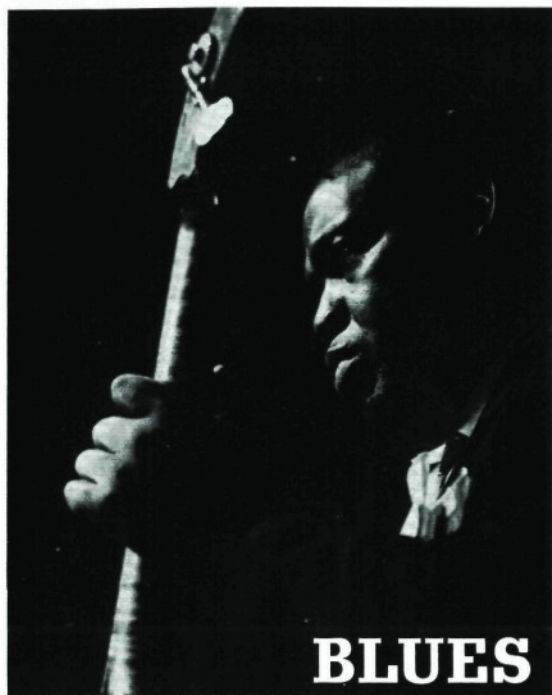




Willie Dixon

BLUES

von Siegfried
Schmidt-Joos

Die folgende Geschichte erzählte Big Bill Broonzy:

„Ich erinnere mich an einen Tag, als mein Onkel und ich fischen gingen. Wir fingen nicht einen einzigen Fisch, aber wir erwischten eine große Schildkröte. Wir schafften sie heim, und mein Onkel sagte mir, ich solle irgend etwas machen, damit sie ihren Kopf unter dem Panzer hervorstecke. Ich nahm einen Stock und hielt ihn vor die Schildkröte. Die Schildkröte packte den Stock und ließ ihn nicht mehr los. Mein Onkel sagte: 'Halt' ihren Kopf richtig, ich will ihn abhacken.' Er nahm die Axt und schlug der Schildkröte den Kopf ab, und dann gingen wir in das Haus und blieben dort eine Weile. Als wir zurückkamen, war die Schildkröte weg. Wir suchten nach ihr und fanden sie wieder fast an dem See, an dem wir sie gefangen hatten. Wir hoben sie auf, brachten sie zurück zum Haus, und mein Onkel sagte: 'Da ist eine Schildkröte, die tot ist und es nicht weiß.' Und so ist es mit vielen Leuten heutzutage. Sie haben den Blues und wissen es nicht." Willie Dixon, Sänger und Baßspieler dieses ersten Blues-Festivals der Welt, das im Oktober 1962 in mehreren europäischen Städten stattfand, formulierte die gleiche Idee in der Ansage für eines seiner Stücke so: „Der Blues ist etwas, das jedermann hat, früher oder später. Wenn du den Blues nicht heute hast, wirst du ihn morgen haben, falls du ihn nicht gestern schon gehabt hast. Es gibt viele Arten von Blues, aber all diese Blues sind ein feeling. Sie kommen aus den Gefühlen und Gedanken unzähliger Menschen.“

So vielfältig die Stories der Bluesänger auch sein mögen – und das Leben eines ganzen Volkes liefert ihnen schließlich den Stoff –, die Bluesstimmung ist ihnen allen gemeinsam. Der Bluesänger übersetzt alle Ereignisse – so definiert John W. Work – in „sein eigenes intimes Gefühl der Unmöglichkeit“. Der Blues ist eine endlose Variation dieses Zustandes, eine Kunst, die seit ungefähr einem Jahrhundert täglich neu aus dem Gefühl einer existentiellen Unbehaglichkeit heraus geboren wird. Lange bevor Politiker das Schlagwort vom „Jahrhundert der Flüchtlinge“ in die Welt setzten und Philo-

sophen die Heimatlosigkeit als eine der menschlichen Grundsituationen unserer Zeit erklärten, hatten die Neger Nordamerikas diesem Jahrhundert seine charakteristische Liedform geschenkt: den Blues.

Bereits eine flüchtige Betrachtung der Texte gibt über das Wesen des Blues Aufschluß. Wo von der Liebe gesprochen wird, versteht man sie als Rettung vor der Einsamkeit. „I hate to be so alone“, singt John Lee Hooker in „Night Time“. Aber nur ganz selten findet die Liebe ihre Erfüllung: „I'm in love with a woman, but she's not in love with me“, beginnt T-Bone Walker sein „I'm in love“, und schon ist die Bluessituation gegenwärtig: „Ich liebe eine Frau, aber sie liebt mich nicht!“ Oder nehmen Sie „I need your love so bad“ mit den Versen „When I lost my baby I lost everything I had“ (Als ich mein Mädchen verlor, verlor ich alles was ich hatte) und weiter: „Midnight find me cryin', daylight find me cryin' too“ (Ich weine um Mitternacht, und ich weine immer noch bei Tagesanbruch). Man darf nicht vergessen, bei all dem handelt es sich um „Liebeslieder“. Keine Volksdichtung der Welt ist so a priori aufs Negative gerichtet wie der Blues. Stets werden nicht die Momente des Glückes besungen, sondern Trauer, Mißerfolg, Abschiednehmen:

I was standin' at the station,
when the woman I love got on board.

I was standin' at the station,
when the woman I love got on board.

I was just standin' there cryin',
baby please don't go.

When that train were leavin',
woman I love all inside.

When that train were leavin',
woman I love all inside.

Well you know I could do nothin',
but just hang my head an' cry.

Allein in der direkten und handfesten erotischen Beziehung scheint diese Einsamkeit bewältigt werden zu können, aber auch dort bleibt der Eindruck eines magisch-hypnotischen Zwanges erhalten: „Shake it, baby“ oder „let's make it, baby“.

Ich habe den Blues selten stärker empfunden als in jenem Augenblick auf dem Flughafen, als wir die neun Musiker des Bluesfestivals abholten. Was die silbern glänzende Maschine da ausspuckte, das waren keine Stars, die man mit Blumensträußen und einem Aufgebot an Fotografen und Reportern empfängt, das waren Heimatlose, Gezeichnete: Sonny Terry und Brownie McGhee, ein Blinder und ein Lahmer; Shakey Jake, der noch vor fünf Jahren auf einer Plantage in Arkansas Tabak und Baumwolle pflückte und dem diese ganze Europatournee als eine Reise ins Himmelreich erschienen sein muß; Willie Dixon, fast dreihundert Pfund schwer und bewandert in unzähligen Berufen, vom Schwergewichtsboxer bis zum Kneipenbesitzer; Memphis Slim alias Peter Chatman, ein Vagant mit den Manieren eines Grandseigneurs; Jump Jackson, freundlich, verbindlich und als Schlagzeuger das Bindeglied all dieser verschiedenen Temperamente, und schließlich John Lee Hooker und T-Bone Walker, glänzend, versiert, Komödianten und Weltmänner in einer Person. Dabei ist kein Zweifel, sie alle sind kreative, schöpferische Persönlichkeiten, die in einer höchst unkünstlerischen Welt eine Poesie von ganz eigen- und einzigartigem Reiz hervorgebracht haben.

Die Blueswelt ist voller Klischees und voller Wiederholungen wie die Moritäten der Zeit unserer Urgroßeltern. Auch das Leben der Musiker verläuft nach einem solchen Klischee. Sie kommen auf einer Plantage des Südens zur Welt, beginnen auf einem selbstgebastelten Instrument Musik zu machen, arbeiten zunächst auf den Feldern und ziehen später als Barden von Dorf zu Dorf, geraten in eine Großstadt, werden von einer Plattenfirma entdeckt und finden ihr Publikum. Inzwischen aber ist ihnen das Leben „on the road“ längst zur Philosophie geworden. Hingegen wäre diese Lebensschablone nur dann wirklich ein Klischee, wenn sie Alternativen hätte. Es gibt keine. Der Bluesmusiker muß sich dem unterwerfen oder aufhören zu singen. Aber nur wenige entziehen sich ihrer Botschaft und den Konsequenzen: Big Bill Broonzy starb an Lungenkrebs, Blind Lemon Jefferson erkrankte auf der Straße.

„Jeder, der den Blues singt“, sagte die große Gospelsängerin Mahalia Jackson, „sitzt in einer tiefen Höhle und ruft um Hilfe.“ Gewiß ist das richtig. Aber zugleich ist der Blues mehr. Er ist das vollkommene Spiegelbild vom Leben eines Volkes, das man ausgesperrt hat vor die Pforten unserer zivilisierten Gesellschaft, oder – mit den Worten von Richard Wright – „ein bestürzendes Triptychon der Sträflinge, Nomaden, Heimatlosen, Straßenarbeiter, Totengräber, Erdarbeiter, Lastträger, Zuhälter, Prostituierten, der ungebildeten Außenseiter in Stadt und Land“.

Der Bluesänger gab seinem Publikum stets, was es verlangte. „Als bezahlte Unterhalter richteten sich die Neger nach dem populären Geschmack – und der Geschmack des amerikanischen Publikums war entschieden der einer Saufgesellschaft dem Blues gegenüber. Sie wünschten kein Geklammer in irgendeiner Form zu hören. Sie wollten etwas „Heißes“ – und sie bekamen, vom Blues nichts anderes wissend, als daß er „schmutzig“ sei, vorausgesetzt, daß sie dies erwarteten...“ (E. Simms Campbell).

Einerseits entstanden in dieser Situation anzüglich-obscene Verse, die Jean Cocteau Wort, daß der Blues der einzige Beitrag zu einer echten Volksdichtung in unserem Jahrhundert sei, Lügen strafen würden, wenn nicht auch sie mit einer erstaunlichen poetischen Imagination gestaltet wären. Andererseits erhob sich der Blues in den Bars, den Ballsälen und den Saloons über das Stadium reiner Folklore hinaus. Die auszudrückenden Gefühle, die man ohnehin maskieren mußte,