2011 in einem Vortrag bei der Ernst-Busch-Gesellschaft mit Leben und Werk von Paul Robeson (im Folgenden PR) beschäftigt. Der von Martin Flörchinger gesprochene Kommentar verhält sich überhaupt nicht zu den Liedern, die eher wie musikalische Atempausen in dem langen biografischen Monolog über PR angebracht sind. Der Kommentar gipfelt zum Schluss in der Tatsache, dass Robeson darin eingewilligt hat, dass die Akademie der Künste der DDR (AdK) ein Paul-Robeson-Archiv errichtet. PR war seit 1956 korrespondierendes Mitglied der AdK (Sektion darstellende Kunst), und er wurde der einzige Ausländer, der dort ein eigenes Archiv bekam. Seitdem sind besonders in den USA andere und noch grössere Robeson-Archive entstanden, die Berliner Sammlung an Dokumenten, Fotos, Tonträgern usw. ist dennoch so zentral und wichtig geblieben, das sie in der neueren amerikanischen Robeson-Literatur ausgiebig zitiert wird.^{viii} Ich hatte geplant, den ganzen 19. Mai in dem Lesesaal der AdK am Robert-Koch-Platz zu verbringen, erfuhr aber zu spät und ohne Begründung, dass dort ausnahmsweise am besagten Tag, einem ganz gewöhnlichen Donnerstag, geschlossen war. Darum muss ich zu meinem Ärger zugeben, dass ich noch nie im Robeson-Archiv war, und dass mein Vortrag wie auch diese Zeilen in einigen Fällen auf Mutmassungen beruhen, wo mir ein Tag im Archiv in vielen Fällen Aufklärung und Gewissheit hätte bringen können.

Die Errichtung eines Robeson-Archivs in der Hauptstadt der DDR war keineswegs einleuchtend. Wenn man wegen der Lage in den USA des kalten Krieges sicherheitshalber im Ausland wichtige Dokumente unterbringen wollte, hätte man das auch anderswo machen können, z.B. in Moskau, wo PR weit häufiger aufgetreten war als in Ostberlin. Oder in London, seiner zweiten Heimat, wo er einflussreiche Freunde hatte und die Atmosphäre nicht so verpestet war wie damals in Amerika.

Gewiss, die grosse Feier am 5. Oktober 1960, wo er zum Ehrendoktor an der Humboldt-Universität ernannt, ausgiebig gefeiert und von Walter Ulbricht umarmt wurde (das Motiv konnte man jahrelang auf Postkarten kaufen), war eine Ehre, die nicht vielen Künstlern beschieden worden ist. Auf der Homepage der Humboldt-Universität gibt es einen netten Artikel zum 50. Jahrestag dieses Ereignisses (also 2010 geschrieben), der mit den Sätzen schliesst: "Vielen scheint er [PR] schon vergessen zu sein. Das Vergessen ein Stück weit zu verhindern, ist Ziel dieses kleinen Textes." Das ist ein frommes, völlig überflüssiges Ziel, das aber möglicherweise der Auffassung in der erweiterten Bundesrepublik entspricht, keineswegs aber der in den USA und England, wo das Interesse an PR in den letzten Jahren eher gestiegen ist.

Eine treibende Kraft in der engen Verbindung zwischen PR und der DDR scheint der schon mehrmals erwähnte Franz Loeser (1924-90) gewesen zu sein.^{ix} Als Sohn eines jüdischen Rechtsanwalts in Breslau wurde er 1938 mit anderen Kindern und Jugendlichen nach England

geschickt. Nachdem er auf britischer Seite am Zweiten Weltkrieg teilgenommen hatte, ging er in die USA, wo er in linken und kommunistischen Kreisen verkehrte und auch mit PR in Berührung kam. Als der McCarthyismus immer stärker wurde, kehrte Loeser nach England zurück, wo er eine gewisse Rolle in der "Let Robeson sing"-Kampagne spielte. 1957 siedelte Loeser in die DDR über, wo er an der Humboldt-Universität Professor für sozialistische Ethik wurde, bis er 1983 in den Westen ging.

Die Frau von PR, Eslanda Robeson (1896-1965), die auch eine akademische Karriere hinter sich hatte, diese aber aufgegeben hatte, um seine Managerin zu werden, war wohl insgesamt öfter in der DDR als ihr Mann. Wenn er z.B. durch ein Engagement in London gebunden war, fuhr sie manchmal allein nach Ostberlin, um an einer antifaschistischen oder USA-kritischen Tagung teilzunehmen. 1961 wurde Eslanda Robeson von der DDR wegen ihres Kampfes für den Frieden mit der Clara-Zetkin-Medaille ausgezeichnet. Auch in der Errichtung des Paul-Robeson-Archivs der AdK spielte sie möglicherweise eine grössere Rolle als PR selber; sie starb aber durch Krebs, kurz nachdem der Beschluss gefasst war.

Nach einem Selbstmordversuch Robesons in einem Moskauer Hotelzimmer am 26. März 1961 und einer erfolglosen, aber strapaziösen Behandlung mit Elektroschocktherapie in einer Londoner Psychiatrie, wurde ihm und seiner Frau von englischen Freunden ein Aufenthalt im Klinikum Buch in Ostberlin empfohlen. Die Reise dorthin wurde von Teilen der amerikanischen Sensationspresse als *Entführung hinter den eisernen Vorhang* geschildert, diese Auffassung gewann jedoch nie in den seriösen westlichen Medien Gehör. Von September bis Dezember 1963 hielt sich PR in der Klinik auf und wurde von Dr. Alfred Katzenstein (1915-2000) behandelt. Auch Katzenstein hatte nach 1933 als Jude Deutschland verlassen, war Spanienkämpfer gewesen und ging in die USA. Als klinischer Psychologe in der US-Army hatte er sich auf traumatisierte Kriegsteilnehmer und Überlebende aus den KZs spezialisiert. Auch Katzenstein hatte die antikommunistische Welle zu einer Übersiedlung in die DDR bewogen. Eine erfolgreiche Heilung von PR blieb aus, via London kehrte er in die USA zurück. PR trat danach nie wieder vor einer grösseren Öffentlichkeit auf und reiste auch nie wieder ins Ausland.

Nach diesem letzten und bei weitem längsten Aufenthalt von PR in der DDR rief Franz Loeser zusammen mit dem Mitglied des Politbüros des ZK der SED Albert Norden, dem Komponisten Ernst Hermann Meyer, Dr. Alfred Katzenstein und dem Musikwissenschaftler Georg Knepler ein Paul Robeson-Komitee ins Leben, das auch für die Rehabilitierung des 1953 wegen Spionage für die UdSSR hingerichteten Ehepaar Rosenberg wirkte. Angegliedert zum Komitee wurde das Robeson-Archiv der AdK. Mit dem Aufbau des Archivs wurde der freiberufliche Journalist und frühere US-Soldat Victor Grossman von Loeser beauftragt. Diese Arbeit wurde 1965 eingeleitet, und es gelang Grossman einmalige Raritäten aus Robesons Kindheit und Jugend aus den USA zu sichern. Er wurde dabei von PRs Sohn, Paul Robeson Jun., unterstützt.

Der Fernsehfilm "Auch ich singe Amerika" lief also genau zehn Jahre nach dem letzten Aufenthalt Robesons in der DDR. Darauf und auf dessen tragische Umstände wurde weder im Bild noch im Kommentar eingegangen. PR war in der Bucher Klinik nicht isoliert gewesen. Er bekam Besuch von dem bedeutenden holländischen Dokumentarfilmregisseur Joris Ivens und dem Schriftsteller Vladimir Pozner, der das Manuskript zu dessen Film "Lied der Ströme" geschrieben hatte. Und er traf sich mit Afroamerikanern, die ihren ständigen Wohnsitz in Ostberlin hatten, wie dem Karikaturisten Ollie Harrington (1912-1995) und dem Baritonsänger Aubrey Pankey (1905-1971).

PR konnte sich frei in Ostberlin bewegen, wenn er Lust hatte, was aber nicht häufig vorkam. Bei solchen Gelegenheiten, etwa in einem Café, geschah es, dass ihn andere Gäste wiedererkannten und die Leute, die ihn begleiteten, etwa Dr. Katzenstein, etwas benommen fragten: "Ist das nicht Paul Robeson?" Denn der früher so rüstige Mann war abgemagert und weisshaarig geworden. In dieser Verfassung sollte er 1973 dem Fernsehpublikum in der DDR nicht in Erinnerung treten, wenn es überhaupt davon wusste. Das war wohl eher eine humanitäre Verfügung als politische Zensur, oder es war beides. PR war und blieb bis zu seinem Tode 1976 im ganzen Ostblock und darüber hinaus ein Monument mit grosser Symbolkraft, daran sollte nicht gerüttelt werden.

DER DURCHBRUCH IN DEN USA

Dass PR Sohn eines Sklaven war, wie er auch selber wiederholt hervorgehoben hat, ist nur bedingt wahr, denn dieser Sklave war schon vor dem amerikanischen Bürgerkrieg als 15-Jähriger in den Norden abgehauen, wo er sich an einer schwarzen Universität zum Theologen ausbilden liess. Mit eigener Kirche und Gemeinde hatte er eine führende Position in der Nachbarschaft, während er von den Weissen der Stadt nur als Neger unter Negern betrachtet und behandelt wurde, denn auch in den Nordstaaten, wo PR aufwuchs, galt wie überall in den USA die Regel: *gleich aber getrennt*, ein Euphemismus für konsequente Rassentrennung. Der Vater war nicht nur in der Gemeinde, sondern auch in der Familie ein Patriarch, der besonderen Wert darauf legte, dass seine Kinder die Alltagssprache ohne die üblichen grammatischen Abweichungen, die das Soziolekt der durchschnittlichen Afroamerikaner charakterisieren, beherrschten. Wegen dieses früh entwickelten sprachlichen Bewusstseins konnte PR auch später genau zwischen der amerikanisch-englischen und der klassischen Shakespeare-Sprache in "Othello" unterscheiden.

Obwohl der Rassismus in den USA in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts weitgehend Ähnlichkeiten mit dem des Dritten Reiches und der Apartheid in Südafrika aufwies, gab es Ausnahmen. Nachdem PR die unteren Klassen der schwarzen Volksschule durchgemacht hatte und durch eine aussergewöhnliche Begabung aufgefallen war, durfte er seine Ausbildung in einer weissen Oberschule fortsetzen. Danach durchlief er das ganze weisse Ausbildungssystem. Auf der Universität, wo er sich auch als landesbekannter Elitesportler behaupten konnte (*American football*), war er der einzige schwarze Student, der auch ohne Schwierigkeiten sein Examen als Jurist abschliessen durfte. In New York verkehrte er in den literarischen und musikalischen Salons der sogenannten *Harlem Renaissance*, wo weisse und schwarze Künstler und Intellektuelle sich gegenseitig befruchteten. Als Rechtsanwalt hatte PR aber geringe Chancen und wurde von Mitarbeitern in den weissen Büros schikaniert, während seine Ausstrahlung als grosser und gutaussehender Vertreter seiner Rasse und seine tiefe, melodische Stimme ihn fast für eine Karriere auf der Bühne und im *Showbiz* bestimmt hatten. Sport und Musik waren damals die typischen Felder eines Schwarzen, wenn er in den Augen der Weissen etwas gelten wollte. Weder als Schauspieler noch als Sänger bekam er eine eigentliche Ausbildung.

Zusammen mit dem klassisch geschulten schwarzen Pianisten Lawrence Brown (1893-1972) kam er auf die Idee, ein ganzes Konzert mit *negro spirituals* zusammenzustellen, das am 19. April 1925 in Greenwich Village, New York, stattfand. *Negro spirituals* waren anonyme Sklavenlieder mit biblischem Inhalt, die in den Jahren nach dem amerikanischen Bürgerkrieg von weissen Folkloristen eingesammelt und publiziert worden waren. Schon 1871 hatte ein Chor der schwarzen *Fisk University*, die *Jubilee Singers*, *negro spirituals* in allen amerikanischen Grosstädten gesungen und später nach Europa gebracht. Die Lieder wurden von den *Jubilee Singers* äusserst

dizipliniert vorgetragen, und schon 1881 bedauerte ein Kenner: "Sie [die Sänger] haben die wilden Rhythmen, das Barbarische, die Leidenschaft verloren". Die Veranstalter wollten nicht, dass Weisse, insbesondere das europäische Publikum, durch die echte, authentische Ware, die man in den schwarzen Kirchen erleben konnte, schockiert und angewidert wurden. Lawrence Brown war jahrelang Klavierbegleiter des Sänger Roland Hayes (1887-1977) gewesen, der aus den *Jubilee Singers* hervorgegangen war. Hayes hatte sich auf klassische europäische Lieder spezialisiert und gab Solokonzerte überall in der Welt. Einmal in Berlin musste er zehn Minuten lang Buh-Rufe durchstehen, ehe er mit Schuberts "Du bist die Ruh" anfangen konnte. Das war normal: ein Neger im Frack galt damals als ein dressierter Affe. Nach dem Schubert-Lied gab es dröhnenden Applaus. Das grösste Kompliment, das Hayes immer und überall hörte, war: "Er singt ja wie ein Weisser." Als Zugabe nach einem Konzertprogramm sang er fast immer einige *negro spirituals*, die Lawrence Brown arrangiert hatte.

Dieser Hintergrund für Paul Robeson Debütkonzert ist wichtig. In der Kirche seines Vaters muss er auch rhythmische *gospel*-Musik gehört haben; ein direkter Kontakt zu der volkstümlichen schwarzen Musik der Zeit, sei es *gospel*, *blues* oder *jazz*, scheint ihm aber gefehlt zu haben. Stattdessen fand er Gefallen an Browns europäisch geprägten Arrangements. Dennoch sang Robeson nicht wie ein Weisser, seine Stimme behielt eine deutliche afroamerikanische Färbung, dabei kann die fehlende Schulung eine Rolle gespielt haben. In seinem Vortrag hob er ausserdem wie kein anderer zuvor den doppelten Sinn dieser religiösen Lieder hervor, nicht klagend wie sein Vorgänger Hayes, sondern anklagend. Oberflächlich nahmen die Texte Bezug auf Gott und die Bibel, indirekt waren sie auch Freiheitslieder, die in einer verschlüsselten Sklavensprache formuliert waren. Er fing bei seinem Debütkonzert mit "Go Down Moses" an mit der wiederholten Aufforderung zum Pharaos: "Let my people go." Und er schloss mit "Joshua Fit the Battle of Jericho" ab – hier sang er übrigens Duett mit dem Pianisten Brown – wo die Stadtmauern hinfallen, nachdem Joshua und seine Soldaten in die Hörner geblasen haben. In anderen Liedern wird vom Überqueren eines Flusses, oft des Jordan, gesungen. Buchstäblich liegt der Himmel oder das Paradies am anderen Ufer; der Himmel und das Paradies stehen aber auch symbolisch für die Freiheit, die man wie PRs Vater durch die Flucht in den Norden erreichen konnte. Eindeutige Klagelieder wie "Nobody Knows the Trouble I've Seen" liess PR nicht aus. Die Knechtschaft war ja bei weiten nicht vorüber, es sollte nicht nur gejubelt werden. Vereinzelt kamen auch nichtreligiöse Lieder wie das Arbeitslied "Water Boy" vor, das auf einer authentischen Grundlage von einem rumänischen Immigranten zusammengestellt wurde. Mit diesem Solokonzert, das ein Riesenerfolg wurde, war der Sänger Paul Robeson mit einem Schlag berühmt geworden. Es gibt auch keine Periode in seiner späteren Karriere, wo er nicht *negro spirituals* gesungen hat. Er sang sie in Moskau, im spanischen Bürgerkrieg und in den schweren Jahren, als er die USA nicht verlassen konnte.

Das berühmteste Lied Robesons ist und bleibt aber kein anonymes *negro spiritual*, sondern das Werk von zwei weissen *Showbiz*-Profis mit jüdischem Hintergrund, dem Komponisten Jerome Kern und dem Librettisten Oscar Hammerstein II. Sie schrieben 1927 das erste amerikanische *musical*, einem Genre, das mit der europäischen Operette verwandt war. Während die österreichisch-deutsche Operette für Fürsten und Edelnutzen in Palästen und *chambres séparées* schwärmte, war das erste *musical*, "Show Boat", sozialkritisch gedacht und gilt heute noch als Fanfare einer neuen Epoche des Musiktheaters. Die Handlung, die an Bord eines Theaterbootes auf dem Mississippi spielt, wird dadurch ausgelöst, dass die Herkunft des weiblichen Stars enthüllt wird: Sie ist teilweise von schwarzer Abstammung, was man ihr nicht ansehen kann, und darf

deshalb nicht weiterhin in einem weissen Ensemble auftreten. Sie wird kurzerhand gefeuert und verfällt dem Alkohol. Auf der Bühne und in den drei Verfilmungen von "Show Boat" wurde diese Rolle von einer weissen Schauspielerinnen, nicht etwa von einer hellhäutigen Afroamerikanerin, gespielt. Am Rande der Handlung agieren aber wirkliche Schwarze, darunter der Hafenarbeiter Joe, dem das Lied "Ol' Man River" in den Mund gelegt ist. Kern und Hammerstein hatten von Anfang an an Robeson gedacht. Wegen anderer Verpflichtungen konnte er nicht an der Uraufführung am Broadway mitwirken, aber schon am 1. März 1928 sang er "Ol' Man River" auf Schallplatte, begleitet von dem populären Paul Whiteman Orchestra. Whiteman, der gepflegte Unterhaltungsmusik lieferte, wurde damals als *King of Jazz* gefeiert, weil er nicht nur dem Namen nach weiss war, sondern weil auch bei einer ausgeprägt schwarzen Musikgattung wie dem Jazz der König unbedingt ein Weissler sein musste, anders ging es nicht. Kurz danach fuhr Robeson nach England, um in der Londoner Premiere von "Show Boat" den Joe zu spielen.

"Ol' Man River" ist in jeder Hinsicht ein grosses, fast majestätisches Lied, schon von Jerome Kern den *negro spirituals* in der Vortragsweise von PR nachempfunden. Auch der Text von Hammerstein ist nach den damaligen Verhältnissen eine bedeutende Leistung. Joe identifiziert sich mit dem ruhig dahinfließenden Mississippi, der weder Kartoffeln noch Baumwolle pflanzt und nicht wie Joe für die weissen Herren schuffen muss. In diesem Traum vom Nichtstun kann man einen gewissen, obwohl passiven Protest gegen die herrschenden Verhältnisse hereinlesen. Joe hat sein Leben satt, hat aber gleichzeitig Angst vor dem Sterben, darum unternimmt er nichts. Nach der Londoner Aufführung wurde "Ol' Man River" auch ein fester Bestandteil bei Robesons Solokonzerten. Immer wurde vom Publikum danach verlangt. Klassisch wurde sein Vortrag des Liedes in der zweiten Verfilmung von "Show Boat" 1936 in Hollywood.

Vorläufig hatte PR gesiegt. Seine unverkennbare dunkle, warme Stimme wurde mit den Jahren überall beliebt. Auch der Spiessbürger konnte sagen: "Wenn das Negermusik ist, habe ich nichts gegen Negermusik." Negermusik um 1930 galt ja sonst in weiten Kreisen als eine ungesunde, übersinnliche Entartung der Musik, wozu von der Jugend ungehemmt, fast extatisch getanzt wurde. Besonders in Ländern, wo die Jugend mit zackigen Märschen erzogen wurde, war das eine Zumutung, eine Bedrohung der herrschenden Ordnung. Verglichen mit solchen Exzessen war Robeson ungefährlich. Darum funktionierte er später so gut als *Vorzeigeneger* des Ostblocks. Man hätte sich ihn nicht besser wünschen können.

DER VERTRAG MIT HIS MASTERS VOICE IN LONDON

In den grossen PR-Monografien der letzten Jahre schreiben die Autoren eingehend, kompetent und gewissenhaft über den politischen und den privaten PR. Auch sein Erfolg, als er 1930 in London seinen ersten Othello spielte, wird eingehend gewürdigt. Eine wichtige Frage wird aber immer nur oberflächlich behandelt: Was sang er eigentlich? Welche Lieder? Denn obwohl er viel Theater spielte, war er weiterhin als Sänger gefragt. Blieb er so unbestechlich von der Mode und der Marktwirtschaft unberührt, wie sein Senkrechtstart im April 1925 ahnen liess? Und da es keine ordentliche PR-Diskografie gibt, war es lange eine recht mühsame Arbeit, die Entwicklung seiner Kunst auf diesem wichtigen Gebiet zu verfolgen und beurteilen. 1928 kam er beim britischen *His Masters Voice* unter Vertrag, das dauerte bis 1939. 2008 gab *EMI* seine *HMV*-Gesamtproduktion von 170 Titeln auf sieben CDs chronologisch heraus. Eine ähnlich lange Bindung an eine einzelne Schallplattengesellschaft gab es nie wieder in seiner Karriere.

Der Gesamteindruck bleibt etwas beklemmend. Es war immer schwierig, Robesons Produktion entweder als ernste Musik oder als Unterhaltung einzustufen. In den Londoner Studios wurde er meistens von zeitgebundenen Salon- und Tanzkapellen begleitet. Auch hatte er offenbar nichts dagegen, es mit belanglosen, heute längst überholten Schlagern der Zeit zu versuchen. Das war aber eher Nebensache. Sein Problem hing mit seinem Status als "Negersänger" zusammen.

Dass der amerikanische Neger von Anfang an von Weissen definiert worden war, und dass diese Definitionen lange nachwirkten, wird auch durch die Londoner Schallplatten von PR klar. Das reicht von den Liedern des 19. Jahrhunderts, die dieselbe Prägung wie der gutgemeinte Roman von Harriet Beecher Stowe "Onkel Toms Hütte" (1852) trägt – der einfältige, aber gutmütige Sklave, der sich fromm und tatenlos mit seinem Schicksal abfindet – bis zu zeitgenössischen Popsongs über den faulen, aber gerissenen *darkie*, der im Schaukelstuhl in der Sonne herumsitzt.

Aus heutiger Sicht mag es problematisch sein, dass der junge, aufstrebende PR sogenannte *minstrel songs* oder *plantation songs* von Stephen Foster (1826-64) aufnahm wie "Old Folks at Home" (Swanee River), "My Old Kentucky Home" und "Old Black Joe". Man kann diesen Liedern nicht einen gewissen, altmodischen Charme absprechen; in einer Zeit, in der es um die Gleichberechtigung der Rassen ging, waren sie aber ausgesprochen kontraproduktiv, denn sie vermitteln ein verlogenes, idyllisierendes Bild von der Sklaverei. Sie stammten aus einer Zeit, als Schwarze noch nicht öffentlich auftreten durften, und stattdessen Weisse *in blackface*, mit geschwärzten Gesichtern, Sprache, Musik und Gesten der Neger nachahmten. Foster hatte seine Stärke in sentimental Liedern über greise Sklaven, die sich aus der Ferne nach den Plantagen, Baumwollfeldern und dem strengen *massa* (=master, Herrn) in den Südstaaten zurücksehnen. Fosters *minstrel songs* wurden bis weit ins 20. Jahrhundert oft mit den authentischen *spirituals* verwechselt und vermischt. Schon die *Fisk Jubilee Singers* nahmen das nicht so genau, und Victor Grossman hat erzählt, wie er in letzter Minute verhindern konnte, dass ein Studentenchor an der Humboldt-Universität den Nachfolger des ermordeten Martin Luther King, Dr. Ralph Abernathy, mit dem *good old spiritual* - wie man naiv meinte - "Swanee River" begrüßte. Das war so spät wie 1971, im besser informierten Westen kaum länger denkbar, und es wäre peinlich gewesen, wenn die gute Absicht nicht vorher aufgefliegen wäre.^x

Anhand der *HMV*-Schallplatten von PR lässt sich die monotone Kontinuität der rassistischen Stereotype in der amerikanischen Populärmusik demonstrieren. Dass ein weiterer rassistischer *plantation song* wie "Carry Me Back to Old Virginny", der nicht von Stephen Foster, sondern von seinem schwarzen Nachfolger und Nachahmer James Bland (1854-1911) stammte, kann man aus dem Text nicht schliessen. Als schwarze Komponisten und Textverfasser endlich eine Chance bekamen, sich einigermaßen frei zu entfalten, knüpften sie weitgehend (selbst)kritiklos an die weisse Tradition der Stereotypen an. Auch schwarze Interpreten kopierten weitgehend, nachdem sie öffentlich erlaubt wurden, Weisse, die wiederum Schwarze parodierten. Es kam nicht selten vor, dass auch Schwarze jetzt *in blackface* auftraten. Der Neger blieb lange eine Witzfigur, auch wenn er von Schwarzen vermittelt wurde. Robeson konnte sich lange nicht völlig von Elementen dieser Tradition befreien.

Fast unerträglich sind bei ihm die vielen Wiegenlieder, wo ein schwarzer Vater/Elternteil sein Baby neckisch und mit vielen Metaphern über sein drolliges Aussehen in den Schlaf singt. Es war unter Weissen eine anerkannte Konvention, Negerbabies mit Kraushaar und Kulleraugen *süss* zu finden. Das geläufige Wort für ein schwarzes Kind in den USA war damals *piccaninny*.^{xi} In dem

Fetischismus des weissen Publikums für *piccaninnies* lag indirekt ein Vorbehalt – wie bei den Raubtierjungen: *Süss* sind sie, aber warte, bis sie heranwachsen und gross, hässlich und möglicherweise gefährlich werden! Sowohl weisse als auch schwarze Textschreiber trugen zu diesem dubiosen Liederschatz bei. In einem Fall nennt der Vater sein pechschwarzes Kind *snowball* – Schneeball –, um den Witz absurd-komisch auf den Kopf zu stellen, wobei es natürlich um so peinlicher wird. Von diesen Negerwiegenliedern behielt PR für den Rest seiner Karriere ein relativ erträgliches im Programm, "My Curly Headed Baby", das übrigens von einem Australier geschrieben war!

Man hat immer wieder Louis Armstrong vorgeworfen, dass er Anfang der dreissiger Jahre solche Lieder sang und das als Verrat an seiner Rasse betrachtet. Dass Robeson das auch gemacht und in erstaunlich vielen Fällen dieselben Titel wie Armstrong auf Platte gesungen hat, ist kaum bekannt. Armstrongs Produktion ist von der Jazzforschung eingehend beschrieben und analysiert worden, während Robeson noch weitgehend unbemerkt in seiner Nische steckt. Was dem Lumpenproleten Armstrong, der unter Prostituierten und Kleinverbrechern im tiefen Süden der USA geboren und aufgewachsen war, vorgeworfen wurde, machte der Intellektuelle Robeson ebenso oft und gern und unangegriffen. Das hängt wohl damit zusammen, dass Armstrong mit seinem Grinsen und seinen rollenden Augen Elemente aus den weissen *minstrel shows* übernommen hatte, während Robeson auch die törichsten Texte wie ein sympatischer *gentleman* vortrug: Man muss genau hinhören und von dem Wohlklang seiner samtigen Stimme abstrahieren, um die rassistische Botschaft zu vernehmen. Vokabeln wie *nigger*, *darkie* und *piccaninny*, die auch er gebrauchte, sind heute aus der amerikanischen Umgangssprache verbannt. Man kann und darf nicht ohne weiteres die *political correctness* unserer Tage auf die dreissiger Jahre übertragen,^{xii} es ist aber erlaubt, darüber zu staunen, dass ein Mann wie Robeson seinen Zutritt zu den Londoner Schallplattenstudios nicht nutzte, um mit dem konventionellen Negerbild der Zeit aufzuräumen. Einige seiner damaligen Platten kann man heute nicht länger öffentlich kommentarlos spielen, weil sie gegen die allgemein anerkannten Gesetze der Menschenwürde verstossen. Glücklicherweise nahm er weiterhin eine lange Reihe von *spirituals* auf, in den meisten Fällen mit dem immer zuverlässigen Lawrence Brown am Klavier. Ausserdem erweiterten und bereicherten sie ihr gemeinsames Repertoire mit Volksliedern aus England, Irland, Schottland und Wales.

In Filmen der Zeit liess PR sich auch als Handlanger des englischen Imperialismus ausnutzen, z.B. als halbnackter, afrikanischer Häuptling, der der britischen Krone gegenüber seine fast unbedingte Loyalität demonstrierte. Man darf sich fragen, warum er die Manuskripte nicht kritischer durchlas, ehe er solche Rollen übernahm. Ausserhalb der Platten- und Filmstudios beschäftigte Robeson sich mit sozialen und ethnischen Fragen, solidarisierte sich mit streikenden walisischen Bergarbeitern und den Einwanderern aus den Kolonien. Auf Hitlers Machtübernahme in Deutschland reagierte er am Anfang eher emotional, weil er sein Leben lang den Antisemitismus verabscheute. Viele seiner engsten Freunde unter den Weissen waren und blieben Kinder von Einwanderern, die wegen Pogromen in Osteuropa in die USA geflohen waren.

Vor 1945 kam PR nur wenig nach in Berlin. Im März 1930 spielte er im damals von Robert Klein geleiteten Deutschen Künstlertheater auf Englisch die Titelrolle in "Emperor Jones" von Eugene O'Neill, eine Wiederholung eines Erfolges aus London. Die Dekadenz und die sexuelle Freizügigkeit in der Reichshauptstadt widerten ihn an. Auf seiner ersten Reise nach Moskau 1934 machte er einen kurzen Aufenthalt in Berlin, wo er drohende SA-Männer auf dem Bahnsteig erlebte. Dekadenz gab es nicht mehr.

Seine Reise in die UdSSR, wohin er von Sergej Eisenstein eingeladen war, bedeutete eine Selbstbesinnung: In dem Vielvölkerstaat meinte er keinen Rassismus zu finden. Er wurde danach wählerischer mit dem Material für seine Schallplatten, obwohl er später zugab, dass er weiterhin die reaktionären *plantation songs* bei Konzerten sang, wenn das Publikum danach verlangte. Robeson war grundsätzlich ein freundlicher Mensch.

Am 8. Oktober 1937 sang er mit Lawrence Brown am Klavier im *HMV*-Studio in der Abbey Road zum ersten Mal das Lied "No More", später meistens "No More Auction Block" genannt. Das Lied war vor dem amerikanischen Bürgerkrieg unter geflohenen Sklaven in Kanada entstanden, wo man schon 1833 die Sklaverei abgeschafft hatte. Das in jedem Vers am Anfang wiederholte "nie mehr" gilt den Auktionen, wo die Sklaven versteigert wurden, den Peitschenhieben der Sklaventreiber und den anderen Demütigungen der leibeigenen Schwarzen. Das ist Klartext: ein Protestlied ohne religiösen Überbau. Robeson behielt es bis zum Lebensende in seinem Programm. Es ist auch ein Musterbeispiel dafür, wie die volkstümlichen Lieder wandern und sich nach Bedarf verändern. Die Bürgerrechtshymne "We Shall Overcome", die um 1960 überall die Runde machte, ist melodisch davon abgeleitet. Ende 1962 sang der 19-jährige Bob Dylan "No More Auction Block" auf Tonband (offiziell erst 1991 auf CD erschienen) und schuf wenig später nach diesem Muster seinen Signatursong "Blowin' in the Wind".

PAUL ROBESON UND ERNST BUSCH

Mit den beiden Hanns Eisler-Songs "Lied der Baumwollpflücker" (Text: B. Traven) und "Ballade vom Nigger Jim" auf derselben Platte hatte Ernst Busch 1931 aggressiv und direkt mit zwei Themen aufgeräumt, die dicht an die Welt der PR-Lieder grenzen. Ähnliche aufrüttelnde Texte zu ähnlicher Musik, die durch Synkopen und Instrumentierung vieles mit dem grellen *Niggerjazz* gemeinsam hatten, hat Robeson nie, auch nicht später, gesungen. Eindeutig politische Lieder, wie Busch sie sang, wurden nur ausnahmsweise ein Anliegen von PR. Nachdem er aus der UdSSR zurück war, sang er einige russische Volkslieder auf Platte. Seine Solidarität mit fremden Völkern kam hauptsächlich dadurch zum Ausdruck, dass er ihr traditionelles Liedergut in sein Repertoire aufnahm.

Auch Ernst Busch arbeitete 1934-35 in den Schallplattenstudios in London, wo er Lieder auf Deutsch und Niederländisch aufnahm. Wahrscheinlich hat er seine *Parlophone*-Platten in denselben *HMV*-Studios in der Abbey Road, wie PR produziert, sie galten europaweit als die besten. Nichts spricht dafür, dass sie einander begegnet sind. Bemerkt werden soll doch, dass der exilierte deutsche Dirigent und Arrangeur Alexander Goehr, der in Berlin mit Eisler und Busch zusammengearbeitet hatte und diese Zusammenarbeit nach dem 2. Weltkrieg wieder aufnahm, obwohl er seinen festen Wohnsitz in London behielt, in der Periode März 1938-September 1939 regelmässig das Orchester dirigierte, das Robeson auf seinen Platten begleitete. Sonst arbeitete PR nur mit einem früher in Berlin ansässigen Musiker zusammen, dem Kabarettkomponisten Mischa Spolianski, der für Robesons Dschungel-Filme pseudo-afrikanische Lieder schrieb, die auch auf Platten erschienen. Eine nähere Bekanntschaft mit Ernst Hermann Meyer ist dagegen nicht belegt, obwohl das in dem Kommentar zum DDR-Fernsehfilm behauptet wird.

Als PR Anfang 1938 für einige Wochen nach Spanien ging, war Busch schon seit einem Jahr dort. Obwohl Egon Erwin Kisch und Ludwig Renn sie zusammen nennen, sind sie dort so wenig wie früher in London persönlich zusammengetroffen. Auch Robeson gab improvisierte Konzerte und

engagierte sich besonders für die amerikanische Abraham-Lincoln-Brigade, wo eine bedeutende Anzahl schwarzer Freiwilliger, in Einzelfällen auch als Offiziere, dienten. Laut Augenzeugenberichten sang er u.a. "John Brown's Body", die Schlachthymne der Nordstaaten aus dem Bürgerkrieg, die "Internationale" und "Ol' Man River". Den Mississippi-Song hatte Robeson kurz vorher an einigen wichtigen Stellen umgetextet. Er identifiziert sich nicht länger mit, sondern distanziert sich von dem Fluss. Statt passives Grübeln über Leben, Tod und Nichtstun steht jetzt die Aussage: "Ich werde weiterkämpfen, bis ich sterbe." Mit einigen wenigen Verschiebungen war aus dem grossartigen Musical-Song ein Kampflied geworden. Und dabei blieb es.

Verglichen mit den nachher klassischen Spanienliedern von Ernst Busch sind die amerikanischen, wie sie von Woody Guthrie, Pete Seeger u.a. überliefert sind, eher bescheiden, was Qualität und Originalität betrifft. Busch musste mit der Tradition aus früheren deutschen Kriegen, die im Dritten Reich nachwirkte, brechen und das Kriegslied neu definieren, weil es immer eine klare antifaschistische Aussage enthalten musste, während die Amerikaner auch über das schlechte Essen sangen oder Binsenwahrheiten verbreiten durften wie "alte Soldaten sterben nie, sie welken nur dahin".

Die sechs Lieder, die Busch 1937 in Barcelona unter grossen Schwierigkeiten aufnehmen konnte,^{xiii} sollten auch auf längere Sicht das eigentliche Bindeglied zwischen Busch und Robeson ausmachen. Das Busch-Album gelang auch in die USA, wahrscheinlich durch Mitglieder der Lincoln-Brigade. Ein linker Schallplattenproduzent, Eric Bernay, der 1940 seine eigene Firma *Keynote Recordings* mit sozialkritischen *folk songs* starten wollte, veranlasste – juristisch gesehen – eine Raubpressung von den Barcelona-Platten von Busch mit dem Titel *6 SONGS FOR DEMOCRACY. DISCOS DE LAS BRIGADAS INTERNACIONALES*. Irgendwie vermochte Bernay PR dazu zu bewegen, in einem Begleitheft eine kurze Einführung zu schreiben mit folgendem Wortlaut:

Here are songs recorded during heavy bombardment, by men who were themselves fighting for the "Rights of Man". / Valiant and heroic was the part played by the International Brigade in the struggle of the Spanish Republic. / I was there in the course of the struggle and my faith in man – in the eventual attaining of his freedom – was strengthened a thousand fold. / This album helps sustain that faith. It's a necessity. / July 4, 1940 PAUL ROBESON.

Diese – mit Verlaub – etwas klischeehafte Erklärung, bewusst am amerikanischen *Independence Day* datiert, erwähnt nicht den Solisten, sondern spricht abstrakt oder symbolisch von den *Männern* hinter den Aufnahmen. Ähnlich schrieb auch Heinrich Mann in seinem Begleitwort zum Busch-Projekt "Lied der Zeit" ohne den Namen Ernst Busch zu erwähnen, als funktioniere der progressive kollektive Zeitgeist besser anonym. Damit war Busch kaum einverstanden, er wollte nicht als "namenloses Lied" in das Volk aufgehen, musste sich aber mit den Machenschaften von Bernay abfinden, weil er davon nichts wusste. Obendrein wurde eine unbekannte Anzahl der amerikanischen Albums signiert – von Robeson natürlich, der auch noch einige handgeschriebene Zeilen hinzufügte: *These songs of the Spanish struggle deeply reflect the spirit of Democracy. That spirit like Joe Hill "never died". This album is a must. Paul Robeson.*^{xiv} Die *Keynote Recordings* waren ein sehr alternatives Unternehmen, während Robeson – besonders verglichen mit dem weit und breit unbekanntem Ernst Busch – längst eine Weltberühmtheit war.

Victor Grossman, 1944 ein 16-jähriger Schüler, berichtet: "In meinem Jugendklub in New York sang man gern und oft Lieder gegen den Faschismus, zumal die Jungs, sobald sie 18 waren, in die Armee eingezogen wurden. Obwohl Deutschland der Hauptfeind war, gehörten gerade deutsche Lieder zu unseren Favoriten. Die meisten kannten wir aus einem Album, von dem mir mein Bruder eine Kopie geschenkt hatte, bevor er als Schiffsoffizier in gefährliche Kriegsgewässer weg segelte. Der Sänger auf den Schellack-Platten besass eine einmalige Stimme, wie schneidiges Metall, mal mit leichter Ironie geätzt, mal mit klarer Entschlossenheit. Er hiess Ernst Busch. Das Album mit Liedern aus dem Spanienkrieg war 1938 in Barcelona aufgenommen worden; im Hintergrund hörte man sogar dumpf das Explodieren von Bomben. Wir versuchten, manches auf deutsch zu singen, etwa: 'Wir kämpfen und siegen für dich: Freiheit!' Bei einem Lied, in dem Busch den Kehrreim auf englisch sang, ahmten wir fröhlich seinen deutschen Akzent nach.^{xv} Busch war für uns ein Held und eine Legende."^{xvi}

Eric Bernay machte später pleite, aber die 6 *Songs for Democracy* genossen in linken Kreisen, besonders bei der Jugend an den Universitäten, eine bedeutende, andauernde Popularität. 1961 wurden sie von Moses "Moe" Asch und seiner Gesellschaft *Folkways* auf der Langspielplatte *Songs of the Spanish Civil War* übernommen und mit einem umfassenden Textheft versehen. Hierzu schrieb Alvah Bessie im Namen der Veteranen der Lincoln-Brigade ein neues Vorwort, und in den Anmerkungen wurde zum ersten Mal Ernst Busch hervorgehoben. Moe Asch hat sich besonders mit Originalaufnahmen von Leadbelly, Woody Guthrie und anderen zentralen Namen aus der amerikanischen *folk*-Szene verdient gemacht, scheute aber nicht vor direkt kommunistischen Liedern zurück. 1962 gab er *Songs of the Spanish Civil War Volume 2* heraus, die auch Spanienlieder, die Busch in der DDR aufgenommen hatte, enthält. Busch schimpfte immer über die *Folkways*-Platten, weil er dafür kein Geld bekam. Für seine internationale Geltung und Verbreitung haben sie aber zweifelsohne mehr bedeutet als seine gesamte *Aurora*-Produktion. Nach dem Tode von Asch 1986 wurde *Folkways* als nationale Kulturerbe von dem *Smithsonian Institute* in Washington übernommen, und man kann dort heute noch die beiden *Spanish Civil War*-Albums mit Busch als CDs erwerben.

PR liess es nicht bei seinen schriftlichen Empfehlungen bleiben. Am 30. Januar 1942 ging er ins Studio der *Columbia Records* in New York mit Lawrence Brown am Piano und nahm selber zwei von den Busch-Liedern auf: "The Peat-Bog Soldiers" und "The Four Insurgent Generals" (Los cuatro generales).^{xvii} Der erste Titel war eine englische Übersetzung der "Moorsoldaten", den Schlussvers wiederholte er auf Deutsch. Auf dem Label war Hanns Eisler korrekt als Arrangeur des anonymen KZ-Lieds angegeben. Zu diesem Zeitpunkt befand sich Ernst Busch in einem Internierungslager in Südfrankreich. "Die Thälmann-Kolonnen" in der Filmaufnahme von 1958, wo PR nur den ersten Vers erst auf Englisch, dann auf Deutsch singt, kann als eine späte Ergänzung zu dieser Schallplatte betrachtet werden. Das Paul Dessau-Lied hat PR nie auf Schallplatte gesungen. Von den übrigen Spanienliedern sang er manchmal "Viva la quince brigada", ein spanisches Lied, das von Pete Seeger aufgegriffen worden ist.

Auch nach dem Krieg gab es keine direkte Zusammenarbeit zwischen PR und Ernst Busch, beide waren ja ausgesprochene Solisten. Parallel haben sie aber einmal an demselben Projekt gearbeitet, nämlich dem DEFA-Dokumentarfilm "Lied der Ströme" von Joris Ivens, der 1954 Premiere hatte. Hierzu schrieb Brecht ein durchgehendes Lied, sechs Verse über fünf wesentliche Flüsse der Welt, Mississippi, Ganges, Nil, Yangtze, Amazonas, Wolga und einen Schlussvers.^{xviii} Dmitri Schostakowitsch komponierte die Melodie dazu. Obwohl er nicht im Vorspann der

deutschen Version erwähnt wird, sang Busch fünf Verse von Brechts Originalfassung auf der Tonspur, während der Rundfunkchor Leipzig, der im Vorspann erwähnt ist, zwei Verse ohne Busch bestreitet.^{xxix} Um diese Zeit hatte PR Ausreisesperre und musste die englische Übersetzung des Liedes, die er selber mit der Hilfe eines Freundes, Lloyd L. Brown, gemacht hatte, in dem Pfarrhaus seines Bruders in Harlem, wo er damals vorübergehend wohnte, ohne Instrumentalbegleitung auf Tonband singen. Danach wurde die Aufnahme nach Ostberlin zu Joris Ivens geschickt, und die Begleitung - Orchester und Chor - wurde in der Postproduktion hinzugefügt. Weder die Fassung von Ernst Busch noch die von PR ist jemals öffentlich auf Schallplatte erschienen. Eine Aufnahme mit PR soll sich im Robeson-Archiv der AdK befinden, während der Pianist Rolf Lukowsky als Herausgeber eine Fassung mit Busch auf CD brachte, die aber nicht im Handel ist. Dass Brecht auch in seiner deutschen Originalfassung die Formulierung "Old man Mississippi wütet" verwendet, während er von "Mutter Wolga" schreibt, ist natürlich ein indirektes Zitat von Oscar Hammerstein II, dem Verfasser des "Ol' Man River".

In seinem handgeschriebenen Kommentar zu *6 Songs for Democracy* hatte PR den schwedisch-amerikanischen Gewerkschaftsagitator und Liedtexter Joe Hill (1879-1915) erwähnt, der "nie starb", obwohl er in Salt Lake City, Utah, wegen angeblichen Mordes hingerichtet worden war. Mit den zwei Worten zitiert PR das Lied "I Dreamed I Saw Joe Hill Last Night", das Earl Robinson 1936 nach einem Text von Alfred Hayes komponiert hatte. Dieses Lied wurde mit der Zeit bekannter als Hills eigene Arbeiten. Robeson sang es gern und oft in den letzten Jahren seiner Karriere, und es war mit seiner Agitation für das Organisieren von Gewerkschaften eins der wenigen direkt politischen Texte in seinem Programm. Um 1955 plante Brecht ein Stück über Joe Hill, wozu es nur zwei kurze Entwürfe gibt, aber Busch übersetzte mit der Hilfe von Elisabeth Hauptmann einige Hill-Lieder und dazu noch allein das Robinson/Hayes-Lied,^{xxx} das nicht nur durch Robeson bekannt, sondern auch 1969 durch den Vortrag von Joan Baez bei dem Woodstock-Festival per Film und LP in der ganzen Welt verbreitet wurde. Earl Robinson, der auch selber seine Lieder zu Klavier oder Gitarre sang und Mitglied der amerikanischen KP war, besuchte im Mai 1959 für drei Wochen die DDR. Er traf sich öfter mit Hanns Eisler, bei dem er seinerzeit in den USA studiert hatte. Auch hatte er während eines Konzertes eine enge Zusammenarbeit mit dem Bariton Hermann Hähnel. Eine Begegnung zwischen Robinson und Busch ist nicht dokumentiert,^{xxxi} und Busch sang nie seine eigene Übersetzung des "Joe Hill"-Liedes.

Am 9. Oktober 1960 schrieb Ernst Busch an seinen Freund Grigori Schneersohn in Moskau: "Ich traf gestern Robeson hier in Berlin. Er wurde Ehrendoktor – Friedenspreisträger – und bekam bei uns seine Urkunde als Mitglied der Akademie. Unsere Begrüßung war kurz – kaum zwei Minuten – er kannte mich nicht –".^{xxxi} Es gibt keinen Grund, den Wahrheitsinhalt dieser Zeilen zu bestreiten. Für PR war Busch gewiss eine altbekannte Stimme von den Schallplatten, mit dem kleinen, schwächlichen Mann, der kaum Englisch sprach, konnte *Big Paul* kaum etwas anfangen. Die Gastgeber hätten besser vermitteln können. Ob es später zu einem weniger hektischen Treffen kam, ist nicht ermittelt, aber kaum denkbar.

Busch zeigte sich – ausnahmsweise – nicht nachtragend. Am 9. April 1976 trat er bei einer Gedächtnisveranstaltung nach dem Tode von PR (23. Januar 1976) im Ostberliner Filmtheater Kosmos auf. Er sang ein Lied der Interbrigadisten aus Spanien und den Titel "Black and White".^{xxxi} Andere Solisten waren Gisela May, Wolfgang Heinz, Lin Jaldati, Perry Friedman und Barbara Dittus. Es war immer eine ganz besondere Geste, wenn der unsentimentale Busch an solchen Trauerstunden teilnahm, er war da recht wählerisch.

Die nüchterne, unerbittliche Schule von Brecht, Eisler und Busch vertrug sich im Grunde schwer mit dem aufrichtigen Pathos von PR. Auch als Schauspieler war er weit vom epischen Theater entfernt. Brecht sah sich am Broadway eine Aufführung seines Othellos an und hielt in seinem Journal einen durchaus negativen Eindruck fest: "Robeson als Othello, schlecht in schauderhafter Inszenierung".^{xxiv} 1943 vermochte Ruth Berlau, die oft eigene Wege ging, PR zu überreden, eine englische Übersetzung von dem Gedicht "An die Nachgeborenen" auf eine private Schallplatte zu sprechen.^{xxv} Die Aufnahme hat all die Jahre überlebt und demonstriert klar, dass PR sich nicht ohne weiteres für Brecht-Texte eignete. Ihm fehlt die Dialektik, es klingt wie ein gesprochenes *negro spiritual*.

KULMINATION, NACHSPIEL UND ENDE

Im Gegensatz zu Ernst Busch sang PR äusserst selten Gelegenheitslieder. Eine Ausnahme war die doppelseitige Schallplatte "King Joe" mit dem Untertitel "Joe Louis Blues", die im Herbst 1941 den Boxweltmeister feiern sollte, der soeben seinen irisch-amerikanischen Herausforderer, Billy Conn, besiegt hatte. Ausnahmsweise war eine Robeson-Platte diesmal hauptsächlich für ein schwarzes Publikum gedacht: der Dichter Richard Wright hatte den Text geschrieben, die Musik war von Count Basie, dessen grossartige *big band* den Solisten begleitete. Dazu erschien das Lied noch auf dem Label *OKeh*, das früher die klassischen *race records* von Bessie Smith, Louis Armstrong u.a. herausgegeben hatte. Count Basie meinte später dazu: "Es ist gewiss eine Ehre, mit Herrn Robeson zu arbeiten, aber den Blues kann der Mann nicht singen." Solche Nadelstiche aus dem eigenen Lager waren eher selten, die meisten Schwarzen freuten sich über Robesons Beliebtheit in der breiten, amerikanischen Öffentlichkeit, wo er es mit den weissen Stars von Film und Theater aufnehmen konnte. Sein Patriotismus, der immer echt war, wurde nicht in Frage gestellt. Dazu trug 1939 besonders seine erste Zusammenarbeit mit Earl Robinson bei. Nach einem Text von John La Touche, einem gescheiterten Broadway-Librettisten, schrieb Robinson eine 10 Minuten lange patriotische Kantate "Ballad for Americans" für Solostimme, Chor und Orchester, die von PR uraufgeführt wurde. Die Kantate beschreibt in einer Mischung von Rezitation und Gesang die freiheitliche Geschichte der USA. Oft stellt der Chor Fragen, und der Solist liefert die Antwort. Was ist ein Amerikaner? Laut Robeson ist er ein Ire, Neger (Negro), Jude, Italiener, Franzose, Engländer, Spanier, Russe, Chinese, Pole, Schotte, Ungar, Lithauer, Schwede, Finne, Kanadier, Grieche, Türke, Tscheche. Er ist in allen grösseren christlichen Konfessionen getauft, dazu noch Jude und Atheist. Die Kantate erschien auf Schallplatte, wurde während des Krieges oft *live* aufgeführt und auch von anderen übernommen, z.B. Bing Crosby, gehörte aber hauptsächlich Robeson und trug zu seiner *all-American* Popularität bei.

Man kann darüber nachdenken, dass der *Neger* in dieser Kantate nicht durch seinen geografischen Ursprung - als *Afrikaner* charakterisiert wird, wie das Jahrzehnte später üblich wurde. Dass die Deutschen nicht erwähnt werden, ist in dem Kontext erklärbar: Man kann nicht in der Kurzform eines Liedes zwischen den feindlichen Deutschen in Europa und den loyalen Deutsch-Amerikanern unterscheiden.

"The House I Live In", das PR zusammen mit Earl Robinson am Klavier 1958 für das DDR-Publikum vorträgt, ist vieldeutiger als "Ballads for Americans". Der Text stammt von dem jüdischen New Yorker Schullehrer Abel Meeropol, der auch dadurch bekannt wurde, dass er und seine Frau die beiden Rosenberg-Söhne adoptierten. Das Lied war 1945 für einen volkserzieherischen Kurzfilm von 10 Minuten mit demselben Titel, "Das Haus, in dem ich lebe", mit einem jungen Frank

Sinatra benutzt worden. Toleranz ist das Thema. Albert Maltz, der später genau wie Robeson Opfer des McCarthyismus wurde, schrieb das Drehbuch. Die Handlung ist, kurz skizziert: Sinatra übt in einem Studio mit einem Orchester, und während einer Pause geht er auf den Hinterhof, um eine Zigarette zu rauchen. Dort prügelt eine Gruppe von kleinen Jungen ein Opfer, einen Gleichaltrigen, der sich kaum zur Wehr setzt. Alle sind sie weiss, Täter und Opfer. Sinatra unterbricht den Kampf und fragt nach dem Grund des Streites. Er habe nicht die richtige Religion, ist die Erklärung der Mehrheit über den Angegriffenen. Aufgebracht fragt Sinatra, ob sie denn *Nazis* oder *Wehrwölfe* sind. Damit wird das Thema eingeschränkt: Es handelt sich also konkret um Überbleibsel des Antisemitismus in den USA, nicht um das ganze Spektrum der Rassen wie in der "Ballad for Americans". In dem darauffolgenden Lied fragt Sinatra: "Was ist Amerika für mich?" Die Melodie Robinsons schlendert durch eine typisch amerikanische Kleinstadt mit Läden, Fabriken, Schule und Kirche. Sinatra nennt "alle Rassen und Religionen", unterschlägt aber "meine Nachbarn, weisse und schwarze", wie es im Originaltext von Meeropol heisst. Gemischte Wohnviertel waren noch unerwünscht, so wie es auch undenkbar gewesen wäre, einen schwarzen Jungen als Opfer oder unter den Tätern in dem Film zu zeigen. Der Text ist diskret, geradezu listig formuliert, wenn aber Robeson 1958 erklärt: "das Recht, seine Meinung frei zu äussern – das ist Amerika für mich", dann wird der Inhalt eindeutig. Ohne ein Wort zu ändern, behielt aber auch Frank Sinatra das Lied in seinem Repertoire und sang es sogar für Richard Nixon und Ronald Reagan. Die freie Meinungsäusserung lässt sich also dennoch sehr unterschiedlich interpretieren. Victor Grossman erzählte mir, dass der *VEB Deutsche Schallplatten* einmal eine Platte mit Sinatra auf Lizenz herausbringen wollte. Gegen die Mehrzahl seiner *evergreens* hatte man keine Bedenken. Nur was "The House I Live In" betraf, bat man ihn – Grossman – sich den Text genauer anzuhören, ob da alles auch in Ordnung sei. Grossman äusserte sich positiv, denn nichts war drin, was Meeropol nicht wortgenau geschrieben hatte, und das Lied kam auf die *Amiga*-Platte.

Das bekannteste Lied von Abel Meeropol, wozu er auch selber die Musik schrieb, hat PR nie gesungen. Hier ist von "Strange Fruit" die Rede, ein symbolreiches, aber unmissverständliches Lied über die Lynchjustiz gegen Schwarze in den Südstaaten, wie sie von weissen Mobs praktiziert wurde. In seiner "Ballade vom Nigger Jim" hatte Ernst Busch schon 1931 unverhüllt darüber gesungen: "Jim zog nach Süden, da brüllten sie: / Eine Lady hat er geküsst, das Vieh! / Und warfen ihn dreifach in Ketten. / Doch bevor sie ihn erhängen / mit biblischen Gesängen" usw. So leicht liess sich so etwas von einem Deutschen weit abseits vom Hort des Konflikts anprangern. In den USA war eine so unverhüllte und dazu noch spöttische Beschreibung des Vorgangs unmöglich. In Reden, Demonstrationen und Briefen an Politiker agitierte PR gegen das Lynchen, Meeropol aber schrieb ein Lied über die Früchte, die von den Pappeln hingen und nach gebranntem Fleisch rochen, "eine sonderbare und bittere Ernte". Die grösste Jazzsingerin der Epoche, Billie Holiday, die sonst fast masochistisch über unglückliche Liebe sang, hörte das Lied und wollte es unbedingt aufnehmen. *Columbia*, mit der sie einen festen Vertrag hatte, wollte nicht riskieren, bei einer so kontroversen Sache mitzumachen. Holiday bestand 1939 darauf, "Strange Fruit" ausserhalb ihres Vertrages bei einer kleinen unabhängigen Firma (*Commodore Records*) zu machen, und *Columbia* musste sich damit abfinden. Die Aufnahme wurde von den grossen Rundfunkanstalten boykottiert und auch von gewissen Kritikern als geschmacklos abgefertigt. Heute gilt "Strange Fruit" mit Billie Holiday als eine Jahrhundertaufnahme, von grösster politischer und musikalischer Signifikanz.

Der Politiker und Redner PR sprach immer direkt gegen Unrecht, der Sänger PR neigte eher zur positiven kämpferischen Aussage. Er war gereift und machte nicht länger die Konzessionen, die ihm die englische Marktwirtschaft von HMV abverlangt hatte. Nach seiner Rückkehr aus Moskau 1934 hatte er altrussische Folklore wie "Lied der Wolgaschiffer" und "Schwarze Augen" mit sich nach London geholt. Während des 2. Weltkriegs sang er mit grosser Selbstverständlichkeit patriotische sowjetische Lieder wie "Von Land zu Lande" und das "Lied vom Vaterland". "Stalin, our leader" hat er nur einmal gepriesen und zwar, wo sich das gehört, im zweiten Vers der Sowjethymne, die er 1944 mit grossem Chor und Orchester für Eric Bernays *Keynote Recordings* aufnahm. Sein grosses Publikum nahm ihm so etwas nicht übel, so lange Amerikaner und Russen gemeinsam gegen Nazideutschland kämpften. Dass die Verhältnisse der amerikanischen Neger, die an dem Krieg teilgenommen hatten, sich nachher nicht verbessert hatte, war seine grosse Enttäuschung. Alles war wieder beim alten.

Der eigentliche Wendepunkt in der Haltung des offiziellen USA zu PR trat erst 1949 ein, nachdem er im April an einem Weltfriedenskongress in Paris teilgenommen hatte. Eine teilweise improvisierte Rede wurde ihm zum Verhängnis. Er deutete an, dass die Schwarzen Amerikas, die noch zu Hause unterdrückt wurden, nie an einem Krieg gegen die Sowjetunion teilnehmen würden, wo es keine Rassentrennung gab. Die Rede war nicht aufgezeichnet worden, darum wurden Wortlaut und Kontext in den USA sehr unterschiedlich ausgelegt. Dass Robeson in Paris fast Landesverrat begangen habe, wurde bald die dominierende Haltung in der US-Presse. Bald danach ging er planmässig auf seine erste Europatournee nach dem Krieg, die auch Polen, die Tschechoslowakei und die Sowjetunion umfassen sollte. In der Sowjetunion wurde seinem Pianisten, Bruno Raikin, der Jude war, die Einreise verweigert. Überhaupt waren die neuen Volksdemokratien und die UdSSR von einer antizionistischen Säuberungswelle geprägt, die nicht nur in den Augen von PR antisemitische Züge trug. In Warschau lernte er das jiddische Widerstandslied "Zog nit keynmol" kennen, das 1943 im Ghetto von Vilna entstanden war. Er brachte es mit sich nach Moskau, wo er es bei seinem Abschiedskonzert als Zugabe nach dem überall beliebten "Ol' Man River" sang. Das war eine bewusste Geste, für jüdische Freunde in Not konnte er aber nichts Konkretes ausrichten. Er machte in Stalins Hauptstadt Erfahrungen, die er sofort verdrängen musste. Um so grotesker wurde es, als er im August desselben Jahres bei dem später legendären Konzert in Peekskill nördlich von New York unter antisemitischen und antisemitischen Zurufen körperlich bedroht wurde, während die Polizei tatenlos zuschaute. Zwischen den Fronten hielt PR an seiner prosowjetischen Haltung fest und wurde schnell das prominenteste Opfer des eskalierenden Antikommunismus in den USA. Da er unbeugsam blieb, wurde sein Reisepass von August 1950 bis Juni 1958 eingezogen. Auch sein Sohn durfte 1951 nicht zu den Weltjugendfestspielen in Ostberlin reisen, weil das "nicht den Interessen der USA diene".

Die Sanktionen der Regierung bedeuteten einen allumfassenden Boykott von PR. Seine Schallplatten verschwanden aus den Geschäften, er wurde nicht mehr im Rundfunk gespielt und hatte keinen Zutritt zu dem neuen Medium Fernsehen. Auch konnte er nirgends einen Konzertsaal, gross oder klein, mieten. Seine Nachfolger an der Spitze der Bürgerrechtbewegung konnten sich es nicht leisten, mit ihm gesehen zu werden, denn sofort galt man selber als Kommunist. Natürlich hatte er noch Freunde, schwarze und weisse, die zu ihm standen, sie mussten aber diskret sein. Das Singen war ihm aber eine Lebensnotwendigkeit, und glücklicherweise hatte sich das Tonbandgerät inzwischen so weit entwickelt, dass auch Amateure damit umgehen und dabei

einigermaßen professionelle Resultate erreichen konnten. Die entspannte Intimität einer Wohnung mit einem Klavier tat ihm gut. (Auf Film werden diese Umstände einmalig in der DDR-Produktion "Brücke über den Ozean" vermittelt.) Darum wurden während dieser erzwungenen Pause in seinem Kontakt mit der Öffentlichkeit viele seiner besten Aufnahmen gemacht. Einige davon brachte er durch seine eigene private Schallplattenfirma *Othello* heraus, der Absatz war kaum nennenswert, das meiste wurde aber glücklicherweise archiviert. Erst lange nach Robesons Tod, mit dem erneuten Interesse an seinem Leben und Werk, wurden diese Schätze auch auf dem amerikanischen Markt verbreitet.^{xxvi}

Es kam auch vor, dass er vor der Gemeinde in der Kirche seines Bruders in Harlem sang, während Mikrophon und Tonbandgerät dabei waren. Wenn er *negro spirituals* und andere religiöse Lieder sang, manipulierte er äusserst selten mit dem Text, hat sein Sohn, Paul Robeson Jun., unterstrichen. In seinem inneren Exil fand er einen besonderen Gefallen an einem sehr einfachen Lied, "We Are Climbing Jacob's Ladder" – Wir erklettern Jakobs Leiter - mit einem Bild aus dem alten Testament. Dieselbe Zeile wird zweimal wiederholt und dann mit den Worten "Soldiers of the Cross" – Soldaten des Kreuzes – abgeschlossen. Das liest sich fast fundamentalistisch christlich, Soldaten und Kreuz zusammen haben eine lange unglückliche Tradition ("Gott mit uns"). Wenn Robeson dieses *negro spiritual* mit und ohne Publikum sang – und wir haben viele Aufnahmen davon – wurde es sein schönstes Freiheitslied in dieser finsternen Zeit – voller Inbrunst, Würde und Zuversicht.

Man kam 1957 auf die grossartige Idee, den Mundharmonikaspieler Sonny Terry und den Gitarristen Brownie McGhee zu fragen, ob sie bereit wären, etwas zusammen mit PR zu machen. Die beiden vertraten den ursprünglichen *folk blues* aus dem Süden; wie viele Ausüben dieser Volkskunst waren sie beide körperlich behindert, Terry war fast blind, McGhee litt an den Folgen einer Kinderlähmung. Robeson hatte Terry früh gefördert, war aber nie mit ihm aufgetreten. Sonny Terry war nicht nur ein bedeutender Solist, sondern hatte auch eine Vielzahl an schwarzen und weissen Sängern wie Leadbelly, Woody Guthrie und Pete Seeger auf der Mundharmonika begleitet, u.a. wenn sie in den dreissiger und vierziger Jahren antifaschistische Lieder vortrugen. Natürlich wollten die beiden mitmachen. Sie einigten sich auf einige schwarze Arbeitslieder wie "Water Boy" und "John Henry". Die schönste Aufnahme ist aber der "Hammer Song". Hier singt Robeson weitgehend *a capella*, und ganz leise und einfühlsam schliesst sich Sonny Terry an, während McGhee das ganze mit seiner rustikalen Bluesgitarre untermalt. Was 1941 in der grossangelegten Zusammenarbeit mit Count Basie nicht klappte, wird hier im kleinen Rahmen zu einer bewegenden Symbiose zwischen Kunstlied und Volkskunst.

PR übte auch immer wieder die alten Lieder: "Ol' Man River", "Joe Hill", "The House I Live In", das Ghettolied "Zog nit keynmol", das walisische "All through the Night", das ihn für immer mit den Kumpels in den Kohlminen von Wales verband.

Der Versuch, PR mundtot zu machen war ein rein US-amerikanisches Vorhaben. Nicht nur der Ostblock und die befreiten Kolonien in Afrika und Asien solidarisierten sich mit ihm, auch in England wurden Proteste laut, nicht nur unter Kommunisten und anderen Sympathisanten aus der Politik, sondern auch unter führenden Intellektuellen und Künstlern. Besonders die vielen Einladungen nach England, u.a. von den ehrwürdigen Shakespeare-Festspielen in Stratford-upon-Aven, die ihn als *Othello* wünschten, spielten eine grosse Rolle, als seine Ausreisesperre 1958 endlich aufgehoben wurde.

Da es auch in den USA ein grosses, mittlerweile unterdrücktes Interesse für neue PR-Platten gab, unterzeichnete die etablierte Schallplattengesellschaft *Vanguard Records* schon vor der Aufhebung seines Ausreiseverbots einen Vertrag mit ihm und nahm am 9. Mai sein Konzert in der vornehmen Carnegie Hall auf, das seine Rückkehr in die grosse Öffentlichkeit bedeutete. Sein Programm war eine Mischung von PR-Evergreens und Neuigkeiten, die in der Isolation dazugekommen waren, Monologe aus "Othello", Lieder von Mussorgski, Bach und Schubert ("Schlafe, schlafe, holder süsser Knabe"). Als die Platte erschien, empörten sich westdeutsche Rezensenten über seinen freien, sehr unpoetischen Umgang mit den Schiller-Worten zu Beethovens "All Men Are Brothers".

Schon im August 1958 war er Chruschtschows Privatgast auf der Krim, und im September las er als erster Laie (und Farbig) aus der Bibel in der St. Pauls Cathedral in London, zwei sehr unterschiedliche Höhepunkte während seines Triumphzuges. In die DDR kam er wohl das erste Mal zwei Tage im Juni 1960, wo er am Pressefest des SED-Organs *Neues Deutschland* teilnahm.

Wenig bekannt ist es, dass PR 1960 in London mit einem kitschigen Orchester und Chor unter dem Titel "An Evening with Paul Robeson" eine völlig unpolitische LP machte. Als Tiefpunkt kann die romantische Schnulze "Some Enchanted Evening" aus dem Musical "South Pacific" von Richard Rodgers und – wieder einmal - Oscar Hammerstein II gelten, lauter gezwungener Wohlklang, leer und hohl. Ein Zerrbild des alternden PR, wenn er nicht zur gleichen Zeit in anderen Zusammenhängen seine volle geistige Kraft und Überzeugung eingesetzt hätte. Warum hat er so etwas gemacht? Er war in Geldnöten, denn der lange Freiheitsentzug war ihm teuer zu stehen gekommen. Wie er an eine alte Freundin in den USA schrieb: "Am planning to work at television, recordings etc – but with no heart in it. But I'll work – because the money is there – and I'm sure, I'll need it."^{xxvii} "An Evening with Paul Robeson" blieb glücklicherweise ein Einzelfall, denn sein Herz war nicht dabei.

Um diese Zeit war seine privatwirtschaftliche Lage wirklich schlecht, und sie wurde nie wieder besser. In den grossen Zeiten hatte er immer grosszügig für soziale und politische Zwecke gespendet, das war ihm nicht mehr möglich. Der Sänger und Schauspieler Harry Belafonte, für den er immer ein Vorbild geblieben ist, konnte um 1960 hinter den Kulissen zwischen Martin Luther King und dem damaligen Justizminister Robert Kennedy vermitteln, um den Kampf gegen die Rassisten in den Südstaaten zu fördern. In seiner Autobiographie, die neulich erschienen ist, erzählt Belafonte, wie er sich an Robeson mit der Bitte um eine Spende für diesen Kampf wandte, und wie dieser traurig und vergrämt erkennen musste, dass er kaum einen Dollar entbehren konnte.^{xxviii}

Robesons Selbstmordversuch im März 1961 in Moskau, wobei er sich in seinem Hotel beide Pulsadern durchschnitt, ist nicht eindeutig erklärbar, im Gegenteil. Natürlich gibt es Konspirationstheorien, etwa dass CIA-Agenten ihn mit Drogen in einem Panikzustand gebracht hätten. Eine Tatsache ist es, dass PR ab und zu an Depressionen gelitten hatte. Er litt an Heimweh. Sowohl in England als auch im kontinentalen Europa fühlte er sich dauernd auf ein Nebengleis gestellt, während Martin Luther King in den USA die Augen der Weltöffentlichkeit auf die Bürgerrechtbewegung richtete. Robeson wurde nicht mehr gebraucht, obwohl er wie kein anderer den Boden bereitet hatte.

Schon während der Feierlichkeiten 1960 in Ostberlin äusserte er sich im engeren Kreis frustriert über seine Situation. Bei einem Treffen in der AdK versuchte Bodo Uhse ihm beizustehen und notierte am 12. Oktober in sein Tagebuch: "Er spricht mit einer Art nervösen Ärgers davon, dass er seiner ganzen Berufsausbildung nach Engländer ist und Schauspieler. Auch die Negerfrage habe er eigentlich von England her, also aus dem Land der kolonialen Unterdrückung, begriffen. / Er sass mit [AdK-Präsident Otto] Nagel und anderen, niemand sprach Englisch, so machte ich Konversation. / Er plötzlich: 'Ich bin *zweiundsechzig* Jahre alt – ich habe keine Lust, noch viel herumzuwandern.'" Auch bemerkt Uhse, der Robeson schon in Spanien gehört und gesehen hatte, dass sein Gesicht alle Frische verloren habe.^{xxix} Hier wird die Diskrepanz zwischen dem öffentlich gefeierten, immer lächelnden oder lachenden Robeson und dem privaten, allmählich des vielen Trubels müden Menschen deutlich.

Nach der Ermordung von Martin Luther King 1968 und der darauffolgenden Radikalisierung der Schwarzen rückte der Name Paul Robeson wieder in den Vordergrund, die Person PR hat nicht viel davon mitbekommen. Harry Belafonte war einer der wenigen ausserhalb der Familie, den er einmal in seiner Isolation empfing.^{xxx}

1978 wurde die Stolpische Strasse in Ostberlin in Paul-Robeson-Strasse umbenannt. Nach der Wende hat es verschiedene Initiative gegeben, den Strassennamen wieder zu ändern, bzw. PR durch eine andere Persönlichkeit zu ersetzen. Dies ist um so grotesker, als zu derselben Zeit überall in den USA Strassen und andere Einrichtungen nach Robeson benannt wurden. In den Fällen, wo sein Name während des kalten Krieges entfernt wurde, kann man ihn wieder lesen. Bill Clinton war der erste US-Präsident, der ihn öffentlich als Bürgerrechtler würdigte, und 2004 erschien sein Porträt auf einer Briefmarke. Während Robeson also in seiner Heimat rehabilitiert ist, versuchten also Berliner Reaktionäre seinen Namen aus dem Strassenbild zu verdrängen.

In seinem 1986 in Köln erschienenen Erinnerungsband "Sag nie, du gehst den letzten Weg" schreibt Franz Loeser: "Ich schrieb [1982] eine Biographie meines grossen Vorbildes Paul Robeson. Meine langjährige Freundschaft mit ihm, verbunden mit meiner Funktion als Vorsitzender des Paul-Robeson-Komitees, prädestinierte mich dazu. Ich porträtierte ihn als herausragende Persönlichkeit, die die marxistische Weltanschauung mit dem religiösen Glauben zu verbinden suchte. Aber ein Paul Robeson, der die Ideen von Jesus und Marx in sich vereinigte, passte nicht in das versimpelte realsozialistische Bild des Apparats von einem Marxisten. Nach endlosen Querelen, Intrigen und Entwürdigungen durfte das Buch nicht erscheinen. Aus Protest trat ich als Vorsitzender des Paul-Robeson-Komitees zurück."^{xxxi} In seinem 1980 in der DDR erschienenen Lebensbericht "Die Abenteuer eines Emigranten" hatte Loeser das Judentum seiner Väter, das Christentum sowie alle anderen Religionen wiederholt und energisch als "Opium fürs Volk" abgefertigt. Die Kehrtwendung Loesers vom Saulus zum Paulus wirkt kaum überzeugend, und seine ganze Rolle als Vertreter der Interessen Robesons in der DDR in den Jahren 1957-83 bedarf einer sachlichen Untersuchung.

PR war als Sohn eines Pfarrers in Princeton, New Jersey geboren, sein Bruder Benjamin war 27 Jahre lang Pastor an der Mother A.M.E. Zion Church in Harlem. Im engen familiären Rahmen blieb das irgendwie PRs Pfarrkirche, und es war eine Selbstverständlichkeit, dass er von dort begraben wurde, obwohl der Bruder 1964 gestorben war. Er hatte sich nie ausserhalb der Räume der Kirche als "Soldat des Kreuzes", sondern als Kämpfer für Menschlichkeit, Sozialismus und auch des Verständnisses zwischen den Religionen verstanden. Dass er ein Leben lang Christ geblieben

war, hing er nie an die grosse Glocke. Ob Robesons christliche Überzeugung für das Verständnis seiner Kunst wichtig ist, darf jeder für sich entscheiden. Sollte das in der DDR ein grosses, unbequemes Geheimnis geblieben sein? Jedenfalls nicht für diejenigen, die seine Schallplatten kauften.

ROBESON AUF LP IN DER DDR

Erst neulich hatte ich die Möglichkeit, 4 LPs mit Paul Robeson, die der *VEB Deutsche Schallplatten* auf dem Label *Eterna* herausgegeben hat, zu hören und den Inhalt zu beurteilen.^{xxxii} In sämtlichen Fällen handelt es sich nicht um Aufnahmen, die schon in den USA oder England von *Victor*, *His Masters Voice*, *Columbia* oder *Vanguard* produziert und herausgebracht waren. Da hätte die Devisenfrage eine Rolle gespielt, tut es aber nicht, denn es handelt sich ausschliesslich um Robesons eigene *independent records*, unabhängige Aufnahmen, die aus den Jahren zwischen 1950 und 1958 stammen, als er in seiner Heimat zum Schweigen verurteilt war. Wieviele davon bei seiner eigenen Gesellschaft *Othello* erschienen sind, kann ich nicht sagen. Das DDR-Publikum bekommt einen Eindruck von dem reifen PR, der sehr bewusst seine Lieder wählt. Hier gibt es keinen "Swanee River" oder andere *plantation songs*, auch keine kitschigen Tanzkapellen als Begleitung, nur das intime Klavier. In allen vier Fällen gibt es einen Covertext,^{xxxiii} der aber immer wieder seine Kurzbiografie variiert, keine Einführung zu den Liedern, wo das doch äusserst nützlich wäre, auch wenn man bedenkt, dass nicht einmal die Mehrzahl der Mitglieder der AdK Englisch verstehen konnte. Auch Daten werden nicht, Musiker nur ausnahmsweise angeführt.

Die erste LP nennt sich PAUL ROBESON SINGT (1964), und schon der erste Titel oder was sich dahinter verbirgt, überrascht positiv: "O Honey Baby Feelin' Mighty Low", übrigens mit der falschen Gattungsbezeichnung *spiritual*, ist identisch mit dem Arbeitslied "Hammer Song" von 1957, wo PR auf Mundharmonika und Gitarre von Sonny Terry und Brownie McGhee begleitet wird. Was also 2007 von *Smithsonian Folkways Recordings* in den USA als eine grosse Seltenheit präsentiert wurde, gab es bereits 1964 in der DDR! Sonst ist die Auswahl äusserst repräsentativ mit Robeson-Klassikern wie "Go Down Moses", "Ol' Man River", "John Brown's Body", "Goin' Home", "Joe Hill". Das *spiritual* "Witness" ist nach altbewährtem Muster auch vokal ein Duett mit dem Pianisten Lawrence Brown und zwar aus dem Jahre 1955. Brown war ein scheuer, apolitischer Mensch. Er hatte zwar 1949 Peekskill mitgemacht, zog sich aber allmählich als fester PR-Begleiter zurück und wurde von jüngeren Kräften abgelöst, vor allem von Alan Booth (1925-96). Ganze zwei Lieder gibt es auf Jiddisch, darunter "Zog nit keynmol", ausserdem zwei russische Volkslieder. Dazu noch Melodien von Schubert, Mozart, Beethoven. Zwei Lieder aus dem Spanischen *Volkskrieg*, wie es damals in der DDR hiess, "Viva la quince brigada" und "Los cuatro generales", sind zur Zeit nicht in diesen Versionen in den USA erhältlich, der Rest schon. Eine DDR-Tendenz oder gar -Zensur bei der Auswahl ist nicht abzuleiten.

DAS ANDERE AMERIKA (1966) ist u.a. wegen des Untertitels, "Paul Robeson und Earl Robinson singen", bemerkenswert. Diana Loeser schreibt in ihrem Covertext: "Eine von Paul Robesons Glanzleistungen war die Gestaltung der 'Ballad for Americans'. Wir haben davon leider noch keine Aufzeichnung". Hier sind wir bei einem Devisen- und Lizenzproblem, denn die Rechte für diese aufwendige Robinson-Kantate mit Chor und Orchester lagen bei *Vanguard Records*, die sie um diese Zeit wieder auf dem amerikanischen Markt herausgebracht hatte. Die beiden Solisten singen nicht zusammen; zuerst singt Robeson zum Klavier zehn Lieder, dann singt Earl Robinson, der sich selber auf Gitarre oder Klavier begleitet, acht Lieder. Robesons Lieder sind recht unpolitisch,

er darf sogar drei bedeutende *negro spirituals* singen, "Sometimes I Feel Like a Motherless Child" (das Diana L. fälschlicherweise als *blues*^{xxxiv} bezeichnet!), "Deep River" und "Swing Low, Sweet Chariot". Dagegen sind die Texte von Earl Robinson äusserst politisch. Seine Form ist weit kabarettistischer als die von PR, besonders anregend ist seine eigene Interpretation von "The House I Live In" und "Joe Hill", beide zur Gitarre. Auf einigen Titeln übersetzt Robinson dann und wann eine Formulierung ins Deutsche; das spricht dafür, dass seine Beiträge in der DDR aufgenommen sind. Ob das auch für die Robeson-Aufnahmen gilt, bezweifle ich. Diana Loeser, die Frau von Franz L., war Engländerin und berichtet eingehender als gewöhnlich über die Texte auf der LP, vermittelt aber keine Informationen zu den Aufnahmen. Z.B. wissen wir nicht, wer Paul Robeson auf dem Klavier begleitet. Earl Robinson ist es kaum.

PAUL ROBESON AMERIKANISCHE BALLADE (1967) hat mehrere Untertitel, "Sein Leben in Lied und Wort" und "Ein Rückblick anlässlich des 70. Geburtstages des Künstlers am 9. April 1968". Die *Eterna*-Schallplatte ist in Zusammenarbeit mit der Frauenzeitschrift *Für Dich* erschienen, eine leicht komische Nachahmung damaliger westdeutschen Verhältnisse, wo z.B. das Jugendmagazin *Twen* als Mitherausgeber von modischen Pop- und Rock-Platten der grossen kommerziellen Gesellschaften zeichnete. Auf der AMERIKANISCHE BALLADE gibt es einen durchgehenden gesprochenen Kommentar, der das Leben Robesons erzählt. Das wirkt beim mehrmaligen Hören ein bisschen ermüdend, gibt aber auch die Möglichkeit, historische Aufnahmen einzublenden, deren Bedeutung ohne Kommentar unverständlich wären. So gibt es das einzige Zitat aus dem legendären Peekskill-Konzert 1949 – den Schluss von "Ol' Man River" mit Riesenbeifall – das ich je gehört habe. Die technische Qualität ist so schlecht, dass man die Kürze des Zitats – kaum 30 Sekunden – akzeptiert. Es gibt aber auch bewegende Ausschnitte aus den Konzerten, die PR über die kanadische Grenze (1952) und über das Telefon nach London (1957) gab, als er die USA nicht verlassen konnte. Er liest auch direkt vom Blatt Brechts Botschaft an den Wiener Friedenskongress 1952^{xxxv} während einer Pressekonferenz 1960 in Ostberlin. Das ist aber so holprig, dass man es vielleicht besser hätte unterlassen sollen, das auch auf Schallplatte zu bringen: Weiss er überhaupt, was er da liest? Es hiess immer, PR spreche zahllose Sprachen – zehn und noch mehr – fließend. Die Wahrheit war wohl, dass er nach gründlicher Vorbereitung nichtenglische Lieder recht überzeugend, obwohl nicht völlig akzentfrei vortragen konnte. Er war durchaus sprachbegabt, aber kein Übermensch. Die vielen historischen Aufnahmen stammen wohl im Original oder als Kopie aus dem damals neugegründeten Robeson-Archiv der AdK. Übrigens erwähnt der Kommentar, ohne näher darauf einzugehen, seine "erfolgreiche Behandlung in Berlin-Buch" nach schwerer Krankheit. Die Platte wird logischerweise mit einer mir sonst unbekanntem, aber grossartigen Aufnahme von "Ol' Man River" abgeschlossen.

THE HOUSE I LIVE IN (1983) ist die einzige LP, die nach dem Tod von PR erschienen ist und ein würdiger Abschluss mit einigen Überraschungen. In dem einleitenden Titellied wird er nicht von dem Komponisten, sondern von Alan Booth am Klavier begleitet. "The Little Girl of Hiroshima" ist ein Text des türkischen Dichters Nazim Hikmets mit Musik von dem Tschechen Vaclav Trojan. Die polnische Revolutionshymne "Warschawianka" von 1905 wird langsam schreitend und feierlich gesungen. Mir bisher unbekannt wie die beiden eben genannten Aufnahmen ist auch "A Mighty Fortress" mit der Zusatzinformation "Protestlied der Norweger gegen die faschistische Besetzung im II. Weltkrieg". Als Skandinavier bin ich da etwas gespannt. Zuerst singt PR einen Vers auf englisch mit dem Anfang "Ein feste Burg ist unsre *Kraft*", auch der Rest des Verses ist profan. Dann singt er aber den Vers auf durchaus verständlichem norwegisch, und es handelt sich ganz

einfach um die norwegische Fassung des Luther-Kirchenliedes "Ein feste Burg ist unser Gott", das durch fast 500 Jahre überall auf der Welt gegen reale oder eingebildete Feinde gebraucht und missbraucht worden ist, so auch gegen die Naziokkupanten in Dänemark und Norwegen 1940-45.^{xxxvi} Die englische Version Robesons ist also eine glatte Manipulation und gar keine Übersetzung der Vorlage. Das ist natürlich keine Todsünde, gibt aber zu denken, wenn PR, wie in vielen Fällen ein Lied in einer mir unbekanntem Originalsprache singt und unmittelbar vorher oder nachher angeblich denselben Inhalt auf englisch vermittelt. Doch gibt es auch auf THE HOUSE I LIVE IN eine Reihe von Texten, die im Original auf englisch sind, darunter das anti-Sklaverei-Lied "No More Auction Block", das grossartige "Jacob's Ladder". Politische Lieder, religiöse Lieder, volkstümliche Liebeslieder von den britischen Inseln, alles mit tiefer, einprägsamer Stimme zum Klavier, vermitteln einen harmonischen, intimen Eindruck von der Schlussphase der aktiven Jahre – Ende der fünfziger Jahre, vermute ich. Die LP schliesst mit ganze fünf Wiegenliedern aus verschiedenen Kulturen, französisch, jiddisch, mexikanisch, amerikanisch und russisch. Das "amerikanische" ist noch ein letztes Mal "My Curly Headed Baby", ein Überbleibsel aus den dreissiger Jahren bei HMV in London, das einzige *piccaninny*-Song, das er in seinem Programm festgehalten hatte und bis zum Schluss immer wieder sang.

Die Auswahl der Robeson-Aufnahmen bei *Eterna* hat also durchgehend ein sehr hohes Niveau. Das zeigt sich auch dadurch, dass eben eine Mehrzahl von diesen Aufnahmen neuerdings in den USA auf CDs mit ausführlichen Booklets erschienen ist. PR wurde in der DDR nicht einseitig als anti-amerikanische Waffe im kalten Krieg instrumentalisiert. Zum Teil wurde er als Vertreter eines "anderen" oder "besseren" Amerikas verehrt, aber auch seine Universalität kommt vielfältig und nuanciert zum Ausdruck. Abgesehen von der Nummer mit Terry und McGhee sind die Aufnahmen auf den vier LPs alle mit Klavierbegleitung, hauptsächlich von Alan Booth. Das macht aber die Platten nicht monoton, sondern eher homogen wie ein gut zusammengestelltes Konzerterlebnis. Fast sämtliche zentrale PR-Titel sind darauf. Rein zufällig fehlt das Lied, das ihn besonders durch all die Jahre mit den Bergarbeitern von Wales verband, "All Through the Night". Die *Eterna*-Platten vermitteln dasselbe umfassende Bild von PR wie die besten CDs, die heute in den USA zu haben sind und wo z.B. auch nicht russische Lieder ausgespart sind. Er hat auch vereinzelt Lieder aus der Volksrepublik China gesungen, die waren wohl in der DDR unerwünscht, spielen aber keine grössere Rolle in dem Gesamtbild. Dass unter den vielen *spirituals* gerade "Joshua Fit the Battle of Jericho" fehlt, wo die Mauern hinfallen, mag eine bewusste kleinkarierte Disposition der Herausgeber sein, grundsätzlich ist aber nichts gegen diesen Umgang der DDR mit Paul Robeson einzuwenden.

ⁱ Die erste Fassung des Liedes, "Sklave, wer wird dich befreien", entstand 1934 und wurde 1937 in Spanien von Ernst Busch in seinen Liederbüchern für die Internationalen Brigaden aufgenommen. 1956 komponierte Eisler die endgültige Fassung für das Stück "Die Tage der Kommune" von Brecht. Brecht: *Werke*. Berliner und Frankfurter Ausgabe (BFA) Aufbau/Suhrkamp 1993. Band 12, S. 23-24.

ⁱⁱ Earl Robinson with Eric A. Gordon: *Ballad of an American. The Autobiography of Earl Robinson*. Scarecrow Press, Lanham Maryland 1998 S. 223.

ⁱⁱⁱ Georg Friedrich Alexan (1901-91), ursprünglich Alexander Kupfermann, Schriftsteller und Übersetzer. 1950-53 Chefredakteur der Zeitschrift "USA in Wort und Bild". Seit seiner Rückkehr in die DDR 1949 war er

Amerikaexperte in allen Medien, auch Rundfunk und Fernsehen. Alexan war Vater der Soziologin Irene Runge, 1990 Vorsitzende des Jüdischen Kulturvereins Berlin.

^{iv} Charles Musser: *Utopian Visions in Cold War Documentary: Joris Ivens, Paul Robeson and Song of the Rivers (1954)*. érudit, Montreal 2002. Laut Musser singt PR in dem TV-Film "Brücke über den Ozean" ausserdem noch "The Four Rivers" (M: Jay Gorney – T: Edward Eliscu und Henry Myers 1944) und eine doppelsprachige Ausgabe von "All Men Are Brothers" (Ode an die Freude) von Beethoven und Schiller. Auch Earl Robinson singt in dem Film eigene Kompositionen.

^v "Goin' Home" ist nicht, wie PR zu behaupten scheint, ein authentisches *negro spiritual*, das Dvorak in seiner Sinfonie verwendet hat, sondern das originale Hauptthema (Largo) des zweiten Satzes von "Aus der neuen Welt", das man später mit einem passenden Text versehen hat.

^{vi} Helene Weigel sagt PR zu Ehren Brechts Appell an das Gedächtnis der Menschheit (1952) auf: "Lasst uns die Warnungen erneuern, und wenn sie schon wie Asche in unserem Mund sind! Denn der Menschheit drohen Kriege, gegen welche die vergangenen wie armselige Versuche sind, und sie werden kommen ohne jeden Zweifel, wenn denen, die sie in aller *Öffentlichkeit* vorbereiten, nicht die Hände zerschlagen werden." Vgl. Brecht: Zum Kongress der Völker für den Frieden in *Werke (BFA) Aufbau/Suhrkamp* 1993. Band 23, S. 215-216. Weigel hatte den Text schon am 12. Dezember 1952 in Wien vorgelesen.

^{vii} Der DDR-Fernsehfilm *Auch ich singe Amerika. Paul Robeson zu seinem 75. Geburtstag 1973* befindet sich im Deutschen Rundfunkarchiv Potsdam-Babelsberg und wurde der Ernst-Busch-Gesellschaft freundlicherweise zur einmaligen kostenlosen Vorführung zur Verfügung gestellt.

^{viii} Martin Duberman: *Paul Robeson. A biography*. The New Press, New York/London 1989 und Sheila Tully Boyle & Andrew Bunie: *Paul Robeson. The years of promise and achievement*. University of Massachusetts Press, Amherst and Boston 2001.

^{ix} Franz Loeser war eine etwas schillernde Persönlichkeit. Er schrieb zwei Autobiografien, eine in der DDR, *Die Abenteuer eines Emigranten. Erinnerungen* (Verlag Neues Leben, Berlin 1980) und eine nach seiner Flucht in die BRD, *Sag nie, du gehst den letzten Weg. Ein deutsches Leben* (Bund-Verlag, Köln 1986). Was Loesers Schilderung von seiner Beziehung zu PR betrifft, sind die beiden Bücher fast identisch.

^x Victor Grossman: *Crossing the River*. University of Massachusetts Press, Amherst and Boston 2003, S. 196.

^{xi} Wie viele andere volkstümliche Begriffe dieser Art hat das Wort *piccaninny* einen unsicheren Ursprung. Möglicherweise aus den portugisischen *pequenino* (klein), eventuell via Brasilien.

^{xii} So gebrauche auch ich bewusst die Vokabel *Neger*, obwohl das heute nicht länger gern gesehen ist. Ich tue es aber, weil Robeson – wie auch z.B. Martin Luther King – sich als *Neger (negro)* betrachtet und bezeichnet hat.

^{xiii} Los cuatro generales, Lied der Einheitsfront, Lied der Interbrigaden, Die Thälmann-Kolonnen, Hans Beimler und Lied der Moorsoldaten.

^{xiv} Ein Album mit diesem handgeschriebenen Spruch von PR befindet sich in der Sammlung der *Yale University*, ein identisches im Internethandel.

^{xv} Ernst Busch singt sogar einen ganzen Vers von Brechts und Eislers "Lied der Einheitsfront" auf englisch. Ausserdem wird ein Vers auf spanisch, französisch und deutsch gesungen.

^{xvi} Victor Grossman: *Madrid – Du Wunderbare*. Ein Amerikaner blättert in der Geschichte des Spanienkrieges. GNN Verlag, Schkeuditz 2006, S. 170.

^{xvii} "The Peat-Bog Soldiers" und "The Four Insurgent Generals" sind 1997 auf der CD *Paul Robeson. Songs of Free Men* bei Sony Classics wieder erschienen und seitdem im Handel.

^{xviii} "Lied von den Flüssen" in Bertolt Brecht *Werke (BFA)* Aufbau/Suhrkamp 1993. Band 15, S. 277-78.

^{xix} Als eine Art Prolog singt laut Vorspann "der grösste Sänger der amerikanischen Arbeiter, Paul Robeson" in seiner eigenen Sprache *Hymne der Werktätigen* nach einem Text von Semjon Kirsanow. Der Brecht-Text wird im Vorspann *Lied von den Flüssen* genannt. "Es singen und spielen der Rundfunkchor Leipzig und das Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig. Dirigent: Walter Raatzke." Busch kommt nicht vor.

^{xx} Joachim Lucchesi und Ronald K. Shull: *Musik bei Brecht*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1988 S. 963.

^{xxi} Earl Robinson/Eric A. Gordon S. 285-291.

^{xxii} Ludwig Hoffmann und Karl Siebig: *Ernst Busch*. Henschelverlag, Berlin 1987 S. 335.

^{xxiii} Es ist mir noch nie gelungen, die englische Vorlage für das Busch-Lied "Black and White" zu finden. Earl Robinson hat ein Lied mit demselben Titel geschrieben, sie sind aber grundverschieden.

^{xxiv} Notiz zwischen Mitte November 1943 und Mitte März 1944 in Bertolt Brecht *Werke (BFA)*, Aufbau/Suhrkamp 1995. Band 27, S. 183.

^{xxv} "Danke für die Robesonplatte, sie ist schön." Brecht an Ruth Berlau, Santa Monica, Mitte Juli 1943 in Brecht *Werke (BFA)* Aufbau/Suhrkamp 1998. Band 29, S. 281. Der Verfasser der Anmerkungen ist nicht informiert und vermutet, es handle sich um irgendeine gewöhnliche PR-Platte aus dem Handel. (Ich besitze eine Überspielung des Brecht-Gedichtes mit PR und kann also dessen Existenz bezeugen.)

^{xxvi} Die beste Auswahl von diesen Aufnahmen ist 2007 unter dem Titel *On My Journey. Paul Robeson's Independent Recordings* bei Smithsonian Folkways Recordings erschienen. Aus derselben Zeit und ebenso empfehlenswert ist *The Odyssey of Paul Robeson*. Omega Classics 1992. Auf diesen beiden CDs sind die meisten Aufnahmen gesammelt, die VEB Deutsche Schallplatten 1964-83 auf vier LPs herausgaben.

^{xxvii} PR an Clara Rockmore, 9. September 1960, Duberman S. 494.

^{xxviii} *Paul Robeson, the extraordinary actor, singer and activist whose path I'd tried to follow all my adult life, had given so much money for social causes that he'd left himself vulnerable to his enemies, chief among them the federal government, a formidable force led by J. Edgar Hoover and the Federal Bureau of Investigation, when he was blacklisted a communist in the late 1940s. With Senator Joseph McCarthy riding shotgun, the federal government had cowed Carnegie Hall and other American venues into not hiring him, then seized his passport so that he couldn't earn a living performing abroad. Eventually Paul ran through his savings and slid into a deep place of sadness. I never forgot that.* Harry Belafonte with Michael Shnaverson: *My Song. A Memoir*. Knopf, New York 2011.

^{xxix} Bodo Uhse: *Reise- und Tagebücher*, Band II., Hg. Günter Caspar. Aufbau, Berlin 1981, S. 451-452.

^{xxx} Harry Belafonte wurde übrigens auch 1983 korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste der DDR.

^{xxxi} Loeser (1986) S. 215.

^{xxxii} Ich bin Dr. Alexander Neumann zu grossem Dank verpflichtet.

^{xxxiii} Die Covertexte sind von Franz Loeser (1964), Diana Loeser (1966), Victor Grossman (1967) und Brigitte Bögelsack (1983) geschrieben.

^{xxxiv} Merkwürdigerweise werden diese beiden volkstümliche Gattungen in den *Eterna*-Covertexten häufig verwechselt: *spirituals* sind immer religiös, *blues* dagegen sind weltliche Lieder, die über alltägliche Probleme z.B. sexueller und sozialer Art berichten, nicht selten in einer sehr derben Sprache. Auch deshalb wurde *blues* von frommen Negern als "Musik des Teufels" betrachtet.

^{xxxv} Vgl. Anmerkung VI.

^{xxxvi} Das Lied heisst auf dänisch und norwegisch "Vor Gud han er saa fast en Borg" (Unser Gott er ist eine so feste Burg), und genauso singt PR es auch.