

Dunkle Haut, vielfarbiges Œuvre

Zum 100. Geburtstag von Langston Hughes (1. Februar)

Von Thomas Leuchtenmüller

Einer der erfolgreichsten US-Literaten des 20. Jahrhunderts war der Afroamerikaner Langston Hughes (1902–1967). Sein Werk spricht weite Kreise an, weil es trotz der Konzentration auf Anliegen der Schwarzen das allgemeine Streben nach einem besseren Sein in vielen Formen und verständlich zum Ausdruck bringt. Erstmals ist nun die Lyrik von Hughes umfassend auf Deutsch zugänglich gemacht worden.

«Was ist Dichtung?», fragt Langston Hughes, kurz bevor er stirbt. Und er antwortet: «Sie ist die ganze menschliche Seele, ausgepresst wie eine Zitrone oder Limone, Tropfen für Tropfen, in klitzekleine Worte.» Für den Afroamerikaner aus Joplin, Missouri, ist das Schaffen eines Schriftstellers felsenfest mit der Unmittelbarkeit des Seins verbunden. «Ein Dichter ist ein Mensch», sagt er. Und jeder Mensch müsse in seiner Zeit leben, innerhalb der Grenzen seines Landes, mit seinem Volk und für es. Stets verlangt Hughes von sich den Mut und die Ausdauer, diesen Anschauungen gemäss zu schreiben. «Häng' Dich selbst auf, Dichter, in Deinen eigenen Worten», spricht er. «Sonst bist Du tot.»

Die seelenvollen, erdverbundenen und engagierten Texte, die der – sehr flexible – Hughes vor allem als Lyriker, aber ebenso als Erzähler, Autobiograph, Librettist und Dramatiker ersinnt oder als Herausgeber veröffentlicht, sind tief geprägt durch die amerikanische Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts: von der Harlem-Renaissance der zwanziger und dreissiger Jahre bis zum Black Arts Movement der Sechziger. Selten ist ein Poet zu Lebzeiten derart populär, und dies in einem Amerika, das erst gegen Ende von Hughes' Lebenszeit die Rassenschranken wie in Zeitlupe aufhebt. Spürt man im Werk neben der ausgeprägten Genussfähigkeit eines Mannes von Welt die Abscheu vor der Tristesse des Alltags, wundert es nicht, dass der Geburtstag des Dichters, der 1. Februar 1902, ein Samstag ist und der Todestag, der 22. Mai 1967, ein Montag.

GEISTIGES ERBE

Von Beginn an ist Hughes' literarische Produktion dominiert von sozialpolitischem Protest und der Darstellung schwarzen kulturellen Reichtums aus Vergangenheit und Gegenwart. Der Blick auf den Stammbaum mag motivierend gewirkt haben: Der erste Mann der Grossmutter mütterlicherseits

stirbt 1859 in Harpers Ferry an der Seite von John Brown, dem legendären Vorkämpfer für die Sklavenbefreiung; der zweite Gatte der Frau, Hughes' Grossvater, ist ein prominenter Politiker in Kansas, bevor Rassismus ihn aus dem Rennen wirft; und dessen Bruder John Mercer Langston, Kongressmitglied aus Virginia und Gründungsvorstand der Howard University Law School, zählt zu den berühmtesten schwarzen Amerikanern des 19. Jahrhunderts. Der stattlichen Ahnenreihe steht eine versprengte Familie gegenüber: Um in Mexiko als Geschäftsmann erfolgreich zu sein, verlässt der Vater, James N. Hughes, seine Frau, die Büroangestellte Carrie Langston Hughes, und ihr gemeinsames Baby Der kleine James Langston Hughes wächst unter anderem heran in Lawrence, Kansas, in Lincoln, Illinois, und in Cleveland, Ohio. Das Geld reicht kaum, häufig ist das Kind allein.

1921 wird dann zu einem aufregenden Jahr: Im Juni veröffentlicht der junge Mann das wichtige Gedicht «The Negro Speaks of Rivers». Schon darin wird des Künstlers eigentümliche Art zu schreiben deutlich. Wenn Hughes Konkretes und Altes wie Flussnamen mit Schwarzen in Verbindung bringt, wenn er in lockerem Rhythmus und in eleganter, reimfreier Redundanz symbolträchtige und unverbrauchte Worte kombiniert, wenn die erzählende Person mit sanftem Nachdruck und in knapper, bildreicher Sprache glühende Stimmungen erzeugt, dann gehören die poetischen Resultate meist zu den eindrucksvollsten der insgesamt 860 Gedichte des Schriftstellers.

Hughes beginnt im September 1921 an der Columbia University in New York ein Studium, bricht es nach einem Jahr ab, schlägt sich als Hilfsarbeiter in Harlem durch und fährt als Mannschaftsmitglied eines Frachters auf ausgedehnte Reisen nach Afrika (1923). In Paris arbeitet er 1924 mehrere Monate in einer Küche. Nebenbei schreibt er an seinen Gedichten, die er

vor allem im Magazin «Crisis» veröffentlicht. «Measure» hingegen druckt 1926 den «Homesick Blues», dessen Schluss den Tenor von Hughes' Arbeiten birgt: «To keep from cryin' / I opens ma mouth an' laughs.» Mehr und mehr von der Stimmung in Harlem beeinflusst, heisst die erste Lyriksammlung «The Weary Blues» (1926).

Das Titelgedicht ist das erste Poem, das die Grundform des Blues verwendet. Als entferntes Vorbild mögen die Verse eines Schülers von Walt Whitman gedient haben, Carl Sandburgs «Jazz Fantasies» (1919); doch Hughes' kompromisslose Verwendung von Dialekt zum Beispiel ist gleichwohl innovativ und schulbildend. In schwarzer Musik erkennt der Autor ein Vehikel, das Episoden und Impressionen aus dem Leben der Vorfahren vermittelt und nachvollziehbar macht – und das, was er formuliert, soll dieselbe Leidenschaft ausstrahlen wie eines der Lieder, die auf den Baumwollfeldern des Südens erklangen, um die Arbeit zu erleichtern. In der Kollektion zu finden ist ferner das sinnliche und bald vielzitierte Gedicht «Danse Africaine» (1922). Was Eugene O'Neill zeitgleich mit seinen frühen expressionistischen Dramen gelingt – nämlich Archetypisches im Spannungsfeld von Kultur und Natur zu zeigen –, das verdichtet der Sprachvirtuose Hughes in knappe Verse, die der Phantasie des Lesers Flügel verleihen.

Auf Kritiker an dialektaler Dichtung wie George Samuel Schuyler und Countie Cullen antwortet Langston Hughes 1926 mit einem Manifest: dem Essay «The Negro Artist and the Racial Mountain». Darin erklärt der Verfasser, dass die jüngeren schwarzen Künstler ihr «individuelles dunkelhäutiges Selbst ohne Furcht und Scham» ausdrücken möchten. Wie im Gedicht «I, too» (1925) schimmert im Aufsatz ein Slogan der Bürgerrechtsbewegung durch: «We know we are beautiful.» «And ugly, too» – diese anschliessenden Worte exemplifizieren weitere Charakteristika des Stils von Hughes: Oft relativiert er das Gesagte, oft überrascht er mit seinen kritischen Aussagen über Schwarze, oft enden die Kreationen mit einer Pointe. In dem Essay nennt Hughes das für diese neue schwarzamerikanische Literatur gewünschte und verwendete Personal (einfache Leute im urbanen Norden), obendrein zentrale Inspirationsquellen (mündliche Traditionen, so Spirituals). Wie sehr die Äusserungen den Nerv der schwarzen Kollegen treffen, zeigt deren begeisterter Applaus.

REVOLUTIONÄRER ELAN

Ernüchterung macht sich indes breit, als 1927

«Fine Clothes to the Jew» auf den Markt kommt. Die Black Press kritisiert die Gedichtsammlung, weil der Dichter die schwarzamerikanische Unterschicht in geschmackloser Weise vorführe und mit roher Erotik assoziiere. Der Verkauf ist enttäuschend, und Hughes muss froh sein, dass er mit Charlotte Osgood Mason eine weisse Mäzenin für sich gewinnt, die es ihm ermöglicht, 1929 sein wieder aufgenommenes Studium zu beenden. Bereits bevor es 1930 zum Bruch mit Mason kommt, hat sich der zunehmend anerkannte Poet umorientiert: Seine Reaktion auf die Wirtschaftskrise ist ein verstärktes Eintreten für die Linke. Die nun entstehenden Gedichte weisen aber nicht nur auf die Diskrepanzen zwischen Idealismus und Realität in den USA hin, sondern beschwören auch den amerikanischen Traum. Liest man etwa den Hymnus «Let America Be America Again» (1936), weiss man, woher die bewunderten Reden John F. Kennedys und Martin Luther Kings das angeblich Einmalige in Diktion, Dringlichkeit und Schwung nehmen.

Dem radikalsten Hughes begegnet man in «Good Morning Revolution» und in «Goodbye Christ» (beide 1932). In Letzterem heisst es: «Listen, Christ, / You did alright in your day, I reckon – / But that day's gone now. (...) The world is mine from now on – ». Die Zeilen sollen dem Dichter, der in den Augen von konservativen Politikern und religiösen Gruppen den Schöpfer der Welt attackiert, jahrzehntelang vorgehalten werden, wenn es gilt, ihn als Kommunisten zu brandmarken. In der Tat publiziert Hughes Lyrik und Essays in «New Masses», einem Journal der Kommunistischen Partei, und eine Fahrt in die Sowjetunion (1932/33) fasziniert ihn. Spätestens der Hitler-Stalin-Pakt 1939 jedoch lässt den Flügelkämpfer in die politische Mitte zurückkehren. Wie bei anderen Hommes de Lettres – der Brasilianer Jorge Amado mag als Beispiel dienen – folgen auf linke Schriften nicht minder engagierte Werke über Menschen, Liebe und Natur.

Nach dem Krieg lebt der Autor bis zum Tod in Harlem, wo er die Anpassung von Schwarzen aus dem ländlichen Süden hautnah mitbekommt und künstlerisch verarbeitet; aussergewöhnliche Verskunst taucht beispielsweise in den Bänden «Montage of a Dream Deferred» (1951) und in «Ask your Mama» (1961) auf. Sosehr Hughes den sozialen Niedergang der einstigen «negro capital of the world» in seinen Texten spürbar werden lässt, so sehr wird der andauernde kulturelle Ideenreichtum Harlems sichtbar – wenn etwa «Montage» musikalische Prinzipien des Bebop in ein poetisches Konzeptalbum aufnimmt, das

selbst verwöhnte Connaisseurs der kritischen Branche guteissen. Zugleich wird Hughes durch sein Vermögen, das Artifizielle seiner Kunst zu kaschieren, zu einem Volksdichter, der seinen Erfolg in Lesungen effektiv zementiert.

EDITORISCHE MARKSTEINE

Eine Lyrik Auswahl erscheint noch zu Lebzeiten («Selected Poems», 1959), während «The Collected Poems» erst 1995 herauskommen. Die dünnen Bände mit Übertragungen ins Deutsche sind jahrzehntealt, und daher ist es erfreulich, dass der Zürcher Althea-Verlag jetzt eine umfassende Edition vorlegt: «Langston Hughes, 1902–1967». In deren Zentrum stehen knapp 200 Gedichte im Original und in deutschen Nachdichtungen, die rund 20 Übersetzer im vergangenen halben Jahrhundert – vor allem in jüngster Zeit – vornahmen und die zum Teil erstmals zu haben sind. Zu vielen Werken hat der Herausgeber, *Norman Elrod*, gleich eine Reihe von deutschen Versionen zusammengestellt. Auf diese Weise wird klar, dass Hughes an Charme und Originalität nichts einbüsst, wie immer man ihn transponiert: sei es frei und poetisch (so macht es Eva Hesse meist), wörtlich (Rudolf von Bitter) oder in einer Mischform und gekonnt gereimt (Stephan Hermlin und Christiane Agricola). Dass markante Gedichte wie «Mother to Son» (1922), «Jazzonia» (1923) und «A House in Taos» (1926) fehlen, weil offenbar noch keine deutschen Fassungen vorliegen, ist betriebllich.

Auffällig unter den einführenden Aufsätzen der Publikation sind die informativen Ausführungen des Nestors der Hughes-Forschung, Arnold Rampersad, und die längst historischen und mitunter herablassenden Bemerkungen von Max Frisch (1954), der neben anderem schreibt: «Der durchschnittliche Neger will ja nicht Neger sein, ist sich zu gut, um in ein Negertheater zu gehen, sofern er sich das Theater der Weissen leisten kann.» Die Zwischentexte zu den lose gruppierten Gedichten kommen bisweilen altklug daher, gelungen sind dagegen Fotoauswahl, Literaturhinweise und Indizes. Insgesamt ist Elrods gut recherchiertes Buch, das jedem Vers ausreichend Platz zum Atmen gibt, ein Gewinn. Von dem, was sich anlässlich des runden Geburtstags jenseits des Atlantiks publizistisch getan hat, ist Hans Ostroms «A Langston Hughes Encyclopedia» hervorzuheben, die Hunderte alphabetisch geordnete Einträge zu Vita und Werk des Dichters verzeichnet (Greenwood Press, Westport 2001, 495 S., \$ 95.–). Und 7 der auf 17 Bände geplanten «Collected Works» liegen derzeit bei der University of

Missouri Press, Columbia, vor; im Jahr 2003 soll das Projekt abgeschlossen sein.

VIELFALT AUF HOHEM NIVEAU

Dass die ersten drei Bücher dieses monumentalen Unternehmens das lyrische Œuvre präsentieren, markiert dessen – überdies von Hughes betonte – zentrale Stellung im Gesamtwerk. Dass in der Reihe noch viel Raum für anderes nötig ist, verdeutlicht die facettenreiche, nie versiegende Produktivität des Schriftstellers. Schon seine Prosa hätte ihm einen Sitz im Pantheon der US-Literatur gesichert. Bedeutsam ist zum Beispiel der vom eigenen Erleben geprägte Roman «Not without Laughter» (1930), in dem es um die von Erfahrungen des Rassismus durchdrungene Kindheit eines schwarzen Knaben in einer Kleinstadt in Kansas geht. Genauso mitreissend sind die Erinnerungen «The Big Sea» (1940) sowie «I Wonder as I Wander» (1956), welche die Erschütterungen der dreissiger Jahre quasi seismographisch aufzeichnen. Und die in «The Ways of White Folks» (1934) zusammengefassten Short Stories versuchen, teilweise in bitterem Tonfall, die Diskriminierung Schwarzer nicht zuletzt als Folge ökonomischer Interessen der Weissen plausibel zu machen.

Das begnadete Erzähl talent ist am wirksamsten in einer Kolumne, die seit 1943 rund 20 Jahre lang in der Chicagoer Wochenzeitung «Defender» erscheint. Im Mittelpunkt: der Harlemer Durchschnittsmann Jesse B. Semple (lies: be simple!). In dessen alltäglichen Problemen und Freuden, im Laufe der Jahre in fünf Bänden gesammelt, finden sich viele Zeitgenossen wieder. Erfolgreich sind darüber hinaus ein Dutzend Kinderbücher, eine Geschichte der National Association for the Advancement of Colored People (NAACP), diverse Libretti für Opern, Kantaten und bahnbrechende Gospelmusicals sowie Anthologien afroamerikanischer und – besonders imponierend – afrikanischer Literatur. Die Arbeit mit Kurt Weill und Elmer Rice am Broadway-Musical «Street Scene» ist finanziell äusserst ertragreich, und fast nebenbei entsteht ein dramatisches Œuvre, das aus den – vielfach monologisch und dialogisch angelegten – Gedichten gewachsen zu sein scheint und dessen Bandbreite von Forschung und Lehre lange vernachlässigt worden ist.

Man konzentrierte sich meist auf das Stück «Mulatto» (1935), die tragisch endenden Versuche des Mischlings Robert Lewis, eine Identität zu finden – bis 1959 ist kein Drama aus schwarzer Feder erfolgreicher am New Yorker «Great White

Way». Doch zu den über 40 Bühnenwerken sind auch Komödien, historische Schauspiele, Lehrstücke und – köstliche – Parodien zu rechnen. Diskutiert man die leicht zugängliche Dramatik heute mit Studenten, offenbart sich in erster Linie die handwerkliche Präzision, die ein sensibler Artist einsetzt, um witzige Momente zu erzeugen. Wortspiele, akustische Missverständnisse, Beim-Wort-Nehmen, Running Gags, Übertreibungen – all dies ist nichts Neues. Allein, bemerkenswert ist, dass Hughes derlei so dosiert verwendet und so geschickt in die Handlung integriert, dass es stets (Selbst-)Erkenntnisse evoziert. Geht dies bis hin zum Moralisieren?

Darüber kann man streiten. Und damit ist auf vermeintliche Schwächen der Phantasiegebilde einzugehen, welche die Kritik seit je anführt. Der Dichter muss sich nicht nur den Vorwurf gefallen lassen, ein Moralapostel und unpatriotisch zu sein, sondern zudem und zuvörderst, die Komplexitäten der modernen Existenz in schlichten Worten und Formen abzubilden. In der Tat wirkt manches bescheiden, darunter sind die Gedichte «Poppy Flower» (1925), «One» (1941) oder die Zeilen mit dem Titel «Prize Fighter» (1927):

Only dumb guys fight.
If I wasn't dumb
I wouldn't be fightin'.
I could make six dollars a day
On the docks
And I'd save more than I do now
Only dumb guys fight.

Gleichwohl erzeugt Hughes selbst hier in wenigen Worten eine vitale Situation; er führt einen selbstkritischen Denkprozess vor und skizziert frustrierende Alternativen der Arbeiterschicht; dabei verharrt der Sprecher nicht in der Erduldung eines wohl schmerzhaften Heute, sondern spekuliert auf ein besseres Morgen. Im Übrigen gibt Langston Hughes nie der Versuchung nach, es allen recht zu machen. Sein Anspruch bezieht sich auf die Abbildung der Wirklichkeit: «Das Leben ist wie das weite Meer mit vielen Fischen. Ich werfe meine Netze aus und hole sie wieder ein.»

Norman Elrod (Hrsg.): Langston Hughes, 1902–1967. Ein amerikanischer Dichter, der den Dornenweg der Politik ging. Lyrik in englischer Sprache und in deutscher Nachdichtung. Althea-Verlag, Zürich 2002. 858 S., Fr. 46.50.

Langston Hughes

Harlem

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?

(1959)

Was geschieht mit einem vertagten Traum?

Trocknet er aus

Wie in der Sonne eine Traube?

Oder schwärt er wie eine Wunde –

Und tropft dann?

Stinkt er wie fauliges Fleisch?

Oder bildet er eine Zuckerkruste –

Wie Honigkuchen?

Möglich, dass er bloss wegsackt

Wie ein schweres Gewicht.

Oder geht er gleich in die Luft?

(Rudolf von Bitter, 2000)