

„Niemand kennt dich, wenn du arm bist und ausgestoßen ...“

DIE BESSIE SMITH STORY

Die Karriere von Bessie Smith beginnt an dem Tag, an dem 1910 die Rabbit Foot Minstrels nach Chattanooga kamen. Chattanooga ist ein kleines Städtchen 5 Meilen nördlich der Grenze zwischen den Staaten Tennessee und Georgia am Tennessee-River. Um 1898, dem Jahr, das als Bessie Smith' Geburtsjahr angegeben wird, hatte Chattanooga etwa 30 000 Einwohner, davon etwa 13 000 Neger. Die fahrende Komödiantengruppe von Will „Pa“ Rainey, die unter dem Titel „The Rabbit Foot Minstrels“ auftrat, konnte also mit einem ausverkauften Haus rechnen. Pa Rainey's Frau, die man „Ma“ Rainey, die Mutter des Blues, nannte, war die Hauptattraktion der Show. Die Gruppe blieb mehrere Tage in Chattanooga. Eines Abends saß die kleine zwölfjährige Bessie Smith im Publikum. Ma Rainey hinterließ einen unvergeßlichen Eindruck. Nach der Veranstaltung wartete Bessie vor der Garderobe. Ma Rainey, die nur zwölf Jahre älter war als Bessie, ließ sie vorsingen und bestimmte ihren Mann, Bessie mitzunehmen. Jener Sommertag 1910 ist der Beginn einer jahrelangen Wanderschaft durch die größeren und kleineren Städte des Südens und Mittelwestens.

Ein paar Jahre später hatte sich Bessie Smith zum zweiten Star der Rabbit Foot Minstrels entwickelt. Aus der Schülerin war die Konkurrentin geworden. Bessie verließ die Minstrel-Gruppe und arbeitete ohne feste Engagements für die T. O. B. A., die „THEATRE OWNERS BOOKING AGENCY“, aus deren Anfangsbuchstaben man in Negerkreisen bezeichnenderweise die Formel „Though on Black Artists“ – Verbrecher an schwarzen Artisten – geprägt hatte.

Am 15. Februar 1923 stand Bessie Smith zum erstenmal in einem Schallplattenstudio. Der Pianist Clarence Williams hatte Frank Walker, den damaligen Repertoirechef der „Race-Serie“ der Plattenfirma Columbia, in so beredten Worten von den Qualitäten Bessie Smith' erzählt, daß Walker sie zu Aufnahmen in das Columbia-Studio nach Chicago bat. Zwei Titel sollten produziert werden, die vorher schon einmal in der Version anderer Sängerinnen zu einem Erfolg auf dem Schallplattenmarkt geworden waren: „Taint Nobody's Bizness“ von Sara Martin und „Down Hearted Blues“ von Alberta Hunter und Lovie Austin. Bessie war übernervös. Erst die sechste Version des „Down Hearted Blues“ wurde als schallplattenreif empfunden. Allerdings war diese Aufnahme dann auch von so eindringlichem Blues-Gefühl, daß der „Down Hearted Blues“ unter dem Verkaufslogan „The First Country Blues on Record“ in den Negervierteln der großen Städte zu einem sagenhaften Erfolg wurde.

Als diese Aufnahme auf dem Markt erschien, drängte sich das dunkelhäutige Publikum der Race-Serien, die nur in den Negerstädten verkauft werden durften, vor den Schallplattengeschäften. Oftmals wurden die Schallplatten schon in der nächsten Nebenstraße zu Schwarzmarktpreisen weiterverkauft. Die nächste

Tournee, die Bessie im Sommer 1923 in den Süden führte, hatte fast nur ausverkaufte Häuser. Jedermann wollte die Frau kennenlernen, die „Down Hearted Blues“ zu einem größeren Erfolg gemacht hatte als Alberta Hunter.

Nach ihrer Rückkehr nach New York wurde sie von Columbia zum zweitenmal ins Aufnahmestudio gebeten. Das Erfolgsstück dieser Sitzung wurde der „Jailhouse Blues“. Hatte die erste Aufnahmeserie bereits bekannter Titel schon einen solchen Erfolg gebracht, konnte man Bessie jetzt mit eigenen „Originals“ vorstellen, in denen sie alles ausdrücken konnte, was sie bei Ma Rainey gelernt hatte.

Das Jahr 1923 brachte Bessie den endgültigen Durchbruch in die Spitzenklasse der farbigen Unterhaltungskünstler Amerikas.

Ihre Einnahmen ermöglichten es ihr jetzt, sich in Philadelphia eine Wohnung einzurichten. Sie hatte einen Polizisten namens Jackie Gee geheiratet und für ihre Familie eine Farm in New Jersey gemietet.

Am 7. April 1924 nahm sie in Chicago ihre erste Aufnahme auf, in der sie nicht nur von einem Pianisten begleitet wird. Außer dem Pianisten – es ist Irving Johns – hört man Bob Robbins auf der Violine. Unbeeinflusst von allen akademischen Regeln, die es für die Spielweise dieses Instruments gibt, spielt Robbins in der folkloristischen Art der Alley Fiddler der Südstaaten. Seine Begleitung von Bessies Gesang etwa in „Ticket Agent Ease Your Window Down“ führt die Gesangsphrasen auf so großartige Weise weiter und beantwortet sie wie ein Jahr später die Trompete Louis Armstrongs.

Im Spätherbst 1924 wurde Fred Longshaw Bessies musikalischer Direktor. Er hatte die Aufgabe, die Begleit-Bands auf ihren Tourneen und während der verschiedenen Engagements zu instruieren und gegebenenfalls zu leiten. War keine Begleit-Band da, mußte Longshaw selbst als Pianist oder Organist einspringen. Seine ersten großen Verdienste um Bessie Smith erwarb sich Longshaw, als er sie im Januar 1925 mit Louis Armstrong zusammenbrachte. Das Zusammentreffen des „King of Jazz“ mit der „Empress of Blues“ gehört zu den markanten Meilensteinen des Jazz in den zwanziger Jahren.

Der meistaufgenommene Titel des Jazz, der „St.-Louis-Blues“, hat wahrscheinlich nie wieder eine so vollendete Interpretation erfahren wie im Zusammenwirken Louis Armstrongs und Bessie Smith'.

Die Aufnahmen mit Armstrong im Frühjahr 1925 hatten auch für die anderen großen Jazz-Solisten des Jahrzehnts das Eis gebrochen. Das Stück „The Yellow Dog Blues“, das Bessie am 5. Mai 1925 mit der Fletcher Henderson Hot Six aufnahm, war die erste Platteneinspielung der Firma Columbia, in der das elektrische Aufnahmeverfahren erprobt wurde. Nach den anfänglichen Schwierigkeiten, Jazz-Gesang und die zunächst viel zu laute Aktion der Begleitinstrumente – namentlich des Schlagzeugs – richtig einzu-regulieren, offenbarte schließlich der „Yellow Dog Blues“ mehr als die vorher akkustisch aufgenommenen Schallplatten Bessies wahres Stimmvolumen.

Für die letzte gemeinschaftliche Aufnahme von Bessie Smith und Louis Armstrong am 26. und 27. Mai 1925 wurde Charlie Green, der Posaunist der Henderson-Band, hinzugezogen. Seine harmonischen Ergänzungen zu Louis Armstrongs Trompetenphrasen, sein Spielen mit Growl-Effekten, noch bevor Duke Ellington diese Effekte zu einem Stil ausgeformt hatte, machten im Verein mit Bessie Smith' überlegenem Pathos den alten „Careless Love Blues“ von W. C. Handy in der Version vom 26. Mai lange Zeit zu einer gesuchten Rarität für den Schallplatten-sammler. Fast zwei Jahrzehnte später, im Januar 1944, berichtete Louis Armstrong in einem Interview, das er einem Reporter der Radio-Station WHN in Los Angeles gab, über seine Zusammenarbeit mit Bessie: „Bessie hat mich zu allen Zeiten ungeheuer beeindruckt. Es ist die Art, wie sie jede Note in ihren Blues phrasieren konnte, das gewisse Etwas in ihrer Stimme, das nie ein anderer Sänger erreicht hat. Sie hatte wirklich Musik in ihrer Seele und fühlte alles, was sie tat.“

In der Mitte der zwanziger Jahre stand Bessie Smith auf dem Höhepunkt ihrer Karriere. Sie konnte 1000 bis 1500 Dollar für ein Engagement verlangen – und sie wurden bezahlt. Zehn Jahre vorher war sie für einen Dollar pro Tag mit Ma Rainey's „Rabbit Foot Minstrels“ aufgetreten. Für jede Schallplatte, die von ihr auf den Markt kam, flossen Bessie Smith automatisch 1000 Dollar zu, für die zweite Preß-Auflage fünf Prozent vom Umsatz jeder verkauften Platte. Auf dem Höhepunkt der Popularität Bessie Smith' war es für ihre Plattenfirma Columbia ein Faktor, mit dem man rechnen konnte, daß innerhalb weniger Wochen nach dem Erscheinen einer Platte 100 000 Stück verkauft sein würden.

Während des Jahres 1926 verbrachte sie nur sechs Tage in einem Schallplattenstudio. Den Rest des Jahres war sie auf Tournee in den Südstaaten und erntete den Erfolg ihrer Schallplatten. Das Erfolgsstück dieses Jahres hieß „Gin House Blues“. Wie viele ihrer Blues trägt auch „Gin House“ autobiographische Züge. Der Gin war Bessies Lebenselixier geworden. Die Tragödie ihres Schicksals liegt zum großen Teil in ihrem komplexen, unausgeglichene Charakter begründet. Sie war die „Empress“, die Kaiserin des Blues – und sie wußte, daß sie es war. Sie kannte ihre Größe, und sie kannte den Erfolg ihrer Kunst. Sie wußte, daß sie auch zu einem finanziellen Faktor geworden war. Entsprechend benahm sie sich. In der ersten Hälfte des Jahres 1926 gab sie zusammen mit ihrem Mann 16 000 Dollars aus. Im Mai 1926 nahm sie in New York ihren „Money Blues“ auf. „Daddy, ich brauch Geld – gib's deinem Liebling ...“ heißt es da. Bessie wußte 1926 noch nicht, wie nötig sie schon ein paar Jahre später Geld brauchen sollte.

Im frühen Winter geriet Bessies Revue-Truppe mitten in das Hochwassergebiet des Mississippi hinein. Der „Vater der Ströme“ war über die Ufer getreten, und Hunderte schwarzer Plantagenarbeiter hatten ihre Unterkünfte verloren. Als Bessie nach dieser Tournee nach New York zurückkam, sang sie eines ihrer bewegendsten Lieder, den „Backwater Blues“.

„Es regnete fünf Tage, und der Himmel wurde schwarz wie die Nacht. Ja, es regnete fünf Tage, und der Himmel wurde schwarz wie die Nacht. Es wird Trübsal geben, im Tiefland unten, mitten in der Nacht. Als ich heut morgen aufwachte, konnt' ich noch nicht mal meine Tür öffnen.“

Wachte auf heut morgen und konnte nicht zur Tür hinaus.

Schon das ist Unglück genug, um ein armes Mädchen ratlos zu machen, wohin es gehen soll.

Sie ruderten einen Kahn heran, wohl fünf Meilen über das Wasser. Ruderten einen Kahn heran, fünf Meilen über das Wasser.

Ich packte all meine Sachen hinein, warf sie hinein, und sie ruderten mich fort . . .“

Der „Backwater-Blues“, der am 17. 2. 1927 unter Mitwirkung von James P. Johnson am Piano entstand, erwies sich als finstere Prophezeiung einer der schrecklichsten Hochwasserkatastrophen, die die USA jemals heimgesucht hatten. Zwischen April und Juni 1927 trat der Mississippi erneut über die Ufer, überflutete die gesamte Tiefebene, zerstörte Häuser, Straßen und Eisenbahnlinien und verhalf dem „Backwater Blues“ zu einer gespenstischen Aktualität.

Während des Jahres 1927 versuchte sich Bessie Smith zum erstenmal ausführlicher und erfolgreich an gängigen Tageschlagern, die nicht in der zwölfaktigen Blues-Form standen. Am 2. Mai entstanden vier solcher Titel. Mit dem Stück „Muddy Water“ besang sie noch einmal die Hochwasserkatastrophe, allerdings in sentimentaler Verklärung und ohne die Kraft, die aus ihren eigenen Versen im „Backwater Blues“ spricht. Die anderen Titel waren „After You've Gone“, „Alexanders Ragtime Band“ und „There 'll Be A Hot Time In An Old Town Tonight“.

Das letzte Stück war die Wiederbelebung eines alten Soldatenliedes aus dem spanisch-amerikanischen Krieg. Zwar vermochten diese Aufnahmen nicht, wie ihre Plattenfirma es beabsichtigte, Bessie einen Namen im weißen Schlagergeschäft zu vermitteln, aber sie begründeten ihren Ruf als konkurrenzlose Jazz-Sängerin auch außerhalb des Blues-Feldes.

Mit Stücken wie „Hot Time“ und ihren Blues war Bessie 1927 – wo immer sie auftrat – ein sicherer Erfolg. Sie schwamm auf der Woge ihrer Popularität, und ihre besten Schallplatten verkauften sich mit Umsatzzahlen von einer halben Million. Aber gegenüber ihren Begleitmusikern und Freunden wurde sie immer launischer und immer rechthaberischer. Sie überwarf sich mit Fletcher Henderson und verlor ihre eingespielte Begleit-Band. Am schlimmsten traf sie der Verlust ihres bevorzugten Trompetenbegleiters Joe Smith. Nach einer heftigen Auseinandersetzung mit ihrem Manager Frank Walker über finanzielle Probleme erklärte sich Walker außerstande, ihre zerrütteten Finanzen noch weiter regulieren zu können. Zwar überwachte er weiter ihre Schallplatten-aufnahmen, aber er quittierte den Dienst als Bessies Manager. Vom Tag an wurde das Unternehmen Bessie Smith Familien-unternehmen. Bessies Mann Jackie Gee übernahm es, für Kontrakte und Engage-



ments zu sorgen. Ihren Freunden war vom ersten Tag an klar, daß Gee als Schutzmännchen in einer Kleinstadt wohl den Verkehr vortrefflich geregelt haben mochte, daß er aber nicht in der Lage war, ein Unternehmen von den Ausmaßen des Begriffs „Bessie Smith“ zu leiten.

Nach einer langen Pause ging Bessie am 20. März 1928 wieder ins Schallplattenstudio. Das Stück, das aufgenommen wurde, hieß „Empty Bed Blues“, Blues vom leeren Bett. Alles, was der Blues an handfester Erotik herzugeben vermochte, kam in diesem Stück zum Ausdruck. Der Erfolg dieser Platte im puritanischen Amerika war vorausestehend gewesen. Der „Empty Bed Blues“ wurde ein geradezu skandalöser Bestseller.

Das Jahr 1928 ist nicht nur durch Bessies Bruch mit vielen Musikern und Freunden gekennzeichnet, zum erstenmal gibt es jetzt Unsicherheit und Fehltritte bei der Auswahl des Repertoires. Der „Empty Bed Blues“ hatte genau auf der Linie der Zeit gelegen. Amerika steuerte mit Riesenschritten in die Krise hinein, der große Krach lag bereits in der Luft, und die beispiellose Vergnügungssucht des Publikums glich einem Tanz auf dem Vulkan. Ein Stück wie der „Poor Man's Blues“, in dem Bessie zu Gesellschaftskritik und sozialer Anklage zurückkehrt – in einer Zeit, in der es noch allen gut geht, in der man aber dunkel ahnt, daß die Zeit des „armen Mannes“ bald wieder kommen wird –, mußte ins Auge gehen. Tatsächlich war der „Poor Man's Blues“ seit Jahren das erste Stück, das kein Erfolg wurde.

Noch immer war Bessie Smith auf der Höhe ihrer stimmlichen Ausdruckskraft. Aber wie großartig sie auch sang; die Umsätze ihrer Schallplatten fielen immer mehr. Durch das Aufkommen des Radios verwischte sich der Geschmacksunterschied zwischen dem ländlichen Süden, der einst auf den Blues geschworen hatte, und den großen Städten des Nordens, wo Jazzkönig Paul Whiteman mit seinem sinfonischen Jazz herrschte. Das Publikum verlangte die glatte, sentimentale Kost des Schlagers und verschmähte die Unmittelbarkeit des Blues. Bessie Smith wurde ein Anachronismus. Die Schallplattenfirma Columbia verweigerte ihr mit fadenscheinigen Ausreden über acht Monate lang das Aufnahmestudio. Der Pianist Porter Grainger verließ sie, weil sie zu wenig Engagements zu bieten hatte. Um ihren Erfolg wieder zu stabilisieren, bot ihr Columbia an, einige Titel mit erotischen Texten à la „Empty Bed Blues“ aufzunehmen. Bessie wandte sich hilfesuchend an den alten Freund Clarence Williams, und es entstanden „Wild About That Thing“, „You've Got To Give Me Some“ und „Kitchen Man“. Ein paar Wochen später, in einer Stimmung tiefer

Depression, sang Bessie das Glaubensbekenntnis ihres Lebens: „Nobody Knows You, When You Are Down And Out“.

„Niemand kennt dich, wenn du arm bist und ausgestoßen . . .“

In meiner Tasche hab ich nicht einen Pfennig,

und meine Freunde? Ich habe keine mehr.

Niemand kennt dich,

wenn du arm bist und elend . . .“

1930 war Bessie Smith gerade 32 Jahre alt. Sie war niedergeschlagen und mutlos. Ihr Mann hatte sich von ihr getrennt, und sie hatte nur wenige kurze Engagements. Alles, was sie anfaßte, schien schief zu gehen. Mit den Bessemer Singers machte sie 1930 Aufnahmen einzelner Spirituals wie „Moan Moaners“ oder „On Revival Day“, aber die Platten blieben in den Geschäften liegen. Ein New Yorker Theater plante ein Neger-Musical, und Bessie investierte Kraft und Energie in das Studium einer dramatischen Rolle. Zwei Tage nach der Premiere hatte die Show Pleite gemacht. Auf ihren folgenden Tournée durch den Süden mußte man zufrieden sein, wenn mittelmäßige Theater zur Hälfte gefüllt waren. Perioden tiefer Depression wechselten mit Perioden der Hoffnung. Ein Schallplattentermin, den ihr der junge Jazz-Kritiker John Hammond im November 1933 besorgte, brachte zwar die schönsten Aufnahmen ihres letzten Lebensabschnitts hervor, wie „Gimme A Pigfoot“, „Do Your Duty“ oder „I'm Down In The Dumps“, aber nicht den erhofften geschäftlichen Erfolg. Als sie 1936 in einem Kabarett in Harlem die erkrankte Billie Holiday vertreten sollte, wurde sie ausgepiffen, und es gab fast einen Skandal. Am Ende war sie so weit, daß sie – die einmal die „Kaiserin des Blues“ gewesen war – in den Theaterfoyers Kaugummi und Schokolade verkaufte oder in schmutzigen Kellerlokalen Lieder mit anzüglichen Texten sang.

1936/37 schien es für Bessie einen neuen Anfang zu geben. Sie sang mit großem Erfolg in einem „Blues and Jazz“-Konzert im Club „Famous Door“ auf der 52. Straße New Yorks. In „Connie's Inn“ schloß sich ein sechsmonatiges Engagement an, die längste kontinuierliche Tätigkeit als Sängerin seit Jahren. Im Sommer 1937 bekam sie einen Kontrakt für eine Tournee mit der „Broadway Rastus Show“. Ende September sollte sie in Memphis mit der Truppe zusammentreffen. Am frühen Sonntagmorgen des 26. September hatte sie mit dem Autobus in der Nähe von Clarksdale am Mississippi einen schweren Unfall. Ein weißes Krankenhaus, in das man sie brachte, verweigerte der Farbigen die Aufnahme. Bessie Smith verblutete. Die näheren Umstände ihres Todes konnten nie genau geklärt werden. Er ist ebenso legendenumwoben wie ihr Leben. Der Klarinetist Mezz Mezzrow, der viel zu dieser Legendenbildung beigetragen hat, sagt: „Sie hatte immer gesungen: See that lonesome Road, Lord, it go to end. – So also endete die einsame Straße für die größte Volkssängerin, die dieses Land je gehabt hat – und Jim Crow, der Schutzpatron des Rassenhasses, leitete als Schutzmännchen den Verkehr.“

Siegfried Schmidt-Joos

„Die Bessie-Smith-Story“ Philips B 07 002 - 05 L