

HEYNE <

Zum Buch

Seit seinem ersten Nummer-eins-Hit mit »Please, Please, Please« im Jahr 1956 hat James Brown nicht nur die Musik der letzten fünfzig Jahre revolutioniert, sein unverwechselbarer Stil ist auch bis heute stilprägend, sein Einfluss auf die heutige Rap- und HipHop-Musik ist kaum zu überschätzen. Bis heute ist er der meist gesampelte Musiker der Welt. Stars wie Michael Jackson, Mick Jagger, Prince oder Miles Davis nannten ihn als großes Vorbild und Inspirationsquellen. Er war der Ürvater des Soul, der Erneuerer des Funk'n'Soul und die treibende Kraft des Rap. Mit einer unbändigen Energie, seiner einzigartig ekstatischen Bühnenshow und einem gesunden Selbstbewusstsein ausgestattet, riss er die Massen mit sich. Doch sein Leben kannte auch dunkle Seiten, immer wieder musste er Niederlagen einstecken und sich durchkämpfen. 1933 in South Carolina geboren, wuchs er in einem Bordell bei seiner Tante auf und wurde 1948 im Alter von 15 Jahren wegen eines bewaffneten Banküberfalls zu 16 Jahren Gefängnis verurteilt. Nach vier Jahren kam er wegen guter Führung frei und wandte sich der Musik zu. Gleich mit seiner ersten Platte gelang ihm ein Hit. Mit seiner Hymne »Say it Loud, I'm Black and I'm Proud« wurde er zur Symbolfigur der schwarzen Bürgerrechtsbewegung und stellte für viele Schwarze die Verkörperung des Amerikanischen Traums dar. Noch zu Lebzeiten schrieb er diese Autobiografie, die jetzt – komplett überarbeitet und um ein neues Nachwort von Jonathan Fischer ergänzt – erstmals im Taschenbuch vorliegt.

Der Autor

James Brown wurde am 3. Mai 1933 als James Joseph Brown, Jr. in der Nähe von Barnwell, South Carolina, geboren. Er stieg in den Fünfziger- und Sechzigerjahren zu einem der bedeutendsten Pop-Musiker des 20. Jahrhunderts auf und erhielt den Spitznamen »Godfather of Soul«. 1986 wurde er in die Rock and Roll Hall of Fame aufgenommen. Am 25. Dezember 2006 verstarb James Brown in Atlanta, Georgia.

James Brown

GODFATHER OF SOUL

Die Autobiografie

Aus dem Amerikanischen

Von Lore Boas

vollständig überarbeitet von Tim Jürgens

WILHELM HEYNE VERLAG
MÜNCHEN

Die Originalausgabe: James Brown, *The Godfather of Soul*
erschien bei Thunder's Mouth Press, New York



Verlagsgruppe Random House FSC® N001967
Das für dieses Buch verwendete
FSC®-zertifizierte Papier *Holmen Book Cream*
liefert Holmen Paper, Hallstavik, Schweden.

Redaktion: Tim Jürgens

Neuausgabe 11/2014

Copyright © 1986, 1997 by James Brown and Bruce Tucker
Copyright © Einleitungen 1990, 1997 by Bruce Tucker
Copyright © Vorwort 2002 by Reverend Al Sharpton and Karen Hunter
Copyright © Epilog 1990, 1997 by Dave Marsh
Copyright © Nachwort 2008 by Jonathan Fischer
Copyright © 2008 der deutschsprachigen Ausgabe by
Wilhelm Heyne Verlag, München
in der Verlagsgruppe Random House GmbH
Printed in Germany 2014
Umschlagfoto: © Michael Ochs Archives, Corbis
Umschlaggestaltung: Nele Schütz Design, München
Satz: Uhl + Massopust, Aalen
Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pöbneck
ISBN: 978-3-453-64060-3

www.heyne.de

*Für das Kind, das niemals groß genug wird,
um »Vater« und »Mutter« rufen zu lernen,
damit sie kommen sollen
und es in den Arm nehmen.*

J. B.

*Für Vereen Bell jr. und Sam Floyd jr.
drei Junioren, die meine Senioren,
meine Mentoren und Freunde sind.*

B. T.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort von James Brown.....	9
Einleitung.....	11
Einleitung zur Neuauflage 1997.....	35
Vorwort von Reverend Al Sharpton mit Karen Hunter... ..	43
1. James Brown.....	49
2. Lost John.....	54
3. Augusta, Georgia.....	59
4. Prostituierte und Priester.....	67
5. Cal-don-ya!.....	77
6. Goin' to Rome.....	88
7. Im Gefängnis.....	98
8. Music Box.....	108
9. Singen für den Herrn.....	118
10. Die Flames.....	125
11. Die Zündung.....	136
12. Der Ruhm.....	145
13. Please Please Please.....	156
14. Die Flammen lodern auf.....	161
15. Try Me.....	174
16. Apollo, zum ersten.....	181
17. Auf dem Circuit.....	193
18. Tausendundein One-Nighter.....	203
19. Apollo zum dritten, vierten, fünften.....	220

20. Live	234
21. Power gewonnen – aber einen Menschen verloren ..	244
22. Die Stimmung kippt	253
23. Papa's New Bag.....	266
24. Sex Machine.....	276
25. Einstieg in die Politik	288
26. Weiter bis zum Umfallen	299
27. There's a Riot Going On	309
28. Vietnam.....	319
29. Say It Loud	327
30. Alles auf einmal	335
31. Brand vor der Haustür	346
32. Die Eins ist wichtig	356
33. Verbrieft, gesiegelt und zugestellt	367
34. Engagement	374
35. Tod und Steuern	382
36. Papa, Polydor und Disco	389
37. Prisoner of Love.....	397
38. Neuanfang.....	407
39. Brüder	414
40. Living in America	423
Epilog von Dave Marsh – Gefangener seiner Rasse	432
Nachwort von Jonathan Fischer: Der letzte Tanz	453
Danksagungen.....	467
Diskografie	472
Namensregister	489

Vorwort

Ich war von Beginn an gezeichnet. Man könnte sagen, ich habe ein Zeichen auf dem Rücken, von dem ich nicht einmal was gemerkt habe. Weil es nämlich dahin gesetzt worden war, wo ich es selber nicht sehen konnte. Aber wenn ich jetzt so auf mein Leben zurückblicke, wird mir klar, dass nichts von dem, was ich getan habe, aus Zufall geschehen ist.

Ich war in vieler Hinsicht gezeichnet. Mit Namen zum Beispiel. Ich wurde mit einer Menge verschiedener Namen bezeichnet. Und hinter jedem stak eine Geschichte.

Als Kind, in dem Puff, in dem ich aufwuchs, nannte man mich nur Little Junior. Nachdem ich mir ein paarmal beim Footballspielen das Bein gebrochen hatte, bekam ich den Spitznamen Grip («Krüppel«, *Anm. d. Übers.*). Im Gefängnis hieß ich Music Box.

Als er den Namen meiner ersten Gruppe, der »Famous Flames« («Berühmte Flammen«, *Anm. d. Übers.*) hörte, sagte Little Richard nur: »Ihr seid die Einzigen, die sich je berühmt genannt haben, bevor sie überhaupt berühmt waren.«

Als Künstler hatte ich Namen wie »Mr. Dynamite«, der »Please Please Please Man«, der »Hardest Working Man in Show Business«, »Soul Brother Number One«, die »Sex Machine«, »His Bad Self«, der »Godfather of Soul« und der »Minister of the New New Super Heavy Funk«.

Mein richtiger voller Name ist James Joe Brown jr. Ben Bart, der lange Jahre mein Manager und wie ein Vater für mich war, nannte mich immer Jimmy. Heute möchte ich, dass man mich Mr. Brown nennt.

Aber von allen Namen, die man mir angehängt hat, ist James Brown wahrscheinlich der sonderbarste. Die Kinder in der Schule und die Lehrer riefen mich immer Jamesbrown, als ob das nur ein einziges Wort wäre. Nur so. Aber ursprünglich sollte mein Name gar nicht James Brown sein. Ich hätte anders heißen sollen.

Wenn ich so auf mein Leben zurücksehe und die verschiedenen Blutlinien verfolge, die in mir zusammenkommen, dann sieht das fast so aus, als sei ich ein gezielt hierher gesetztes Kind, als ob ich aus einem bestimmten Grund hierher geschickt worden wäre. Vielleicht kommt uns das allen so vor. Aber in meinem Leben sind eine Menge merkwürdiger Dinge passiert, und im Rückblick begreife ich allmählich, wer ich bin.

James Brown, 1986

Einleitung

Noch ein James Brown und wieder ein anderer James Brown

An einem kühlen Spätsommerabend 1985 fahren wir eine von Bäumen gesäumte Straße in Augusta, Georgia, entlang. Wir sind guter Laune und haben unsere Arbeit an *The Godfather of Soul* fast beendet. Wie er das immer tut, sieht James, makellos frisiert und in leuchtend bunter Aufmachung, aus, als sei er fertig zum Auftritt. Er fährt einen neuen Lincoln, den ihm seine Plattenfirma zur Verfügung gestellt hat, nachdem »Living in America« ein so enormer Hit geworden war und seit er absurderweise, wie schon so oft vorher, mit dem Land identifiziert wird, das ihn sein Leben lang so reichlich belohnt und so unnachtsichtig bestraft hat. Nach fast zweijähriger Zusammenarbeit ist es mir schließlich gelungen, das Thema seines übergroßen Ego aufs Tapet zu bringen. Ohne die geringste Spur von Empfindlichkeit antwortet er mit genau den Worten, die den Schluss dieses Buches bilden und in denen er unterscheidet zwischen James Brown, dem Menschen, und JAMES BROWN, dem Mythos. So haarscharf wie nur jemals ein Star begreift er, dass der Artikel, den er verkauft, das *Ungewöhnliche* ist – die Projektion seiner persönlichen Außerordentlichkeit.

»Sich so gut anziehen, herumfahren und mit den Leuten reden, so lebe ich eben«, sagt er. »Ich mache meinen Fans nichts vor, auch nicht mir selber. Die werden kommen und dafür bezahlen, dass sie mich sehen können. Ich sehe eben aus wie jemand, für den man bezahlt, damit man ihn sehen kann.«

Dieses Ungewöhnliche mag sich am deutlichsten in der Kleidung und der Sonnenbrille gezeigt haben, aber es beginnt auf der Bühne, denn Besonderheit ist nicht nur eine Sache des Image. Der Künstler nimmt alle Quellen zu Hilfe, die ihm zu Gebote stehen. Bei James Brown bestehen sie aus einem eindrucksvollen Arsenal: dem auffallenden Musikstil, den unverkennbaren Vocals, dem »Drop-Dead-Dancing«, seinem besonderen Tanzstil, der gekonnten Show, wenn er im Finale zusammenbricht und wiederaufersteht, der scheinbar übermenschlichen Anstrengung auf der Bühne. Die Gegner der Popstarkultur tun diese Besonderheit ab als Auswuchs des Talentes oder als Maske der Talentlosigkeit – Rheinkiesel auf einer leeren Hülle –, aber diejenigen, die, wie JAMES BROWN, diese Besonderheit so konstant beibehalten, müssen immense künstlerische Fähigkeiten haben, sowohl in Kategorien der Kunst wie bei ihren Auftritten und in ihrem Charakter.

JAMES BROWN gehört den Menschen, sagt James Brown und gibt zu, dass die Akzeptanz seiner sorgfältigen Schöpfung seiner Kontrolle weitgehend entzogen ist. Das ist für alle Künstler ein Problem, ein besonders belastendes aber für einen schwarzen Künstler, dessen Arbeit ihre Wurzeln ausschließlich in den schwarzen Idiomen hat und der dennoch nichts sehnlicher wünscht, als universal akzeptiert zu werden. Für das schwarze Publikum, das ja zeit seines Lebens in diesen Idiomen gelebt hat, sind die Besonderheiten, die James Brown kennzeichnen, nur graduell, sie liegen nicht in seinem Wesen. Aber für das weiße Publikum, selbst das wohlwollende, droht seine Besonderheit immer in Andersartigkeit umzuschlagen. Man nennt es einzigartig »rüde«, »hemmungslos«, »besessen«, er wird zum unbegreiflichen, exotischen, schwarzen Fremdling der Kolonialistenfantasie. (Diane Arbus, die inzwischen verstorbene Fotografin, gefeiert wegen ihrer lüstern-überheb-

lichen Fotos von Randgruppen, soll gesagt haben, als sie James einmal im Auftrag der alten *Herald Tribune* fotografierte: »I love freaks« – ich liebe die irren, monströsen Typen.) Der Witz dabei ist natürlich, dass Andersartigkeit, genau wie Besonderheit, den Ticketverkauf hebt. Aber Andersartigkeit, anders als die Besonderheit, macht ihren Träger unwirklich.

Dieses Attribut der Unwirklichkeit, das JAMES BROWN umgibt, kompliziert paradoxerweise die Frage, die wir an seine Autobiografie stellen: Wie ist er *wirklich*? Es deutet aber auch die Richtung an, in der wir nach einer Antwort suchen sollten: nicht getrennt von oder hinter der Person, die sich der Öffentlichkeit darbietet, sondern in den Bedingungen, unter denen sie, freiwillig sowohl wie gezwungen, diese Identität verwirklicht hat. Zweifellos wird eines Tages eine Enthüllungsbioografie erscheinen, die sich über seine Selbstherrlichkeit gegenüber Musikern, seine angebliche Gewalttätigkeit im häuslichen Leben und die Probleme, die ihn kürzlich ins Gefängnis gebracht haben, verbreitet. Bevor dieser unheilvolle Tag kommt, möchte ich das Bild eines anderen James Brown präsentieren, das Bild eines Mannes, dessen offenbare Widersprüchlichkeit, scheinbar unberechenbares Benehmen und tief gehende Ambivalenz gegenüber der Tatsache, dass er in Amerika lebt, sich aus einem lebenslangen Kampf herleiten, mit dem anderen James Brown ins Reine zu kommen, der Überfigur, die nicht nur er geschaffen hat und die ihm weitreichende Akzeptanz beschert, ihn aber auch Missverständnissen ausgesetzt hat.

Ich habe bald feststellen müssen, dass die Frage, wie James wirklich ist, auch dem Co-Autor selber fast täglich gestellt wird. Nach einigen unbeholfenen Versuchen sie zu beantworten, entwickelte ich sehr bald eine Standardantwort, die ehrlichste, die ich finden konnte: Er ist der komplizierteste Mensch, der mir je begegnet ist. Die ungläubigen Blicke, die diese Antwort oft

hervorruft, sprechen Bände davon, wie schwierig es ist, James Brown zu sein – oder ihn auf andere Weise zu porträtieren als die karikaturhafte Figur, die neuerdings in Zeitungsberichten auftaucht.

Andererseits ist es vergleichsweise einfach, seinen Status als Künstler festzustellen. Das war nicht immer so, selbst vor kurzem, 1984, noch nicht, in dem Jahr, in dem aus einer Kneipendiskussion die Idee zu diesem Buch hervorging. Wie die meisten solcher Streitgespräche bestand auch dieses weitgehend aus Verallgemeinerungen und Pauschalurteilen. Es ging um so etwas wie den »größten lebenden amerikanischen Musiker«. Einer der Journalisten nannte als Ersten Ray Charles, mit dem er gerade ein Interview zu einem Artikel vorbereitete. Ich setzte James Brown dagegen. Die Diskussion zog sich ohne Ergebnis hin, bis wir sie schließlich abschlossen – zugunsten von James – und die Kategorie umbenannten in »der *einflussreichste* amerikanische Musiker«.

Jetzt bin ich mir nicht mehr so sicher, ob ich Zugeständnisse hätte machen dürfen. Als Maß für die Größe dessen, was James erreicht hat, muss man sich nur fragen, wie viele Musiker einmal in ihrem Leben eine musikalische Revolution bewirkt haben, ganz zu schweigen von *zweien*. Viele gefeierte Musiker – Miles Davis fällt einem ein – waren unter den Ersten, die die Musik per Synthesizer erweiterten, ohne die Schöpfer zu sein, und eine musikalische Revolution auf den Weg brachten. James Brown half bei der Entstehung der einen – Soul – und schuf im Alleingang eine zweite – Funk.

Wie so viele der großen Soulsänger aus dem Süden brachte er eine R&B-Stimme mit, die am Gospel geschult war, aber sein rhythmisches Gurren und seine ausdrucksstarken Schreie führten noch weiter zurück – zu den Ringshouts, den Worksongs und den Fieldhollers. Vom Flüstern bis zum Schrei bleibt

die Klangfarbe dieser Stimme ein einzigartiger Sound in der Geschichte des amerikanischen Gesangs, ebenso unverkennbar wie die von Louis Armstrong. Als Bandleader und Komponist hat James die rhythmische Vielfalt wiederhergestellt, die der Rhythm & Blues, unter dem doppelten Druck von Rock'n'Roll und Pop, seit seiner Entstehung aus Jazz und Blues im Verlauf seiner Entwicklung aufgegeben hatte. Die Versionen von »Think« und »I'll Go Crazy«, die 1962 bei einer *Live at the Apollo Show* aufgenommen wurden, zeigen einen Musiker, der niemals Gefahr läuft, sich bequem im Backbeat einzurichten.

Wenn ihn seine rhythmischen Einfälle auch weit über die Begrenzungen des Soul hinaustragen, so sind ihr Ursprünge doch nicht leicht zu erklären. Er hat in seinen frühen Jahren wenig Blues und wohl noch weniger Jazz gespielt, und die Zeit, die er sich mit Gospelgesang befasst hat, wird leicht überschätzt – viele andere Soulsänger waren weit tiefer darin verwurzelt. In vieler Hinsicht ist seine Musik ganz eigenständig. So war er auch, im Gegensatz zu vielen anderen großen Soulmusikern, nie mit einer der drei herausragenden Soul-Plattenfirmen verbunden – Atlantic, Motown und Stax – noch mit deren großartigen Hausbands oder ihren Produzenten und Komponisten von Format, die alle eher geeignet waren, den Musiker zu prägen als umgekehrt.

Als Showman stellte er eine ausgewachsene musikalische Revue auf die Beine mit dem ausgefeiltesten Orchester – »Band« würde ihm nicht gerecht – des ganzen Landes. Einige der besten Musiker Amerikas haben Schiffbruch erlitten, als sie versuchten eine Bigband zu leiten, aber James konnte die seine mehr als dreißig Jahre lang halten, trotz der ausführlich publizierten Zusammenbrüche, der eisernen Disziplin, der Rauschmisse und Kündigungen.

Die umfassende »Showmanship« – die umwerfende Energie,

das Auf-den-Knien-Flehen, die Masche mit seinem Cape – das alles hat manchmal seine Bedeutung vor allem als Tänzer in den Schatten gestellt. Wenn man mal von dieser Showmanship absieht, so ist er ganz einfach der größte Tänzer volkstümlicher Rhythmen seiner Zeit, der in den populären Tanz eine unerreichte Kombination von Präzision und Athletik eingebracht hat. (In den Achtzigern hatte Michael Jackson die Präzision, Prince die Athletik, aber keiner von ihnen hatte beides zugleich in dem Maße, wie es James hatte.) Er war immer auf der Höhe der neuesten Tanzmoden – und fügte sie nahtlos in das ein, was dann als James Brown bekannt wurde, diese unnachahmliche Kombination von »Camel Walk«, »Mashed Potatoes«, »Shimmy« und einer Auswahl weiterer schwarzer Tanzformen – und bot auf diese Weise ein allabendliches Seminar in Tanzgeschichte.

Leider sind Filmberichte aus den Jahren, in denen sein tänzerisches Können auf dem Höhepunkt war, verloren gegangen oder es hat kaum je etwas dergleichen existiert. Es gibt einen Clip aus der *Ed Sullivan Show*, es gibt die berühmte Sequenz aus der *T.A.M.I. Show* und noch ein paar weitere Schnipsel. Metromedia filmte 1968 einmal eine Live Show im Apollo, löschte dann aber die ganzen Filmmeter, als ihr Archiv routinemäßig durchforstet und aussortiert wurde. (Ein wütender Protest von mir mit einer Lektion über das Vernichten kultureller Werte konnte das natürlich auch nicht mehr ungeschehen machen.) Die Aufnahme der WGBH Show in Boston 1968, von der eine Raubkopie existiert, die Dave Marsh in seinem Epilog beschreibt, ging verloren oder wurde bei einem Feuer in der Sendestation zerstört. Die *T.A.M.I.*-Sequenz ist allerdings elektrisierend, nur leider viel zu kurz.

Zu der Zeit, als James' leidenschaftlicher Vokalstil und seine rüde Bühnenshow ganzen Heerscharen von Soulshoutern, da-

runter Wilson Pickett, Otis Redding und Sam and Dave, den Weg geebnet hatte, öffnete er schon wieder eine neue Tür, die sie nicht durchschritten (eine Bemerkung, die in keiner Weise ihre überragenden Leistungen herabsetzen, sondern nur die falschen Akzente zurechtrücken soll, die gelegentlich bei der Einschätzung von James' Karriere gesetzt werden). Wie James in diesem Buch sagt, kündigte »Papa's Got a Brand New Bag« 1965 den Wechsel an. 1967, zur Zeit von »Cold Sweat«, als der Soul – sowohl als Shouting wie in seiner kirchlichen Form – auf dem Höhepunkt war, hatte James ihn schon weit hinter sich gelassen und sich dem Funk zugewandt. Er war unstreitig der Erfinder und Anführer dieser zweiten musikalischen Revolution.

Wenn »Brand New Bag« der große Aufbruch war, so war »There Was a Time«, zwei Jahre später herausgekommen, das Ziel. Mit dieser vielfach übersehenen Platte vollendete James die Reise, die mit »Brand New Bag« begonnen hatte und mit »Cold Sweat« fortgeführt wurde. Darin fand sich nicht nur die polyrhythmische Vielfalt dieser unzweifelhaft revolutionären Aufnahmen wieder, sondern die Musik wurde auf neue Gebiete der schieren Antriebskraft übergeleitet. Er lässt, wie in »Cold Sweat« etwa, die Harmoniewechsel beiseite und entkleidet die Musik allen Beiwerks bis auf die rhythmische Essenz. Bläser, Gitarren und Stimme – darin ein reiches Aufgebot an Grunzen, Stöhnen, Schreien und Shouts, was alles zu seinen Markenzeichen gehört – werden perkussiv eingesetzt. Währenddessen überlässt sich der Bass einem kompromisslosen, »funky« Drive, wie eine große, tönende Schleuder, die die Musik vorwärtstreibt. Dieser Bass ist buchstäblich die Definition des Funk, denn das Ziel des Funk ist es, wie der Titel eines weiteren JB-Songs besagt, »Hot on the One« zu sein. »Es heißt nicht eins UND zwei«, erklärt mir James und trommelt es mir da-

bei mit den Fingern auf dem Kaffeetisch in seinem Wohnzimmer vor, »es heißt EINS und zwei.« Wie mir der große Bassist Bootsy Collins, der sich in James' Band die ersten Sporen verdiente, schlicht und mit offensichtlicher Dankbarkeit erklärte: »James Brown hat mir gezeigt, wo die Eins ist.« Und er nannte mir auch eine ganze Reihe anderer Musiker, von Sly Stone über George Clinton und Herbie Hancock bis zu Prince.

Wenn man die ganze Landschaft der internationalen Musik mit den Jazz-Funk-Mischformen, mit Dance-Pop, Rap und Afro-Beat betrachtet – die alle ihre Wurzeln in dem fruchtbaren Funk von JB haben –, dann ist das, was man 1984 nur so allgemein in den Bars feststellte, heute allen sichtbar zutage getreten. Aber damals war es noch sehr umstritten. In der 1983er Ausgabe des *Rolling Stone Record Guide* bekam James nur eine kurze, oberflächliche Eintragung (in der erstaunlicherweise behauptet wird, dass es »vom ästhetischen Standpunkt aus schwerfällt, »Super Bad« ... als die Quintessenz von James Brown anzusehen). Die Serie von retrospektiven Plattenalben, die seinen revolutionären Funk der späten Sechziger- und beginnenden Siebzigerjahre wiederaufnimmt, kommt gerade erst heraus. In der vergleichsweise geschlossenen Welt der Tanzclubs haben ein paar Pioniere unter den Diskjockeys gerade erst begonnen, das Tanzpotenzial dieses Funk, der so lange vom Disco überschattet wurde, wiederzuentdecken. Und James selbst ist gerade zu einer Reihe von Auftritten in New York aufgebrochen, wo sich eine Meinung gebildet hat, die Robert Palmers betrüblich genaue Bemerkung von 1980, Brown sei nie ein »Favorit der Kritiker« gewesen, auf den Kopf stellen könnte.

Die Rapper waren den Kritikern natürlich voraus, und sie haben James in jeder Weise, außer in finanzieller, Anerkennung gezollt. Mithilfe fortgeschrittener Aufnahmetechniken wie des Sampling, durch das buchstäblich jeder Sound einer früheren

Aufnahme – sei es die Basslinie, ein Rimshot auf dem Schlagzeug oder das James'sche *aoowwww* – isoliert herausgelöst werden kann, haben zahllose Rapper Tonkollagen geschaffen, die frei und üppig seine Stimme, seine Band, seine Rhythmen, selbst seine Begleitsänger kopieren. Viele Rapplatten nennen ihn schlicht und ausdrücklich als Quelle ihrer Inspiration, wie der Dichter seine Muse. Afrika Bambaataa, eine der zentralen Figuren des Rap, behauptet, Breakdance habe bei den Hauspartys in der South Bronx mit James' »Get on the Good Foot« seinen Anfang genommen. Von James' Monolog von 1972, »King Heroin«, einer Albtraumvision der Sucht, wird manchmal behauptet, das sei die erste Rapplatte gewesen. In einem weiteren Sinne verdankt der Geist des Stolzes und der Erhebung, der sich unter dem Schutz des Hip Hop – der Kultur der Graffiti, des Breakdance und des Rap – entwickelte, James' unzerstörbarer Sensibilität ebenso viel wie seinen beispielhaften Rhythmen. Die Raps, die zum Bersten voll sind mit Sozialkritik, warnenden Geschichten, Prahlereien, Selbstbestimmung und Afrozentrik, finden alle ihre Vorläufer in JB's Kanon. »Say It Loud, I'm Black and I'm Proud« ist nur einer unter vielen seiner Aufrufe zu Stolz und Selbstbewusstsein. Wollte man eine kurze Liste davon aufstellen, müssten »Don't Be a Drop-Out«, »Get Up, Get Into It, Get Involved« und »I Don't Want Nobody to Give Me Nothing« dazugehören. Und, wie auch beim Rap, man kann danach tanzen.

Wehe dem Kommentator, der heutzutage noch versuchen wollte, sich zu äußern, ohne diese immensen Beiträge in Betracht zu ziehen. Dennoch, wenn man den schwarzen Musikern große Verdienste zuschreibt, so trifft diese Ansicht außerhalb der Welt der populären Musikkritik, die vorwiegend aus Journalisten besteht, immer noch auf eisige Ablehnung. Bis vor relativ kurzer Zeit forderte man skeptische, wenn nicht sogar

feindselige Reaktionen gewisser Kreise heraus, wenn man feststellte, Duke Ellington sei Amerikas größter Komponist. Kritische Vergleiche mit Debussy und der Orchesterpalette und den Tonfarben etc. ebneten allmählich den Weg für die Akzeptanz Ellingtons (obwohl man damit am Wesentlichen seiner Musik vorbeigeht). Für einen Künstler wie James Brown gibt es ein solches Vokabular nicht. Die »seriöse« Musikkritik stellt westliche Harmonie und Melodie über den afrikanischen Rhythmus, obwohl viele der großen schwarzen Innovationen in der Musik, von Ragtime über Swing und Bebop bis zum Funk, ihren Ursprung im Rhythmus haben. Bei ihren Auftritten haben die großen Meister dieser Formen eine fast unvorstellbare Subtilität erreicht, die den Akademikern dennoch entgangen ist, da sie ja dazu erzogen waren, sie zu überhören und sie für »primitiv« und darum für simpel zu halten.

Ebenso ignorieren sie die Bedeutung der Praktiken schwarzer Bühnenkunst, sehen auf die populären Tanzformen herab und hüllen sich allesamt angesichts der entscheidenden Bedeutung solch kultureller Ikonen wie James Brown, die ihren Weg in das kollektive Bewusstsein Amerikas gefunden haben, in Schweigen. Erst vor kurzem war ich Zeuge, wie all diese Drähte auf einmal zusammenliefen, als die Mitglieder der Sparte Musik einer größeren Universität (die in einer Stadt mit überwiegend armen, schwarzen Einwohnern liegt) Michael Jackson reihum in der Luft zerrissen, nachdem einer unter ihnen mit Entsetzen und Empörung feststellen musste, dass die Jugend lieber nach Michael tanzt als – also nein!!! – nach Mozart. Jackson, ein so begabter Bühnenkünstler, wie wir ihn so leicht nicht wieder zu sehen bekommen werden, stellt fest, wie auch James, dass die sorgfältig gepflegte Besonderheit, auf der sein Ruhm als Star beruht, fast über Nacht in ein Anderssein umschlagen kann, das sich seiner Kontrolle entzieht. Diese betrübliche Tat-

sache zeigt sich, selbst in der Musikpresse, in einer Feindseligkeit gegen Jackson, die zu seinen sogenannten Sünden in keinem Verhältnis steht: Schönheitsoperationen, sein Erscheinungsbild, das zwischen den Geschlechtern zu stehen scheint, und allgemeine heftige Ablehnung.

Als Ikone ist James Brown für viele schwarze Amerikaner eine der herausragenden Persönlichkeiten ihrer Kultur, so wie Muhammad Ali oder John Coltrane – etwas Besonderes, aber gewiss nichts Andersartiges. Trotz seines Flirts mit der Politik der Republikaner haben sich James' Platten in den Innenstädten immer weiter gut verkauft, wo die entschiedene und korrekte Einstellung in der Politik weit weniger zählt als das Auftreten und die Haltung, die James immer in reichem Maße zur Schau trug. Für viele weiße Amerikaner ist er ebenfalls ein Repräsentant der schwarzen Kultur, aber als eine Persönlichkeit, die sowohl etwas Besonderes als auch etwas völlig Andersartiges ist. Wie Elvis, mit dem sich James Brown fast mit Besessenheit vergleicht, steht er an dem Schnittpunkt, an dem sich der faszinierende und faszinierte Austausch zwischen Schwarz und Weiß vollzieht.

Auch Elvis war, für eine kurze Zeit wenigstens, etwas Besonderes und zugleich etwas Andersartiges. Da er weiß war, konnte er seine geliehene schwarze Andersartigkeit in das rein Besondere ummünzen – vom Bettler zum König sozusagen (um im Verlauf dieses Prozesses immer mehr zu verwässern). Für James gab es keine Möglichkeit, seine Andersartigkeit loszuwerden in einer Gesellschaft, die in ihm und seiner Kunst nur etwas Exotisches sehen wollte. Alles, was er tun konnte, um diese Ansicht zu überwinden, war, immer weiter das Besondere hervorzubringen, was dann vom weißen Amerika unentwegt als das gänzlich Andere aufgefasst wurde. Darum arbeitete er nur immer noch härter. Wenn ihm das als Bühnenkünstler

auch immer mehr Intensität gab, so führte es andererseits zu einer Verwirrung der Identitäten.

Um diesen Knoten zu entwirren, bevor wir ernstlich mit dem Buch beginnen, wollte James mich mitnehmen auf eine Reise zu seinen alten Wohnstätten in Augusta. Da sind wir nun in seinem Heim, das auf einem ca. 16 ha großen Grundstück von gerodetem Kiefernwald in South Carolina liegt. Wir wollen uns schnell auf den Weg machen, aber die Schwierigkeiten, James Brown zu sein, erweisen sich schon jetzt. Zunächst einmal muss er aussehen wie einer, den anzusehen sich so sehr lohnt, dass man dafür bezahlt. Das erfordert einigen Aufwand. Den größten Teil des Morgens verbringt er in der Halle, in der sein Swimmingpool ist, unter einem Haartrockner wie aus dem Frisiersalon. Gelegentlich kommt er darunter hervor, nimmt einen Anruf entgegen, demonstriert einen Tanzschritt, einmal zeigt er mir auch etwas von seiner alten Baseballtechnik, wie seinen Sprint zum First Base. Nach dem Lunch gehen wir ins Haus, und er verschwindet mit seiner Frau Adrienne durch die Wohnzimmertür. Es gibt noch viel zu tun: Das Haar muss man noch in Form quälen, das Make-up muss aufgetragen, die Kleidung ausgewählt werden. Oben irgendwo hört man einen weiteren Haartrockner loslegen, und es dauert nicht lange, bis ich bei seinem Summen auf der Couch einschlafe. Dann muss das ganze kunstvolle Gebilde wohl fertig sein, denn plötzlich werde ich aufgeschreckt von dem unverkennbaren Ruf irgendwo tief im Haus: »AOWWW! JA-AAAMES BROWWWWN!«

Nun sind wir endlich beinahe fertig. Willie Glenn, der Vetter, mit dem James in einem Bordell an der Twiggs Street in Augusta aufgewachsen ist, legt ein 32er Gewehr in den Kofferraum von James' rotem Lincoln. »Man muss auf alles vorbereitet sein«, erklärt James, »denn in einer Menschenmenge gibt es immer mal einen Idioten.« Das ist der Albtraum je-

der Berühmtheit: der ausgeflippte Fan, der mit einer Kugel den Abgrund zwischen der Intimität mit dem Künstler, die er empfindet, und dem offensichtlichen Unterschied zu ihm zu überbrücken versucht.

Das Getto von Augusta erweist sich als ein 130 Block großes Armenviertel, so schlimm, wie ich nur je eines in einer amerikanischen Stadt gesehen habe. (Die Regierung, die James Brown vor Gericht gestellt hat, hätte weitaus mehr zu verantworten als er.) Wir besuchen die DeSoto Lounge, eine schummrige Taverne, in der die Sessel und Sofas bequem um den Poolbillardtisch herum gruppiert sind. Die wenigen Stammgäste scheinen erfreut, aber nicht überrascht zu sein, den Godfather hereinkommen zu sehen. Das Lokal wird betrieben von Leon Austin, der als Kind dem jungen James geholfen hat, sein Klavierspiel zu verbessern und als erwachsener Mann auf ihn eingeredet hat, nicht auszusteigen und der oft mitten in der Nacht herüberkommt, um das berühmte Haar zu frisieren und ihn wieder einmal auf die Reise zu schicken. »Das ist der Einzige, der jemals mein Haar richtig frisiert hat.« James spielt eine kurze Runde am Billardtisch. Er stößt mit der linken Hand und lässt, mit Können und Delikatesse, ein paar Bälle rollen. Hier ist er unter Freunden und nicht so sehr der Star, eher ein Familienmitglied, das es besonders weit gebracht hat.

Der andere James Brown tritt später zutage, als wir an einem der Häuser anhalten, in denen er gelebt hat, nachdem das Haus in der Twiggs Street von der Polizei geschlossen worden war. Vier kleine Mädchen, zwischen vier und neun, spielen auf dem winzigen, staubigen Hof. Ihr Vater, ein schlanker, freundlicher Mann von etwa dreißig Jahren, erweist sich als echter Fan. Er sagt, er habe Amateurwettbewerbe gewonnen, indem er James-Brown-Songs gesungen habe.

»Ist das denn wahr«, sagt James. »Lass mal was hören.«

Ohne Scheu stellt sich der Mann in die Mitte des Hofes, wo sich eine kleine Menschenmenge zu versammeln beginnt, und röhrt »Please Please Please«, Ton für Ton, wie James es selber aufgenommen hat. James strahlt. »Gerade hier gibt es so viele Talente«, sagt er zu mir und zeigt vage in die Umgebung. Ein Schatten zieht über sein Gesicht. »Ist das nicht großartig?«

Von irgendwoher wird ein Sessel gebracht und James setzt sich auf die Veranda, empfängt die Nachbarn mit Herzlichkeit und vermeidet es sorgfältig, ins Haus zu gehen. Unterdessen zieht mich der Mann hinein, um mir seine riesige Sammlung von James-Brown-Platten zu zeigen. Das Haus ist dunkel und spärlich möbliert, die Decke ist so niedrig, dass man Platzangst bekommen könnte. Sie ist mit vergammelten Akustikplatten verkleidet, die schwarz angestrichen sind und wohl den längst verschwundenen Verputz ersetzen sollen. Es gibt keinerlei Anzeichen für die Anwesenheit einer Frau. Der Mann ist entzückt zu hören, dass James vor etwa vierzig Jahren hier gewohnt hat, das Einzige, was dieses Haus jemals auszeichnen wird. Während wir noch in der Küche stehen und reden, kommt die jüngste Tochter herein, öffnet den Kühlschrank und starrt hinein. Auf dem einzigen Rost liegen zwei Stück ungekochtes Huhn, sonst nichts. Sagen wir es laut: *es gibt nichts zu essen.*

»Mach zu, Baby«, sagt er sanft. Er nimmt sie an der Hand und führt sie nach draußen, um James Brown zu bewundern.

James sitzt immer noch auf dem Sessel, lächelt und spricht mühelos mit allen, die gekommen sind. Während er die Journalisten manchmal mit einem Wortschwall überschüttet wie ein Wahnsinniger (in den meisten Fällen, weil es gut fürs Geschäft ist – ihres und seines), spricht er mit den Fans ganz einfach und aufrichtig. Er fragt nach ihren Familien, ihren Jobs, ihren Hoffnungen, ihrer Heimatstadt. Er hat praktisch in allen amerikanischen Städten jeglicher Größe gespielt, und das viele

Male, kann also ganz detailliert über sie sprechen. Immer ist er bereit zu raten und zu ermutigen. Einmal stellte sich ihm in einem Restaurant ein junger Schwarzer vor und sagte, er sei mit Teddy, James' Sohn, der bei einem Autounfall ums Leben kam, in der Schule gewesen. Der junge Mann war weitergegangen auf das Technikum in Georgia und hatte nun einen Job bei einer großen Maschinenbaufirma angenommen. »Lass dich nicht als Alibi missbrauchen«, ermahnte ihn James, der in dem jungen Mann das sah, was er sich einmal für Teddy erhofft hatte. »Lass dich nicht fürs Nichtstun bezahlen.«

Aber an diesem Tag auf der Veranda im Hause seiner Kindheit, da gab es einen sonderbar verstörenden Augenblick. Ich sollte in den nächsten zwei Jahren solche Augenblicke als Teil eines immer wiederkehrenden Ablaufs bei James' Begegnungen mit den ärmsten seiner Fans kennenlernen, sei es nun auf der Gwinnett Street in Augusta, der Auburn Avenue in Atlanta oder der 125th Street in Harlem. Plötzlich ist er sehr weit weg, zieht sich in sich selbst zurück, das berühmte Lächeln – das jetzt ein bisschen starr wirkt – die makellose Frisur, die Sonnenbrille, die schicken Klamotten und das lebhaftige Make-up, das alles muss nun die Berühmtheit darstellen, bis er von seiner kurzen Meditationsreise in sein Inneres zurückgekehrt ist. Es ist unmöglich zu sagen, ob ihn bei diesen Gelegenheiten die Erinnerung überwältigt oder ob ihn das Elend deprimiert, dem er sich gegenüber sieht. Es ist, als ränge er in solchen Momenten mit den Rätseln seines Ruhmes, der auf einer eifrig kultivierten Besonderheit beruht und als ob er fände, dieser Ruhm reiche nicht aus – weder für ihn noch für diese Bewunderer, die sich in seiner Aura sonnen.

Als der Augenblick vorüber war, machte er sich höflich bereit zur Abfahrt und zog die Menge mit sich zum Wagen, eine Ablenkung, die ihm erlaubte, Glenn unauffällig zum Haus zurück-

zuschicken. Aus Neugier ging ich hinterher und sah, wie Glenn dem Vater der vier drei 50 \$-Scheine in die Hand drückte.

Später im Wagen versuche ich James auszuholen, ohne zu erwähnen, dass ich gesehen habe, wie das Geld den Besitzer wechselte: »Stell dir vor, da war überhaupt nichts im Kühlschrank.«

Wie es seine Gewohnheit ist, wenn er tief in Gedanken versunken ist, saugt er an seinen Zähnen und macht dabei ein Geräusch, als wenn aus einem Ballon langsam die Luft entweiche. »Der Mann wollte stehlen«, sagt er schließlich. »Heute Abend. Wenn die Kinder Hunger haben, macht ein Mensch alles.«

Deutlicher wird James niemals zugeben, dass er dem Mann geholfen hat, diese Bemerkung ist das Äußerste. Bei anderen Gelegenheiten sah ich ihn demonstrativ auf Appelle für diesen oder jenen guten Zweck reagieren, seine Wohltaten für kleine Leute aber geschahen immer diskret und ohne Illusionen über ihre langfristige Wirkung. Wie er so zusammengesunken auf seinem Sitz, schweigend dahinfährt, sieht er irgendwie geläutert aus. »Weißt du«, sagt er viele Meilen weiter, als wir über den Savannahfluss wieder nach South Carolina hineinfahren, »von heute an gehe ich einfach wieder auf die Bühne und arbeite noch viel härter.« Er führt es nicht weiter aus, aber es ist völlig klar, dass er damit nicht sagen will, er wolle härter arbeiten, um nicht wieder in die Armut zurückzufallen, der er entkommen ist, sondern um noch mehr Ruhm zu erwerben, der ihm immer noch nicht ausreicht, in der Hoffnung, dass es eines Tages genug sein wird.

Er weiß, der Ruhm kommt nicht nur dank seiner eigenen Bemühungen. Er erkennt bereitwillig Ben Barts und Syd Nathans Verdienste an, wenn er auch den Letzteren manches Mal nur als Staffage darstellt. Dass beide Männer Weiße sind, Juden aus dem Norden, ist in James' Augen kein Zufall. »Wer sonst hätte

einem armen, schwarzen Jungen vom Lande denn eine Chance gegeben?«, fragt er. Seine Dankbarkeit ist auch heute noch so groß, dass er überzeugt ist, jeder Weiße, der ihm sympathisch ist, habe »was Jüdisches in sich«, auch wenn diese das abstreiten. Die Sympathie bleibt so stark, weil er sich selbst in ihnen sieht und sich gleichzeitig mit den Juden als kulturellen Außenseitern identifiziert und sich wünscht, ebenfalls die historische Fahrt in den Hauptstrom zu schaffen, die viele der großen jüdischen Entertainer der vorigen und noch früherer Generationen unternommen hatten. Es ist das Gleiche, was er in dem Jungen aus der ländlichen Unterschicht in Memphis sieht, der sich in eine amerikanische Institution verwandelt hat. Aber das Besondere, das James dahin bringen sollte – seine kompromisslos schwarze Kunst –, wird gerne mit Andersartigkeit verwechselt, denn James, anders als seine Vorbilder, trägt das Merkmal der Andersartigkeit in seiner Hautfarbe. Das Gleiche gilt auch für andere schwarze Entertainer, nur ist das Problem für jemanden, der für seine »Ungeschliffenheit« und »Hemmungslosigkeit« berühmt ist, besonders drängend. Dieser Art von Problemen sehen sich viele schwarze Normalbürger täglich gegenüber, James aber, besessen von einem übergroßen Ehrgeiz und dem entsprechenden Talent, muss das in der Öffentlichkeit und in großem Stil ausleben. Das Ergebnis ist, dass er manchmal Zweifel zu haben scheint, ob sich dieses Ziel wirklich lohnt, wenn er es auch noch so intensiv verfolgt.

Im Lauf der Jahre hat er sich mit diesem unmöglichen Dilemma in einer Art von staatsbürgerlicher Ambivalenz arrangiert: dem Chauvinismus von »America Is My Home« und dem schwarzen Nationalismus von »Say It Loud, I'm Black and I'm Proud«, seiner Bewunderung für Martin Luther King jr. und seiner Vorstellung von Al Sharpton, seiner Identifikation mit den Armen und seiner Unterstützung rücksichtsloser Politi-

ker, seiner Entschlossenheit, ein Vorbild zu sein und seinen nie endenden Problemen mit dem Gesetz. Man begreift, wie ein Mann auf staatsbürgerlicher Ambivalenz eine Karriere aufbauen kann, wenn das Magazin *Billboard* ihn noch 1968 in einem Artikel »eine Zierde seiner Rasse« nennt. Oder wenn er als Sechzehnjähriger in einer Stadt, in der die Korruption blüht, zu einer Strafe zwischen acht und sechzehn Jahren verurteilt wird, weil er ein schwarzer Niemand ist, um vierzig Jahre später wegen eines Verkehrsdeliktes zu einer Strafe von sechs Jahren verurteilt zu werden, weil er als Schwarzer jemand ist.

Wäre ich der Biograf seiner psychologischen Entwicklung, statt Hebamme zu sein für seine eigene Geschichte, würde ich vielleicht die Wurzeln dieser Ambivalenz zurückverfolgen zu der Trennung von seiner Mutter, die er im ersten Kapitel dieses Buches beschreibt. Es verging kaum ein Tag, an dem er nicht davon sprach. Jedenfalls wurde schon bald alles, was dieser dauernde Wechsel von Bedürfnis und Zurückweisung in ihm aufgestaut hatte, kompliziert durch seine Erfahrungen mit der Gesellschaft: arm und schwarz in einem Bordell des alten Südens aufzuwachsen, ins Gefängnis zu gehen und dort so freundlich gesonnenen Amtspersonen zu begegnen wie dem Aufseher (so gänzlich verschieden von denen, die ihn dahin geschickt hatten), vom Gefängnis sieben Jahre später als Starattraktion ins Apollo und von dort – mit Hilfe von Juden, für die die Unterhaltungsindustrie auch einer der wenigen Wege zum Erfolg war – zum Sprecher für das schwarze Amerika zu werden, der von Präsidenten hofiert wird.

»Ist dies der bedeutendste Schwarze in Amerika?«, fragte das Magazin *Look* 1969 in einem Leitartikel. Zu der Zeit waren Künstler oft gezwungen, Partei zu ergreifen, nicht in Fällen, denen sich kein vernünftiger Mensch widersetzen würde – den Hunger in anderen Ländern zu bekämpfen, die Umwelt vom

Schmutz zu befreien, Kleinbauern ihre Farmen zu erhalten – sondern bei Rassen- und Klassenfragen in Amerika und darin, ob Gewalt die passende Antwort darauf sei. Es hing vieles davon ab, was Soul Brother Number One tun würde. Er war ... ambivalent. Er predigte die Gewaltlosigkeit, sagte aber dem Publikum im Apollo: »Sterbt aufrecht, lebt nicht auf den Knien.« Er erwarb die lebenslange Mitgliedschaft in der NAACP (einer interrassischen Vereinigung zur Förderung der Schwarzen, *Anm. d. Übers.*) und spendete Geld für den H. Rap Brown Defense Fund. (Rap Brown war einer der führenden militanten Schwarzen der Black-Power-Bewegung, *Anm. d. Übers.*). Letzten Endes schlug er sich natürlich eindeutig auf die Seite der Gewaltlosigkeit, aber die Anklage wegen Steuerhinterziehung, die die Regierung alsbald gegen ihn erhob (und die noch läuft), ist wohl das denkbar ungeeignetste Mittel, sicherzustellen, dass er seine Meinung nicht ändert.

Der letzte Schwenk in dieser Ambivalenz hat ihn wieder einmal ins Gefängnis gebracht.

»Hier erstickt man«, erzählt er mir am Telefon gleich zu Anfang seines Aufenthaltes dort. Nur ein einziges Mal vorher habe ich ihn so niedergeschlagen erlebt, und das war kurz nach Veröffentlichung der gebundenen Ausgabe dieses Buches 1986. »Jetzt weiß ich, wie Elvis zumute war«, krächzte er damals gelegentlich eines Anrufs spät in der Nacht während einer Publicity-Tour für das Buch und die erste Platte, die er in fünf Jahren für eine größere Firma gemacht hatte. Er war nach einem Auftritt in Las Vegas nach New York geflogen und wurde, ohne geschlafen zu haben, von einem Interview zum nächsten geschleppt. Mit der plötzlichen Wiederbelebung seiner Karriere kamen auch alle die alten Widersprüche wieder zutage, und er klang, als fürchte er die Konsequenzen, die kommen mussten, wie er wusste, aber auf welche Weise sie kommen würden, das wusste er nicht.

Im Gefängnis beschwört er noch einmal Elvis: »Du erinnerst dich, was ich gesagt habe, als ich Elvis in seinem Sarg liegen sah und die Hand auf ihn legte«, bemerkte er. »Na, siehst du, jetzt krieg ich's in der Presse für ihn mit.«

Sich so mit dem durch den Tod entrückten Elvis zu verbinden, deutet auf einen Entschluss hin, der der komplizierten Logik seines eigenen Lebens entspricht und auf den ich nicht näher eingehen möchte. Ich frage ihn lieber ganz konkret, wie es ihm geht.

»Na ja, ich bin ganz in Ordnung, weißt du, du kannst ja nicht erwarten, dass ich mich an einem solchen Ort *wohlfühle*.«

Als das Gespräch sich einem geplanten Film über sein Leben zuwendet, wird er etwas lebhafter. Die gute Stimmung und eine gesündere Form seiner alten Ambivalenz kehrt zurück. Er sagt, er möchte die wahre Geschichte davon publik machen, wie er ins Gefängnis gekommen ist, will aber nicht, dass »das ganze Land davon aufgewühlt wird«. Ich erwähne die Härte des Urteils.

»Yeah«, sagt er, »die sind weit nach rückwärts gegangen damit – noch vor die Bürgerrechte, vor Martin Luther King.«

»Wie in deiner Kindheit?«

»Ja, ich glaube schon, ja«, sagt er und *lacht*. »Aber ich will dir was sagen«, fügt er noch hinzu, bevor wir aufhängen. »Wenn Amerika es ertragen kann, James Brown im Gefängnis zu sehen, dann kann James Brown es auch ertragen.«

Erstickten ist für ihn nicht nur eine Metapher. Selbst in den New Yorker Hotels öffnet er immer sofort die Fenster. Er zieht den Ozon von Midtown Manhattan der klimatisierten Atmosphäre selbst einer Präsidentensuite vor. »It's too funky in here – hier ist es zu stickig« – singt er einen Song gleichen Namens, »open the door, gimme some air – mach die Tür auf, lass Luft rein.«

An einem Frühlingsabend bekomme ich eine Ahnung davon, was frei atmen für ihn bedeutet. Wir stehen in der Einfahrt und reden, nachdem wir wieder einmal einen Tag lang Augusta erkundet haben. James schultert sein 32er in »Habt-acht-rühren«-Stellung. Glenn, sonst ein vorsichtiger und melancholischer Mensch, lacht los in Erinnerung an seine Zeit als Laufbursche für das »Numbers Racket« (ein Glücksspiel, *Anm. d. Übers.*) in Harlem, bis der Staat New York ihn in die Strafanstalt auf Rikers Island schickte und das Numbers Racket für sich selbst legalisierte. James stichelt und liegt ihm mit allem in den Ohren, was der Norden einem Menschen antun kann. »Da oben kann man nicht atmen«, sagt er. »Man sollte zu dieser Jahreszeit in Toccoa in den Bergen sein. Da ist die Luft so frisch, und dann das Geißblatt.« Er atmet tief ein. »Das ist eine *andere* Gegend da oben.« Adrienne, von der man in der tiefen Dämmerung nur die Umrisse sieht, erscheint auf der Veranda. James lächelt und winkt ihr gedankenverloren zu, bleibt aber, wo er ist. Sie ruft ihn, er zögert immer noch. Er erzählt von einigen unglaublichen Fällen von Unbeugsamkeit: Farmer im Süden, die ihre Farmen lieber verbrannten, als sie den Glücksrittern aus dem Norden zu überlassen, rassistischen Politikern, deren unverhüllte Sturheit er anerkennt. Nach langem, geduldigem Abwarten brüllt Adrienne, im Scherz, aber dringlich genug: »*Ich will meinen Mann!*« James lacht und verabschiedet sich. Auf der Veranda lehnt er sein Gewehr an die Tür, nimmt seine Frau in den Arm und walzt mit ihr herum. Es ist schon fast dunkel. Die Grillen zirpen, die Ochsenfrösche unten im Teich haben auch schon angefangen zu quaken, und James Brown tanzt mit seiner Frau unter dem Mond von Carolina mitten im Nichts, wie manche Leute sagen würden, und singt leise vor sich hin. Er hat reichlich Luft, und in einer Welt, die nicht so grob ironisch wäre, hätte dieser Song bestimmt nicht »Prisoner of Love« geheißen, aber so hieß er.

Ich habe dem vernichtenden Urteil im Epilog von Dave Marsh über das System der Gerichtsbarkeit sowohl wie über die Heuchelei und Überheblichkeit der nationalen Presse, auch eines Teils der Rockpresse, nichts weiter hinzuzufügen. Im Zusammenhang mit dem, was ich über die Bürde der Andersartigkeit gesagt habe, möchte ich nur noch darauf hinweisen, dass sich hinter der Überheblichkeit, mit der von James' Misere berichtet wurde, oft ein witziger Ton verbarg, ein vergnügter Rippenstoß über den Wilden, der *sechs Meilen auf den blanken Felgen gefahren ist*, bevor die Polizei ihn einholte. Oder später über den schlaunen Hund, der mit 40 000 \$ in der Zelle, *hahaha*, erwischt wurde. Für mich sind diese Rippenstöße mehr als bezeichnend. Die wohlmeinendsten Leute sprechen mit mir über seine Schwierigkeiten in einem Ton und mit vergnügt blitzenden Augen, wie sie sonst wohl einen Road Runner Comic betrachten. Aber von aufgebrachten Südstaatencops dreiundzwanzig Kugeln in seinen Wagen gefeuert zu bekommen, ist kein Witz.

Es ist natürlich klar, dass der Preis für die Besonderheit, die James Brown erstrebt – und die Andersartigkeit, die er nicht will –, darin besteht, wie eine Comicfigur angesehen zu werden, die immer wieder in ihrer gewohnten Form aufsteht, ganz gleich, wie oft der Amboss auf ihr landet. Oder man betrachtet ihn auf etwas liebevollere, im Grunde aber genau die gleiche Weise als großes Kind. In einem Leitartikel erklärt ein Journalist der *Village Voice* James' neuerliche Flucht vor der Polizei als eine spielerische Wiederholung seiner Flucht vor fast vierzig Jahren und zitiert bestätigend den alten Spruch »beim ersten Mal ein Mann, beim zweiten Mal ein Kind«. Aber wie Gerald Early in einem hervorragenden Essay über Charles Mingus, Thelonious Monk und Sonny Stitt geschrieben hat – drei schwarze Künstler, wie er sagt, die gezwungen waren, »das

Schauspiel ihres Niedergangs ... unter den unerbittlichen Augen der Öffentlichkeit« durchzustehen:

Wenn man von der Persönlichkeit des männlichen Schwarzen – jedes beliebigen männlichen Schwarzen – als einer kindlichen spricht, dann ist das nur die beschönigende Umschreibung dessen, was die weiße Gesellschaft als die Psychopathologie des schwarzen Mannes ansieht ... Mit Sicherheit wird jedem halbwegs vernünftigen Schwarzen klar sein, dass die Weigerung, Konzessionen zu machen, über die Selbstbestätigung hinaus nur Bedeutung haben kann, wenn ein solcher Akt einen politischen Aspekt, und das bei einem Erwachsenen, annimmt.

Gleichgültig, welche Rolle chemische Substanzen – ob nun als auslösende Ursache oder als Zeitungsente – bei James' neuen Schwierigkeiten gespielt haben mögen, sein Kampf ist kein Spiel. Es ist eine weitere, sichtbar gewordene Wendung der ambivalenten Identität eines Menschen, für den – um eine Phrase zu zitieren – das Persönliche und das Politische eins sind. Um James Brown zu lieben, muss man nicht seine widersprüchlichen öffentlichen Handlungen beiseiteschieben und sich ausschließlich auf seine Musik konzentrieren. Diese Handlungen sind der Kernpunkt seiner Identität als Künstler und als Mensch. Sie sind nicht die Handlungen eines Heuchlers oder eines Narren, sondern die Essenz dessen, was James Brown ist, Wegweiser an dem unmöglichen Weg, den er gewählt hat. Keiner hat diese komplizierte Dynamik von Bedürfnis und Zurückweisung besser beschrieben als er selbst: *wenn Amerika das ertragen kann, dann kann James Brown das auch*. Darin finden wir, im Kampf mit der Logik, die der andere James Brown ihm auferlegt, wieder einen anderen James Brown – nicht das reduzierte Produkt einer Enthüllungsbiografie, sondern einen Mann, der sich mit Komplizierterem herumschlägt als nur mit

privaten Dämonen, einen Mann, der noch 1988 über sich selber sagte: *I'm Real* – mich gibt es wirklich. Er setzte es als Titel auf ein Album, mit einem Bild von sich auf der Titelseite, auf dem er – natürlich – aussieht wie ein Mann, den anzusehen sich lohnt, und dafür bezahlt man dann auch.

Bruce Tucker, 1990

Einleitung zur Neuauflage 1997

Anfang 1990, als die erste Taschenbuchausgabe dieses Buches in Amerika in Vorbereitung war, saß James Brown bereits seit etwas mehr als einem Jahr im Gefängnis. In den Herzen der Menschen, die ihn liebten, mischten sich immer noch Erbitterung und Hoffnung – Erbitterung über die offensichtliche Ungerechtigkeit seiner Verurteilung zu sechs Jahren Gefängnis und Hoffnung darauf, dass ihr wütender Protest zu einer raschen Wiedergutmachung führen würde. Doch ungeachtet des spontanen landesweiten Aufschreis, der die Freilassung von James Brown forderte, der öffentlichen Intervention von Jesse Jackson sowie der Bemühungen zahlreicher Berühmtheiten aus Politik und Showbusiness hinter den Kulissen, kam es zu keinem Wiederaufnahmeverfahren. Die schreckliche Befürchtung, dass James die komplette Haftstrafe würde absitzen müssen, erwies sich bald als bittere Wirklichkeit. Heute wissen wir, wie die Geschichte ausging: Nach fast zweieinhalb Jahren Gefängnis und Rehabilitationszentrum, wurde James Brown am 27. Februar 1991 vorzeitig aus der Haft entlassen.

Statt in den Verliesen der Südstaatenjustiz zu versauern, erlebte er ein triumphales Comeback im Bezahlfernsehen, die Wiederaufnahme seiner Plattenkarriere und schließlich die Rückkehr zu den Bühnenshows, die seit je die Essenz seiner Karriere darstellen. Gleichzeitig wurde er mit Preisen und Auszeichnungen überhäuft. Sein beachtliches musikalisches Lebenswerk wurde auf der unentbehrlichen, vier CDs umfassenden Retrospektive *Star Time* festgehalten; die Doppel-CDs *Messin' With The Blues* und *Soul Power* gaben Aufschluss über

James Browns Arbeit auf dem Gebiet des Blues und der Instrumentalmusik. Es gab Dokumentarfilme über sein Leben, der Fernsehsender A & E widmete ihm eine *Biography*, und schließlich wurden eine Brücke, eine Straße und ein Schokoladengebäck nach ihm benannt.

Doch wie es einem derart widersprüchlichen Charakter gebührt, handelt die Geschichte nicht simpel und filmreif von James Browns Unbezwingbarkeit, von seinem Lebenswillen, der lachend über die zermürbende Staatsmacht triumphiert. Die nicht zu leugnende Schmach, dass einem Mann zweieinhalb Jahre seines Lebens gestohlen wurden, besteht weiter fort. Außerdem blieben die undurchsichtigen und ungeklärten Ereignisse, die zu seiner Festnahme und Verurteilung führten, weitgehend ungeprüft und unaufgeklärt – von den couragierten, aber notwendigerweise behutsamen Ermittlungen durch Stanley Booth mal abgesehen. Unterdessen verlief auch seine Karriere nach dem Gefängnisaufenthalt eher durchwachsen: Allenthalben mit Begeisterung aufgenommene Konzerte standen neben eher bescheidenen Plattenverkäufen. Und am 6. Januar 1996 traf James ein tragischer Schicksalsschlag: Seine Frau Adrienne, mit der er seit zwölf Jahren verheiratet war, starb, während sie sich von einer Schönheitsoperation erholte. Sie wurde siebenundvierzig Jahre alt.

Ihr Tod beendete eine Ehe, von der die meisten nur dank reißerischer Berichte in den Medien eine Vorstellung hatten. In Umkehrung von Tolstois *Maxime* könnte man sagen, dass alle unglücklichen Familien einander gleichen, zumindest dann, wenn es sich um die Familien von Berühmtheiten handelt. Ihre Streitigkeiten und Bedrängnisse spielen, sofern sie in die Polizeiberichte und Klatschspalten gelangen, eine wichtige Rolle in den moralischen Dramen der Vereinigten Staaten und bedienen unsere niedrigen Instinkte ebenso wie unsere Selbstgefäl-

ligkeit. Sie stützen unsere Überzeugung, dass unsere Halbgötter auf tönernen Füßen stehen, dass Erfolg unglücklich macht und dass man Liebe nicht für Geld kaufen kann. Doch wie immer im Leben, und für das Leben von James Brown gilt das ganz besonders, war die Wirklichkeit auch hier um einiges komplizierter.

Adriennes Tod war nicht bloß das folgenreichste Ereignis in James Browns Leben, seit er zu einer Persönlichkeit des öffentlichen Interesses wurde, sondern möglicherweise auch der Schlüssel zu allen zukünftigen Ereignissen. Um die Bedeutung dieses Verlustes ermessen zu können, ist es erforderlich, den naturgemäß vollkommen einseitigen Blick der Medien auf James Browns und Adriennes Ehe zu korrigieren. Denn die unermesslichen Probleme ihres Zusammenlebens wurden durch eine noch unermesslichere – und beneidenswerte – gegenseitige Hingabe mehr als aufgewogen. Beide haben, unabhängig voneinander und unaufgefordert, die in dieser Autobiografie wiedergegebene Geschichte ihrer ersten Begegnung während der Arbeit an *Solid Gold* Anfang 1982 erzählt, als James, während er einen Rattenschwanz von Bewunderinnen ignorierte, in einiger Entfernung Adrienne entdeckte. Für ihn war das »nicht Liebe auf den ersten Blick, sondern Erkennen auf den ersten Blick. Unsere Seelen waren sich schon vor langer Zeit begegnet.« Aus dem Mund von James Brown, der mit Vorzeichen und der Vorsehung zutiefst vertraut ist, bedeutet diese Aussage mehr als nur Rhetorik. Auch dem oberflächlichsten Betrachter konnte die tiefe Zuneigung zwischen James und Adrienne unmöglich entgehen, die ungeachtet ihrer in die Welt hinausposaunten häuslichen Auseinandersetzungen immer bestand.

Wenn der Preis des Lebens und der Liebe unter derart unglücklichen Umständen schon hoch ist, so gestaltet sich das Nachspiel erst recht verheerend. Als James Browns gelieb-

ter Sohn Teddy bei einem Autounfall ums Leben kam, wurde James auf dieselbe Weise damit fertig, mit der er schon immer mit traurigen Anlässen fertig geworden war. Er stürzte sich auf der Stelle in seine Arbeit, nach Teddys Todestag gab er an drei aufeinanderfolgenden Abenden Konzerte in drei verschiedenen Städten. Wie er in diesem Buch bezeugt, tat er das, um nicht den Verstand zu verlieren. Doch dieses Mal kam es anders. Seine Trauer hinderte ihn noch Monate nach Adriennes Tod daran, sich wieder an die Arbeit zu machen. Die Mitglieder seiner Band begannen sich zu fragen, ob sie sich nicht lieber nach anderen Engagements umschauen sollten. Seine Freunde erinnerten sich an die einzige andere Phase, in der James Brown die Arbeit aus freien Stücken niedergelegt hatte, an die Zeit in den frühen Siebzigern, als eine Reihe persönlicher und beruflicher Rückschläge ihn zu einem halbherzigen Rückzug aus dem Showbusiness bewogen hatte.

Der nächste Schlag erfolgte, als bei Bobby Byrd, fast zur selben Zeit, als Adrienne starb, eine schwere, lebensbedrohliche Erkrankung diagnostiziert wurde. Wie beide bereitwillig bestätigen, waren James und Bobby, seit sie sich als Teenager, als James noch in der Besserungsanstalt Georgia Juvenile Training Institute einsaß, kennenlernten, wie Brüder füreinander gewesen. Gemeinsam hatten sie sich von Gesangsübungen an Bobbys heimischem Klavier zum Höhepunkt ihrer Karriere mit der James Brown Revue hochgearbeitet, waren gemeinsam aufgetreten, hatten zusammen Songs geschrieben und Platten produziert, bis Bobby der Show in den Siebzigern unwiderruflich den Rücken kehrte. Obwohl James und Bobby sich auch danach nie aus den Augen verloren, waren die darauffolgenden Jahre eine lange, für beide Männer schmerzliche Periode der Entfremdung und der Missverständnisse.

Es ist nicht schwer nachzuvollziehen, warum die Entfrem-

dung von Bobby Byrd eine schmerzliche Erfahrung sein kann: Bobby ist schlicht und ergreifend einer der liebenswürdigsten Menschen, die man sich vorstellen kann. In einer Branche, die für üble Nachrede und Neid bekannt ist, findet jedermann für Bobby Byrd nur Worte aufrichtiger Zuneigung. Ich erinnere mich noch an eine feuchtfröhliche Geburtstagsparty für ihn vor einigen Dutzend Jahren im Keller einer Kirche, deren Chorleiter er damals war. Vom jüngsten bis zum ältesten Mitglied der Gemeinde ging eine Liebe von solcher Tiefe und Intensität für Bobby aus, die einem ganzen Leben Sinn zu verleihen vermochte.

Seit der Trennung von James Brown haben Bobby und seine Frau Vicki Anderson, die James in diesem Buch als die beste Sängerin bezeichnet, die er jemals gehört hat, ein häusliches und zurückgezogenes Leben mit gelegentlichen Liveauftritten in den Staaten und im Ausland kombiniert. Ihre Bühnenshow ist ein prachtvolles Familienfest, an dem auch zwei Söhne, eine Tochter, eine Patentochter sowie eine Schwiegertochter beteiligt sind. Zuletzt, bevor die Krankheit Bobby niederwarf, tourten sie durch Europa und Japan und traten vor ausverkauftem Haus im S.O.B. in New York auf.

Als James von der Diagnose erfuhr, unterbrach er seine Trauer und machte sich auf den Weg zu Bobby in die Nähe von Atlanta. Während eines langen, von Gefühlen bestimmten Tages litt er mit Bobby und Vicki und ließ seinem Schmerz – und seinen Reuegefühlen – über Adriennes Tod freien Lauf. Da ihn die Aussicht, der Tod könnte weitere Missverständnisse über das Grab hinaus unaufgeklärt lassen, offenbar erschütterte, sagte er Bobby vieles, was jahrelang unausgesprochen geblieben war. Bald saßen die beiden Männer nebeneinander am Klavier. Über eine Stunde lang spielte Bobby, während er und James gemeinsam sangen. Sie ließen die Jahre hinter sich und

erinnerten sich an die Zeit, als die Komplikationen des Ruhmes, des Geldes und ihres Temperaments noch nicht die Oberhand gewonnen und sich zwischen sie gedrängt hatten, und sangen die alten Duette, die sie in Bobbys Kindheit, vor ungefähr fünfundvierzig Jahren, einstudiert hatten. Ohne Mühe gingen sie das alte Repertoire der Clovers, Dominoes, Orioles und der Five Royales durch. Als der Tag sich neigte, hatten die beiden Jugendfreunde und Veteranen einer längst versunkenen Ära des Showbusiness, die in diesen Songs wieder auflebte, auf einer Ebene wieder zusammengefunden, die über eine bloße Aussöhnung hinausging. Auf der Stelle begannen sie Pläne für ein neues gemeinsames Plattenalbum zu schmieden.

Auf diese Weise verwandelt sich privater Schmerz manchmal in allen Menschen zugängliche Kunst. Es geht jedoch nicht darum, Leid zu romantisieren (nicht das von James oder Bobby und schon gar nicht Adriennes Unglück), sondern darum, zu fragen, was es bedeutet, wenn James Brown zu seinen seelischen und musikalischen Wurzeln zurückkehrt. Zu dem Zeitpunkt, da diese Ausgabe seiner Autobiografie kurz vor der Drucklegung stand, war das Vorhaben einer Platte für ein Major Label zusammen mit Bobby, der sich inzwischen vollständig von seiner Krankheit erholt hat, bereits weit gediehen. Der Arbeitstitel lautet *The Beginning*. Außerdem ist ein Album im Gespräch, das den großen Sängerinnen aus den Tagen der Revue gewidmet sein soll: Vicki, Lynn Collins, Marva Whitney und Martha High.

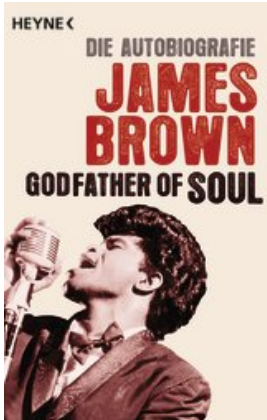
Allerdings verheißt diese Rückkehr zu den Anfängen keine nostalgische Fingerübung zu werden. Wie die meisten großen Künstler ist James dazu gar nicht fähig. Davon abgesehen hat er die Pfade der zeitgenössischen Musik schon vorher gelegentlich verlassen und die Ergebnisse waren alles andere als nostalgisch. So nahm er 1968, auf dem Höhepunkt seiner innova-

tiven Funkphase, das Album *Thinking About Little Willie John And A Few Nice Things* auf. Die Platte war nicht nur eine angemessene Verneigung vor diesem begnadeten Sänger, der zuvor trotz James Browns zwei Jahre währenden Anstrengungen, ihn freizubekommen, im Staatsgefängnis von Washington gestorben war, sondern auch eine bemerkenswerte Dokumentation des frühen R & B ohne die geringste Spur von Nostalgie.

Es lohnt sich ferner, daran zu erinnern, dass James keine Geisel eines einzigen manierierten Stils ist, im Unterschied zum Beispiel zu den Dinosauriern der Siebziger, die sich seit her durch endlose Wiedervereinigungstourneen schleppen. Stattdessen ist er die Verkörperung einer ganzen Reihe musikalischer Traditionen (Blues, R & B, Gospel, Soul, Funk, Rap sowie zahlreiche Mischformen) und der Bewahrer einer weiteren Ausdrucksform (der schwarzen Performance), die Maßstäbe für einen beträchtlichen Teil der populären Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts gesetzt hat.

Obwohl er die meisten seiner Ziele auf spektakuläre Weise verwirklichen konnte, hat er inzwischen einen Punkt im Leben erreicht, der auch weniger außergewöhnlichen Menschen nicht unbekannt sein dürfte, an dem man, aus welchen Gründen auch immer, nicht umhinkann, sich mit den Dingen auseinanderzusetzen, die man bis dahin versäumt hat. Mit dem Ergebnis, dass er uns ganz sicher nicht nur einen weiteren Hit oder ein weiteres unverhofftes Comeback wie »Living In America« schenken wird, sondern etwas mit mehr Bestand und höherem Anspruch – so etwas wie das Spätwerk eines unserer größten Künstler.

Es wird sich dabei um die Art Werk handeln, zu der nur sehr wenige Künstler in der Lage sind: vermeintlich einfach, rau, unmittelbar, und doch alle Quellen und die ganze Geschichte seiner Form ausschöpfend. Ein Phänomen, das wir



James Brown

Godfather of Soul

Die Autobiografie

Taschenbuch, Broschur, 496 Seiten, 11,8 x 18,7 cm

ISBN: 978-3-453-64060-3

Heyne

Erscheinungstermin: Oktober 2014

Die Geschichte der größten Soul-Legende aller Zeiten

»Mr. Dynamite«, »Sex Machine«, »Hardest Working Man in Show Business« – mit seiner atemberaubenden Bühnenshow und seinem unvergleichlichen Soul wurde James Brown noch zu Lebzeiten zur Legende. Er revolutionierte die Popmusik, war Vorbild für so unterschiedliche Musiker wie Michael Jackson, Bob Marley und Miles Davis, sein »Say It Loud – I'm Black and I'm Proud« wurde zur Hymne der schwarzen Bürgerrechtsbewegung. In seiner Autobiografie offenbart Brown aber auch persönliche Abgründe – Drogen, Gewalt und einen Hunger nach Leben, der am Ende seinen Tribut forderte.