HEYNE
HARD
CORE

Das Buch

Dave Van Ronk wurde 1936 in Brooklyn, New York, geboren. Nachdem er die Highschool mit fünfzehn Jahren abgebrochen hatte, spielte er in einem Barbershop-Quartett und ging Anfang der Fünfzigerjahre zur Handelsmarine. Seit 1956 versuchte er sich als professioneller Musiker. Im New Yorker Künstlerviertel wurde er zu einem der Aushängeschilder der aufstrebenden Folk- und Bluesszene. Zu den Musikern, die Van Ronk förderte, gehörten Bob Dylan, Joni Mitchell und etliche andere. Sein letztes Konzert gab Dave Van Ronk wenige Monate vor seinem Tod im Februar 2002. Im Greenwich Village wurde 2004 eine Straße nach ihm benannt.

Die Coen-Brothers nahmen die Lebensgeschichte von Dave Van Ronk als Vorlage für ihren Kinofilm »Inside Llewyn Davis«. Oscar Isaac spielt darin die Hauptrolle. An seiner Seite agieren u. a. John Goodman, Justin Timberlake und Carey Mulligan.

Die Autoren

Dave Van Ronk, geboren 1936 in Brooklyn, New York. Er war ein US-amerikanischer Gitarrist, Sänger, Songschreiber und eine der treibenden Kräfte des Folk- und Blues-Revivals der 1960er. Er starb am 10. Februar 2002 in New York City.

Elijah Wald ist ein Musiker und Journalist, der in Cambridge, Massachusetts, lebt. Mit dem Buch »Escaping the Delta« über Robert Johnson landete er einen vielbeachteten Erfolg. Weitere Sachbücher folgten.

DAVE VAN RONK
mit
ELIJAH WALD

DER KÖNIG VON GREENWICH VILLAGE

Die Autobiografie

Aus dem Amerikanischen
von Jörn Ingwersen

WILHELM HEYNE VERLAG
MÜNCHEN

Die Originalausgabe erschien 2006 unter dem Titel
THE MAYOR OF MACDOUGAL STREET
bei Da Capo Press,
A Member of the Perseus Books Group, Cambridge, MA.

Verlagsgruppe Random House FSC-DEU-0100
Das für dieses Buch verwendete
FSC®-zertifizierte Papier *Holmen Book Cream*
liefert Holmen Paper, Hallstavik, Schweden.

Unter *www.heyne-hardcore.de* finden Sie das komplette Hardcore-Programm, den monatlichen Newsletter sowie unser halbjährlich erscheinendes CORE-Magazin mit Themen rund um das Hardcore-Universum.

Deutsche Erstausgabe 05/2013
Copyright © 2005, 2006
by Elijah Wald und Andrea Vuocolo Van Ronk
Copyright © 2013 der deutschsprachigen Ausgabe
by Wilhelm Heyne Verlag, München,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH
Redaktion: Frank Dabrock
Umschlaggestaltung: Nele Schütz Design, München
Umschlagillustration: Andrea Vuocolo Van Ronk
Satz: C. Schaber Datentechnik, Wels
Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck
Printed in Germany

ISBN 978-3-453-67638-1

www.heyne-hardcore.de

Für Andrea

Inhalt

	Vorwort: Damals war's	9
1	Vorgeschichte: Jugend in den Outer Boroughs	15
2	Jazz Days	34
3	Folkwurzeln und libertäre Anarchie	54
4	Washington Square und darüber hinaus	74
5	Gilde und Caravan	104
6	Wo das dicke Geld sitzt	127
7	Freunde und Aufnahmen	135
8	Auf den Spuren von Lewis & Clark	157
9	Kalifornien	187
10	The Commons und Gary Davis	205
11	Gaslight	229
12	Wachwechsel	252
13	Das Blues Revival	287
14	New Song Revolution	310
15	Die letzten Tage von Babylon	335
16	Last Call	356
	Nachwort von Elijah Wald	358
	Danksagungen	367

Vorwort: Damals war's

Anfang August 1956 stieg ich in Buffalo in einen Zug und kam sieben oder acht Stunden später in der Grand Central Station an. Ich fand die Uhr, unter der ich mich mit Paul Grillo treffen sollte, und erstaunlicherweise stand er tatsächlich dort. Ich hatte gerade erst mein erstes Jahr am Antioch College in Yellow Springs, Ohio, hinter mir, wo Paul einer meiner Tutoren gewesen war. (In dieser Funktion hatte er zusammen mit seinem Zimmergenossen mich und fünfzehn bis zwanzig Bewohner meines Wohnheims betreut.) Jetzt wollten Paul und ich uns gemeinsam mit einem Burschen namens Fred Anliot eine gemeinsame Bleibe suchen, um während der Ferien zu jobben.

Paul hatte schon eine Wohnung gefunden und gab mir die Adresse – 147 West 14th Street. Er zeigte mir den Eingang zur U-Bahn und schickte mich allein auf die Reise. Ich nahm den Shuttle zum Times Square und die U-Bahn zur 14th Street. Dort bekam ich einen Schlüssel von der Vermieterin – Mrs. Moderno, wenn ich mich nicht irre – und stieg die drei Treppen zu einem sehr großen Zimmer mit hellgelben Wänden hinauf.

Wir blieben nur zwei oder drei Wochen. Dann beschlossen wir, dass die Wohnung zu teuer war – sie

kostete $ 24 die Woche, geteilt durch drei –, und irgendjemand, wahrscheinlich Paul, fand eine billigere Wohnung an der 108 12th Street. Sie kostete zwar nur $ 12 pro Woche, trotzdem war es kein guter Tausch, und wir hatten gerade genug Grips im Kopf, zu merken, dass wir so nicht wohnen wollten. Nach zwei Wochen waren wir schon wieder ausgezogen und richteten uns in einer Zweizimmerwohnung im Erdgeschoss an der 54 Barrow Street ein, die $ 90 im Monat kostete. Inzwischen ist sie bestimmt eine Genossenschaftswohnung und eine halbe Million Dollar wert. Damals ließ es sich dort wunderbar leben, und ich blieb bis Ende Oktober, weil dann die Schule wieder losging.

Ich war in jenem Jahr nur drei Monate im Village, was wirklich schwer zu glauben ist, denn ich habe so viele Leute kennengelernt und so viel erlebt. Ich arbeitete fünf Tage die Woche von neun bis fünf in der Poststelle von Pines Publications an der East 40th Street. Die Abende und Wochenenden war ich unterwegs, meist in der MacDougal Street.

An meinem allerersten Abend in New York wollte ich mir zwei Läden ansehen. Der eine war ein Jazzclub namens Café Boheme an der 15 Barrow Street, wo ich am Tresen einen Drink nahm und Al Cohn und Zoot Sims lauschte. Der andere war das Caricature, ein Café an der MacDougal Street, wo jemand, den ich im Jahr zuvor in Camp Lakeland kennengelernt hatte (wo wir beide Betreuer waren), regelmäßig an Liz' Bridgeabenden teilnahm.

Ich hätte Dave Van Ronk schon an diesem ersten Abend dort treffen können (bei Liz, nicht im Bohemia), denn es war eines seiner Stammlokale. Stattdessen lernten wir uns bei einer der sonntäglichen Sessions

auf dem Washington Square Park kennen, die ich mir schon bald nicht mehr entgehen ließ. Überall saßen Leute, die Instrumente spielten und Folksongs sangen, und das Ganze hatte eine ganz spezielle Energie. Das war noch *vor* der Renaissance der Folkmusik, bevor die seltsame Verbindung aus Drogen und Politik die Collegeszene von Grund auf veränderte. Der Großteil der Studenten trug den grauen Flanell der Schweigenden Generation und war auf einen festen Job mit vernünftiger Altersversorgung aus. Wir anderen, die nicht in dieses Muster passten und schon immer dachten, dass sie irgendwie anders waren, saßen um den Brunnen auf dem Washington Square, sangen »Michael Row the Boat Ashore« und waren stolz darauf, dabei zu sein.

Schade war nur, dass die Sonntagnachmittage um sechs Uhr endeten, doch einige von uns fanden, es müsse eine Möglichkeit geben, irgendwo weiterzufeiern. Eine Weile landeten wir dann in der 54 Barrow Street. Unsere Wohnung – Wohnzimmer, Schlafzimmer, Küche – war dann voller Leute mit Gitarren und Banjos, und erfüllt von Gesang, und die Party dauerte noch mal gut vier, fünf Stunden. Ich weiß nicht mehr genau, wie lange wir die Gastgeber spielten. Denn wir gaben die 54 Barrow Street an andere Studenten weiter, als wir wieder zurück nach Ohio mussten, aber es könnte sein, dass die Party noch eine Weile dort stattfand, doch irgendwann zog sie in eine größere Wohnung an der Spring Street um.

Inzwischen war ich der Stadt verfallen. Zweimal hatte ich mit meinen Eltern New York besucht (mein Vater war in Manhattan und der Bronx aufgewachsen), und ich war immer davon ausgegangen, dass ich eines Tages dort landen würde, aber es waren diese drei Monate, in

denen ich zum New Yorker wurde, oder genauer gesagt: zum Villager. Ich habe auch schon woanders gelebt – Wisconsin, Florida – und in anderen Gegenden von New York, aber das Greenwich Village war immer eine Heimat für mich. Mittlerweile wohne ich seit dreißig Jahren dort. In der 14th Street fing es für mich an, nahe der 7th Avenue. Seither habe ich in der 12th Street gewohnt, der Barrow Street, der Bleecker und Greenwich und Jane, der Charles, der Horatio, der West 13th. Inzwischen wohne ich seit zwölf Jahren in der West 12th, bei der 8th Avenue.

»Warum sollte ich irgendwohin wollen?«, sagte Dave über das Village. »Ich bin doch schon da.«

Jedes Mal, wenn man dort hinkam, war es zehn Jahre vorher besser gewesen.

Das sagen die Leute heute und klagen über die Gentrifizierung. Dasselbe haben sie schon vor zwanzig Jahren gesagt und über die Touristen geschimpft. Oder vor vierzig Jahren, als sie über die Hippies schimpften.

Wahrscheinlich haben sie es schon immer gesagt. Wahrscheinlich auch schon über die Dichterszene in den Zwanzigern.

Mir scheint, dass das Greenwich Village – weil ich damals dabei war, weil ich es in guter Erinnerung habe, weil es wie meine Jugend ein zu frühes Ende nahm – in meinen ersten Jahren in New York ein ganz besonderer Ort war. Und die Leute, die heute dort hinziehen, werden vermutlich dasselbe denken, wenn ihre Jugend so weit zurück im Nebel der Erinnerung liegt wie meine.

Einmal beschloss ich in den Sechzigern, aus New York wegzuziehen. Ich erzählte Dave, dass ich zurück nach Buffalo wollte. Er konnte es nicht glauben und fragte,

wieso, und ich wusste keine Antwort darauf. »Na ja«, meinte ich, »es ist meine Heimat. Da komme ich her.«

Er dachte darüber nach, dann blickte er ins Leere. »Ich kenne eine Frau«, sagte er, »die in Buchenwald geboren ist.«

Dave Van Ronk und ich wurden während meines ersten dreimonatigen Aufenthaltes in New York Freunde. Die Freundschaft hielt fünfundvierzig Jahre.

Ich weiß gar nicht, wie oft ich ihn habe singen hören. Ich habe ihn auf zahllosen Bühnen in New York gesehen, aber auch in Los Angeles und Chicago und Albuquerque, in New Hope, Pennsylvania, und irgendwo im Westchester County. Es gab keine Zeit, in der ich diese Stimme nicht gern hörte.

Eines Abends saß ich mit ihm und Lee Hoffman in ihrer Wohnung – damals war sie mit Larry Shaw verheiratet. Wir tranken und schrieben zusammen einen Schwung Lieder, aus denen *The Bosses Songbook* wurde. (Der Untertitel lautete *Songs to Stifle the Flames of Discontent*, und keiner wurde als Autor genannt. In der Einleitung stand, die meisten Autoren stünden schon auf genügend Listen.) Ein weiterer Song von mir – »Georgie and the IRT« – landete auf seinem zweiten Album. Einige Jahre später steuerte ich die Liner Notes zu einem anderen Album bei: *Songs for Aging Children*.

Als Dave starb, spielte ich zwei Wochen lang seine Platten. Die Musik bleibt. Die Songs sind da, und auch der Sänger, in jedem Ton gegenwärtig.

Vergänglich, schwer einzufangen ist die Präsenz abseits der Bühne. Die Abende, die wir zusammensaßen und redeten – es waren nicht genug, nur eine Handvoll über die Jahre verteilt. Dave musste sich alles selbst an-

eignen, und nie hatte ein besserer Lehrer einen willigeren Schüler. Er wusste mehr über mehr Themen als sonst irgendjemand.

Ich wünschte nur, er wäre nicht so früh von uns gegangen. Und ich wünschte, dieses wundervolle Buch, das er uns geschenkt hat, wäre etwas länger. Andererseits dachte ich das auch jedes Mal, wenn ich ihn singen hörte und ein Set zu Ende war. Sein Leben lang sang er nie mehr als eine Zugabe. Man sollte die Leute mit Lust auf mehr zurücklassen, sagte er. Und das hat er immer getan.

Ich habe mich sehr gefreut und fühlte mich geehrt, als Elijah Wald mich um eine Einleitung für *Der König von Greenwich Village* bat. Die Aufgabe war erheblich schwieriger als erwartet, und ich kann nicht unbedingt sagen, dass ich mit dem Ergebnis zufrieden bin.

Dave braucht eigentlich keine Ansage, und ich habe schon genug von Ihrer Zeit in Anspruch genommen. Darum mache ich jetzt die Bühne frei, denn ich weiß Sie in guten Händen.

Lawrence Block
Greenwich Village
Juli 2004

1 Vorgeschichte: Jugend in den Outer Boroughs

In der Klosterschule »Our Lady of Perpetual Bingo« pflegte man neben Streckbank, Daumenschrauben und Bastonade auch die seltsame Sitte, die Zensuren nach den letzten Prüfungen zu verkünden und dann alle zu zwingen, noch eine Woche dazubleiben, bevor sie uns in die Sommerferien entließen. Vermutlich, um unseren Glauben an das Fegefeuer zu festigen.

Für eine Bande Zwölfjähriger passte das zu der Prügelmaschine, die angeblich irgendwo im Keller stand. Die Nonnen, die uns unterrichteten, sahen es wahrscheinlich genau wie wir, denn ihnen fiel die Aufgabe zu, Ordnung in einen Haufen von fünfundzwanzig quirligen, präpubertären Kindern zu bringen. Rückblickend tun sie mir fast leid.

Unsere Lehrerin in der 7. Klasse, die – wenn ich mich nicht irre – Schwester Attila Marie hieß, mühte sich verzweifelt, uns bei Laune zu halten. Normalerweise genügte es, einem Missetäter das Ohr lang zu ziehen, bis das Publikum vor Vergnügen johlte, doch da sich dieses Mittel als untauglich erwies, griff sie auf subtilere Foltermethoden zurück. Sie sang mit uns: Soweit ich mich erinnere, war ihre große Nummer »When Irish Eyes Are Smiling«. Sie las uns Geschichten vor: Nie

werde ich ihre Interpretation von »Die Dame – oder der Tiger?« vergessen. Ihre Stimme – sowohl das Timbre als auch ihre Aussprache – hatte eine gespenstische Ähnlichkeit mit Jimmy Durante. In einem atemberaubenden Ausbruch von Kreativität ließ sie sich etwas einfallen, das die Klasse einen ganzen Tag lang bändigen würde: Jeder von uns sollte einen viertelstündigen Vortrag zum Thema »Was ich werden will, wenn ich groß bin« halten. Wir bekamen einen Tag Zeit, uns vorzubereiten.

Ich konnte es kaum erwarten. Ich hatte der Frage einige Überlegungen gewidmet. Um ganz sicherzugehen, hatte ich mir sogar Notizen gemacht, und ich freute mich schon wie ein Schneekönig. Ich saß an meinem Tisch und lauschte den bedrückenden Vorträgen zukünftiger Briefträger, Priester, Äbte, Anwälte und Krankenschwestern, die phlegmatisch für ihre trostlosen Träume warben.

Zum Glück musste ich nicht lange warten. Ich war der Erste in der zweiten Reihe. Als ich dran war, marschierte ich selbstbewusst nach vorn: »Wenn ich groß bin«, begann ich, »möchte ich Wanderarbeiter werden. Da ist immer für Abwechlung gesorgt. Ich reise von Ort zu Ort und suche mir Arbeit, damit ich Geld verdienen kann, um weiterzuziehen …« Eben wollte ich mich über die Sache mit den Güterzügen auslassen, doch kam ich nicht weit. Mit puterrotem Gesicht stürmte Schwester Attila Marie aus dem hinteren Teil der Klasse auf mich zu und schrie: »*Landstreicher!* Du willst Landstreicher werden!«

Ich muss wohl nicht erwähnen, dass die vorübergehende Schonzeit der Ohren in diesem Moment ausgesetzt wurde.

Ich kam am 30. Juni 1936 in einem schwedischen Krankenhaus in Brooklyn zur Welt. Als ich in jungen Jahren bedenkliche Ausmaße annahm, behauptete meine Großmutter, ich sei vertauscht worden. Immer wenn ich über irgendetwas stolperte, was oft genug vorkam, rief sie: »O Gott, schon wieder dieser Schwede!«

Meine Eltern trennten sich kurz nach meiner Geburt. Ich bin meinem Vater nie begegnet und verspürte nicht das geringste Interesse, ihn kennenzulernen. Was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß. Bis zu meinem neunten oder zehnten Lebensjahr verbrachte ich mal Zeit bei meiner Mutter, mal bei der einen oder anderen »Tante«. Manche waren besser als andere, und zu den besseren zählte Emma »Mom« Hogan. Während der Prohibition hatte sie für Legs Diamond Alkohol geschmuggelt und sogar mal ein Speakeasy geleitet, darum war sie für mich natürlich das Größte seit der Erfindung von Muscheln in Dosen. Sie liebte Jazz, und in ihrem Haus lief den ganzen Tag das Radio: Duke Ellington, Louis Armstrong, Benny Goodman, Count Basie – ich hörte sie alle, manchmal sogar live. Fats Waller hatte sonntagnachmittags eine regelmäßige Sendung, deren treuer Fan ich war. Junge, war ich von ihm begeistert! Jahre später lernte ich Herman Autrey kennen, Fats' Trompeter, und als ich ihm erzählte, wie toll ich ihn in der Sendung fand, lachte er und sagte: »Erstaunlich, dass du mich überhaupt hören konntest. Ich musste mich vom Mikrofon abwenden. Die haben mich einfach in die Ecke gestellt, und ich durfte die Wand anspielen.« Auch an Eddie Condon kann ich mich erinnern, und an die Chamber Society of Lower Basin Street. Die kleinen Bands mochte ich am liebsten, weil sie sich anhörten, als hätten sie Spaß beim Spielen.

Um 1945 zog meine Mutter mit mir nach Richmond Hill in Queens. Anfangs wohnten wir bei meinen Großeltern und meinem Onkel Bill, aber das Haus war zu klein für uns alle, also mietete meine Mutter ein paar Blocks entfernt ein möbliertes Zimmer. Ich fand Richmond Hill schrecklich. Es gab dort nur Bäume, Einfamilienhäuser, Gärten – und lähmende Langeweile. In der Gegend wohnten lauter Arbeiter, die versuchten, sich ach so ehrenwert zu geben. Vor allem die Sonntage waren unerträglich. Selbstverständlich mussten alle in die Kirche gehen, aber auch danach durften die Kinder ihre Sonntagskleidung nicht ausziehen. Keine wilden Spiele – man hätte sich ja was zerreißen oder schmutzig machen können. Meistens lungerten wir an der Ecke herum und starrten mit finsteren Mienen unsere penetrant glänzenden Schuhe an. Alle waren todunglücklich, selbst die Erwachsenen.

Der Umzug hatte jedoch auch seine guten Seiten. Mein Großvater war semiprofessioneller Pianist gewesen und hatte um die Jahrhundertwende die Hotels in den Catskills bespielt, bis meine Großmutter ihn sich schnappte und ihn arbeiten schickte. Er kannte alle Popsongs aus dieser Zeit: Harry von Tilzer, Harrigan und Hart, Ben Harney und natürlich Scott Joplin. »Das war noch Musik«, sagte er immer. »Dieses Jazz-Zeug klingt wie der letzte Seufzer einer altersschwachen Kuh«, oder zur Abwechslung, »wie eine Ziege, die in einen Blechnapf pinkelt«. Er kam vom Land und hatte eine ganz spezielle Art, sich auszudrücken.

Ich kann mich nur vage daran erinnern, ihn spielen gehört zu haben. An »The Maple Leaf Rag« und eine spaßige Version von »The Stars and Stripes Forever«, die jeden Sechsjährigen garantiert in Ekstase versetzt

hätte. Doch als wir nach Richmond Hill zogen, stand leider kein Klavier mehr im Haus. Mein Onkel hatte es zu Kleinholz verarbeitet, mit den Worten: »Wozu brauchen wir das noch? Wir haben doch ein Radio.« Er war ein typischer moderner Amerikaner ohne jedes Interesse an derlei archaischen Gerätschaften. Außerdem hat er meine signierte Ausgabe von Buffalo Bills Autobiografie weggeworfen.[1]

Meine Mutter stammte aus einer irischen Familie in Brooklyn, und für sie war die Zeit irgendwann um 1910 stehen geblieben. Sie war eine tolle Geschichtenerzählerin, mit einem unglaublichen Sinn für Details, und sie sang ohne Unterlass. Sie hörte kaum je mal auf, höchstens, um zu sprechen oder zu essen – irgendetwas kam immer heraus oder ging hinein. Sie trieb die Nachbarn in den Wahnsinn. Den Großteil ihres Repertoires kannte sie von ihrer Mutter in Irland, und ich schnappte alle möglichen Lieder auf: irische Music-Hall-Nummern, Rebellenlieder, Balladen, Minstrel-Songs, Schnulzen – noch immer kann ich »The Gypsy's Warning« von der ersten bis zur letzten Note auswendig. Ich lernte Versionen irischer Lieder mit gälischen Refrains, obwohl in unserer Familie schon seit Jahrhunderten niemand mehr Gälisch sprach. Für uns waren sie nur eine Abfolge sinnloser Silben: »Shonegga hanegga, thamegga thu, baleshlecoghelee aushmedatheen.« Viele Jahre später hörte Bob Dylan, wie ich »The Chimes of Trinity« klimperte, eines der Lieblingslieder meiner Großmutter, eine sentimentale Ballade

---

[1] Nicht dass man mich falsch versteht. Ich liebte meinen Onkel. Zum Beispiel hat er mir das Mundharmonikaspielen beigebracht … was, wenn ich es recht bedenke, eigentlich auch nicht so toll war.

über die Trinity Church, die ungefähr folgendermaßen ging:

Tolling for the outcast, tolling for the gay,
Tolling for the [rhabarber rhabarber] long passed away,
As we whiled away the hours, down on old Broadway,
And we listened to the chimes of Trinity.

Er ließ es mich ein paarmal vorsingen, bis er wusste, worauf es ankam, dann arbeitete er es zu »Chimes of Freedom« um. Omas Version war besser.

Zweifellos hätte meine Familie lautstark versichert, sie gehöre zur Mittelklasse, doch da war wohl eher der Wunsch der Vater des Gedankens. Meine Mutter war Stenografin und Schreibkraft. Mein Onkel und mein Großvater arbeiteten beide auf der Werft in Brooklyn. Mein Großvater war Elektriker und wurde später so etwas wie ein Aristokrat der Arbeit. Er war ein großer Bewunderer von Eugene V. Debs. Meine Großmutter hasste Debs, weil sie glaubte, er würde meinen Großvater vom rechten Weg abbringen und zum Trinken verführen. Damit hatte sie wahrscheinlich recht. Jedenfalls war meine Familie größtenteils irisch und fest in der Arbeiterklasse verwurzelt.

Ich besuchte die katholische Schule und war in den ersten Jahren ein recht guter Schüler, aber als ich dann auf die Highschool kam, hatte ich die Schnauze voll. Der Unterricht war nicht sonderlich interessant, und inzwischen hatte ich beschlossen, dass ich Musiker werden wollte, oder – falls das nichts werden sollte – irgendeine andere Art von verwegener Taugenichts. Ich war eine echte Leseratte mit extrem katholischem Ge-

schmack, wenn auch mit kleinem k. In meiner Familie wurde nicht besonders viel gelesen, also ließ man mich damit mehr oder weniger in Ruhe, und ich las nur, was mich interessierte. Ich weiß noch, dass ich Grants Memoiren las, die Autobiografie von Buffalo Bill, reichlich Mark Twain und einen dicken Schinken mit dem Titel *Land und Meer*, eine Art anthropologischer Studie. Mit dreizehn las ich Hemingways *Fiesta*, was ich langweilig fand. In meinem Kopf sah es aus wie auf dem Dachboden des Smithsonian Institutes.

Meine offizielle Schulausbildung endete, als ich etwa fünfzehn war. Man erwischte mich in einem Billardsalon, obwohl sie eigentlich den Jungen suchten, mit dem ich spielte. Sie brachten mich zum Direktor, was ein unerhörter Vorgang war – als müsste man vor Stalin höchstpersönlich antreten. Der Direktor schaute aus Respekt einflößender Höhe auf mich herab und bezeichnete mich als »schmutzigen, unbelehrbaren, kleinen Flegel« – genau das waren seine Worte. So was vergisst man nicht. Letztlich gab er mir zu verstehen, dass es ihnen nur recht wäre, wenn ich mich in der Schule nicht mehr blicken ließe. Man würde mir niemanden hinterherschicken. Das war ganz in meinem Sinne.[2] Im

---

[2] Es war wie bei diesem alten Witz von dem Typen in der Army, der herumläuft und Papier aufsammelt, es umdreht und sagt: »Das ist es nicht.« Das macht er Woche für Woche, und niemand weiß, was das soll. Schließlich schicken sie ihn zum Psychiater. Er geht rein, nimmt ein Stück Papier vom Schreibtisch des Psychiaters und sagt: »Das ist es nicht.« Dann nimmt er das nächste Stück Papier und sagt: »Das ist es nicht.« Schließlich sagt der Psychiater: »Sie sind ganz offensichtlich nicht fürs Militär geeignet«, und stellt ihm sein Entlassungsschreiben aus. Der Typ nimmt es und sagt: »Das ist es!« Genauso habe ich mich gefühlt.

folgenden Jahr schrieb ich mich für etwas ein, das sich »weiterführende Bildung« nannte, und eine Weile fuhr ich einmal im Monat raus nach Jamaica in Queens, aber ich nahm das alles nicht ernst, und damit war die Sache dann gestorben.

Meine formelle musikalische Ausbildung war sogar noch weniger verheißungsvoll. Meine Mutter hatte beschlossen, dass ich Klavier lernen sollte, also bekam ich Unterricht bei den Schwestern im Kloster von St. Joseph und musste außerdem noch jeden Tag nach der Schule zum Üben eine Stunde dorthin. Es kann sich wohl jeder vorstellen, wie sehr ich es gehasst habe. Hier wurde ich zum ersten Mal mit dem Notenlesen konfrontiert, und ich verabscheute das alles mit derart wutschnaubender Leidenschaft, dass ich erst dreißig werden musste, bis ich den Wunsch verspürte, die Standardnotation zu lernen und Klavier zu spielen. Damals merkte ich, wie viel besser das Klavier meinen musikalischen Neigungen entsprochen hätte, doch da spielte ich bereits seit zwanzig Jahren Gitarre, die für mich inzwischen zu einem brauchbaren Ersatz geworden war.

Ich wollte immer schon Musiker sein und auf der Bühne stehen. Wenn ich es recht bedenke, waren die Würfel bereits gefallen, bevor ich überhaupt merkte, dass ich an einem Würfelspiel teilnahm. Als ich in die erste Klasse ging, stellte eine der Nonnen eines Tages fest, dass ich alle drei Strophen von »Star Spangeld Banner« kannte, und dieses Phänomen entzückte sie dermaßen, dass sie mich von Klasse zu Klasse schleppte und mich überall vorsingen ließ: »Oh, thus be it ever when free men shall stand …« Ich muss wohl nicht erwähnen, dass ich dadurch zum unbeliebtesten Kind auf der ganzen verdammten Schule wurde, wie dieser

Junge bei *Tom Sawyer*, der fast die ganze Bibel aufsagen konnte. Trotzdem, ich genoss Aufmerksamkeit. Ich suchte sie förmlich.

Mein erstes Instrument, abgesehen vom Klavier, war eine Ukulele. Ende der Vierzigerjahre hatte Arthur Godfrey ein beispielloses Revival der Ukulele und hawaiianischer Musik angeschoben. Es lebten noch jede Menge *flapper* und *sheiks*, die in den Zwanzigern aufgewachsen waren und ein paar Akkorde auf der Ukulele spielen konnten, also hatte ich es von daher einfach. Ich glaube, der erste Song, den ich spielte, war »Cool Water«. Ich habe ihn bestimmt hundertmal am Tag gespielt, aus reiner Freude darüber, dass er mir gelang. (Vermutlich stand ich mit dieser Freude ziemlich allein da.) Schon bald hatte ich ein ganzes Repertoire von Ukulele-Nummern beisammen: »Back in Nagasaki Where the Men Chew Tobacky and the Women Wicky Wacky Woo«, »I Want to Go Back to My Little Grass Shack in Kealakakua, Hawaii« und so Zeug. Ich wurde nie richtig gut, weil ich keinen vernünftigen *roll* hinbekam. Die ultraschnelle Folge von Auf- und Abschlägen mit der rechten Hand sollte sich wie ein Trommelwirbel anhören, aber das wollte mir nie gelingen.[3] Mit gewissenhaftem

---

[3] Ich habe tatsächlich eine Weile Schlagzeug gelernt, aber das brachte nichts. Dabei ging es nur um Disziplin, und das gefiel mir nicht. Das Erlernen von Ukulele und Gitarre hatte zwar auch mit Disziplin zu tun, aber es machte wenigstens Spaß. Hat man erst mal raus, wie man einen C-Dur-Akkord greift, schlägt man die Saiten an, und – bei Gott – es klingt wie ein C-Dur-Akkord. Wenn man beim Schlagzeug einen Nine Stroke Roll übt, dauert es Tage, Wochen, Monate, bis es sich nicht mehr so anhört wie sechs Männer beim Holzhacken in einem Hallraum. Es gibt kein unmittelbares Erfolgserlebnis, aber genau das brauchte ich.

Fleiß erarbeitete ich mir einen Ruf als zweitbester zwölfjähriger Ukulele-Spieler von Richmond Hill.

Im selben Sommer lernte ich außerdem meinen ersten Blues. Eine Freundin meiner Mutter, die ich Tante Esther nannte, war nach Shaker Heights, Ohio, gezogen, und ich verbrachte bei ihr die Sommerferien. Es war mit Sicherheit der stinklangweiligste Sommer meines Lebens. Shaker Heights war noch schlimmer als Richmond Hill, und ich drehte fast durch. Eines Nachmittags saß ich im Wohnzimmer und tat, was zwölfjährige Jungen am besten können: schmollen. Planlos blätterte ich in einem Buch, das die statusbewusste Familie meiner Tante auf dem Klavier liegen hatte, *The Fireside Book of Folk Songs*, und mein Blick fiel auf dieses Lied, das mich einfach vom Hocker riss. Es hieß »St. James Infirmary«. Ich musste diesen Song lernen. Da mein Talent im Notenlesen bestenfalls minimal war, legte ich meinem statusbewussten Cousin, der gerade Klavier übte, die Hand auf die Schulter und ließ mir von ihm die Melodie vorspielen, immer wieder, bis ich Akkorde und Melodie draufhatte. Das wurde mein Projekt für den Sommer, und es war meine Rettung. Als ich wieder nach Queens zurückkehrte, spielte ich die genialste Version von »St. James Infirmary«, die je an ein menschliches Ohr gedrungen war.

Bald darauf tat ich mich mit ein paar Jungs aus der Gegend zusammen, und wir gründeten ein Quartett. Wir nannten uns The Harmotones und sangen morgens gemeinsam auf dem Schulweg. Meine Mutter hatte mir beigebracht, zweite Stimme zu singen, zunächst zu »Now Is the Hour«, ein Song, der irgendwann im 12. Jahrhundert mal ein Hit für Gracie Fields gewesen war. Die Harmonien waren einfach, die Melodie war hübsch und ein

guter Ausgangspunkt. Jedenfalls kamen Tommy McNiff, John Banninger, Bob Linder und ich mehrmals die Woche zusammen, um zu proben. An Vorbildern mangelte es uns nicht: The Four Aces, The Sons of the Pioneers, The Mills Brothers und natürlich The Weavers, die damals ein echtes Phänomen waren. Ich betrachtete die Weavers damals nicht unbedingt als Folksänger – sie waren lediglich eine Popgruppe unter vielen, wenn auch mit interessanten Harmonien. (Eigentlich verstehe ich nicht, warum ihre Fähigkeiten als Musiker und Arrangeure so wenig Beachtung gefunden haben. Der Harmoniegesang bei »Kisses Sweeter Than Wine« ist wunderbar schlicht und doch ideenreich, ganz zu schweigen von dem, was sie bei »Tzena, Tzena« singen, und von Pete Seegers großartigem Zulu-Jodeln bei »Wimoweh«.) Tommy McNiff mochte die Weavers nicht, und ich mochte die Four Aces nicht, also schlossen wir einen Kompromiss und sangen beides, aber auch die Radiohits der großen Stars, von Leuten wie Eddie Fisher und Pattie Paige: »Twas just a garden in the rain …«

Allerdings mochten wir auch das Zeug der Barbershop-Quartette, und da orientierten wir uns an den Mariners und den Chordettes, beide aus Arthur Godfreys Radiosendung. Wir sangen alle möglichen Akkorde und Intervalle – vermindert, übermäßig, Neuner, Dreizehner – ohne die geringste Ahnung, was wir da taten, und dabei eignete ich mir intuitiv einiges Wissen an. Mein Leben lang habe ich diese dicken, fetten Barbershop-Harmonien verwendet, besonders wenn ich mir Voicings für Gitarrenarrangements überlegte.

Wir hatten nur einen einzigen Auftritt, eine Weihnachtsfeier im deutschen Vereinshaus von Ridgewood, Brooklyn. Als Gage durften wir so viel Bier trinken, wie

wir wollten. Aber wie viel Bier kann ein Vierzehnjähriger schon vertragen? Ich weiß es nicht mehr, angeblich musste man mich wie einen nassen Sack Zement nach Hause schleppen.

Etwa zu dieser Zeit erweiterte ich mein musikalisches Betätigungsfeld auf die Gitarre. Die erste ertauschte ich mir auf dem Schulhof. Es war einer dieser perfekten Deals, bei denen beide als Gewinner nach Hause gehen: Für einen Stapel *Captain-Marvel*-Comics gab mir Conrad Fehling eine ramponierte, blonde Archtop von Kay. Unverzüglich entfernte ich zwei Saiten, damit ich sie wie eine Ukulele spielen konnte, aber die beiden unbenutzten Wirbel klapperten und rasselten wie Marleys Geist, also fügte ich im Laufe der Monate eine fünfte und schließlich eine sechste Saite hinzu. Mithilfe eines Lehrbuchs von Mel Bay machte ich mich daran, Segovias Ausspruch in die Tat umzusetzen, dass kein Instrument auf der Welt leichter schlecht zu spielen sei als die Gitarre.

Mittlerweile hatten meine Mutter und ich eine eigene Wohnung, und sie ging jeden Morgen zur Arbeit, sodass ich leicht die Schule schwänzen konnte. Ich nahm mein Gitarrenbuch – ich glaube, es hieß *Five Million Chords for the Guitar* –, kopierte die Akkordtabellen und befestigte sie an der Decke über meinem Bett. Dann lag ich den ganzen Tag da und übte die Akkordwechsel. Natürlich wusste ich nicht, was ich damit anfangen sollte – da sitzt man, beherrscht gerade mal drei Akkorde, und plötzlich spielt man einen »Fis Dreizehn« und hat nicht den leisesten Schimmer, wo man ihn unterbringen soll. Aber er klang so schön schräg. Ich lag also da und übte wahllos Akkordwechsel, obwohl ich doch eigentlich in der Schule sitzen sollte, und diese

Erfahrung verhalf mir zu meiner persönlichen Philosophie: »Was man nicht im Bett erledigen kann, ist den Aufwand nicht wert.«

Das lief so weit ganz gut, bis mich eines Tages ein anderer Schulschwänzer besuchte und die Gitarre auf dem Bett nicht bemerkte. Er warf sich darauf, und ich hörte nur noch das Holz splittern. In aller Ruhe rastete ich aus, packte die Gitarre am Hals und zog sie ihm über den Schädel – so ziemlich das Befriedigendste, was ich je getan habe. Dann ging ich los und erbettelte mir von jemandem eine kaputte alte Harmony. Ich war ein echt schlimmer Finger.

Außerdem war ich ein Trampel. Ich war für mein Alter ungewöhnlich groß und stolperte dauernd über meine eigenen Füße. Zu allem Überfluss war ich als Linkshänder auf die Welt gekommen, und irgendwann hatte eine wohlmeinende »Tante« beschlossen, aus mir einen Rechtshänder zu machen. Zu diesem Zweck brachte sie eine Art hausgemachte Aversionstherapie zur Anwendung, basierend auf dem pawlowschen System von Strafe und Belohnung. Die Strafe bestand aus einer Kopfnuss. Die Belohnung war das Ausbleiben der Kopfnuss.

Die Methode tat ihre Wirkung, und aus diesem Grunde hatte ich immer Probleme mit meiner Handfertigkeit, was nicht einfacher wurde, als ich beschloss, Gitarrist zu werden. Meine linke Hand konnte die Akkorde problemlos greifen, doch die rechte Hand dazu zu bringen, das zu tun, was ich von ihr wollte, kostete mich einige Mühe. Jahre später meinte Terri, meine Frau, zu Barry Kornfeld, einem der besten Gitarristen, die ich kenne: »Dave ist dermaßen ungeschickt, dass er es kaum schafft, sich allein die Schuhe zuzubinden. Wie kann es da sein, dass er Gitarre spielt?« Barry setzte ein weise Miene

auf, strich über seinen Bart und sagte: »Das wird wohl ein ewiges Geheimnis bleiben.« Und das ist es tatsächlich. Ich denke schnell, musikalisch gesehen. Sobald ich mich auf eine Nummer einlasse – nicht wenn ich nur damit herumspiele, sondern wenn ich so richtig im Groove bin –, weiß ich genau, wo alles hingehört, verstehe ich die Struktur, Takt für Takt. Aber es fällt mir ungeheuer schwer, meine gottverdammten Hände dazu zu bewegen, und ich musste mich schon sehr früh an den Gedanken gewöhnen, dass aus mir nie der größte Gitarrist aller Zeiten werden würde.

Während ich mich mit Barbershop-Liedern und Popsongs beschäftigte, hörte ich nie auf, Jazz zu hören und zu lieben. Ich wollte ihn auch spielen, aber in unserer Gegend gab es niemanden, von dem ich lernen konnte, so wie bei der anderen Musik. Schließlich wurde mir klar, dass ich in den saueren Apfel beißen und Gitarrenstunden nehmen musste. In Richmond Hill gab es nicht viele Jazzgitarristen, die Unterricht gaben, also vergeudete ich etwas Zeit bei einem Großmaul aus der Gegend, der versuchte, mir Sachen wie »Oh mein Papa« und den »Hummelflug« beizubringen. Zu meinem Glück hörte ich dann irgendwo von Jack Norton.

Jack oder »der Alte Mann«, wie wir ihn nannten, hatte in der Band von Jean Goldkette gespielt und Bix Beiderbecke und Eddie Lang gekannt. Er unterrichtete die meisten Bandinstrumente, darunter einige, die er gar nicht selbst beherrschte, aber er spielte Gitarre, Schlagzeug, alle Holzblasinstrumente und sogar Querflöte. Er sagte: »Es ist alles nur eine Frage des Ansatzes. Die Fingersätze sind dieselben wie bei Saxofon und Klarinette.« Außerdem unterrichtete er ganz gut Trompete und Posaune. Am liebsten hätte ich bei ihm Trompete

gelernt, aber er warf nur einen Blick auf meine Zähne und sagte, da würde zu viel Luft entweichen und ich würde niemals einen kraftvollen Ton hinbekommen.

Jacks Wohnung lag in Briarwood, Queens, und jeden Samstag hielt er Hof, morgens und nachmittags. Wir Kinder blieben den ganzen Tag dort. Wir hockten im Wohnzimmer und hörten Platten, diskutierten, tauschten Licks aus und alberten herum, während wir darauf warteten, dass wir zum Alten Mann ins Studio durften. Wir waren richtige Jazzfans und ziemlich rechthaberisch, fast so etwas wie eine verhinderte Austin High Gang. Wenn die letzte Unterrichtsstunde vorbei war, gab es für alle einen Riesentopf Spaghetti mit Hackbällchen, den Nortons Freundin Arlene gekocht hatte. Sie war groß, etwas ungepflegt und hatte rote Haare, außerdem war sie extrem hip, und wir waren uns sicher, dass sie »eine Vergangenheit« hatte.

Jack zeigte mir ein paar Fingersätze, die ich mein Leben lang verwenden sollte. Er stammte aus der alten Orchesterjazz-Schule und gehörte zu den Musikern, die in einer Big Band unverstärkt Rhythmusgitarre gespielt hatten: »Sechs Töne pro Akkord, vier Akkorde pro Takt, ohne Schummeln«, wie Freddie Green zu sagen pflegte. Und manchmal verwendete er auch Barrégriffe mit dem Daumen und andere Sachen, die in der Jazzwelt keine Verwendung mehr fanden, als klassischere Gitarrentechniken aufkamen.

Neben den grundlegenden instrumentalen Fähigkeiten lernten wir bei Jack etwas weit Wichtigeres: das Zuhören. Für ihn waren musikalische Phrasen wie gesprochene Sätze – mit Pausen, Einschüben, beiläufigen Bemerkungen. Er spielte mit der Dynamik und hörte die Stille ebenso wie die Töne. Wir mussten uns hinset-

zen, dann legte er eine Platte von Duke Ellington oder Joe Venuti und Eddie Lang auf und analysierte sie mit uns. Oder wir spielten »Wie heißt dieser Musiker?« Dafür legte er eine Platte auf, ohne zu verraten, um wen es sich handelte, und fragte: »Wer hat da Tenor gespielt?« Das war nicht bloß ein netter Zeitvertreib, sondern Gehörbildung. Auch wenn er es selbst nie so genannt hätte. Er brachte uns dazu hinzuhören, und wenn man aufgepasst hatte, konnte man nach einer Weile immerhin eine fundierte Vermutung abgeben, wer da welches Instrument spielte. Es gibt Menschen, denen man in dieser Hinsicht nichts vormacht, die einem sagen können: »Nein, das ist nicht Ben Webster, das ist Coleman Hawkins«, oder »Das ist nicht Pres, das ist Paul Quinichette«, und sie haben jedes Mal recht, aber um das zu können, reicht es nicht, einfach nur mit der Musik zu grooven. Man muss mit einer Konzentration und Intensität zuhören, die normale Menschen nicht aufbringen. Aber wir waren ja auch keine normalen Menschen, wir waren Musiker. Um Musiker zu sein, bedarf es einer qualitativ anderen Art des Zuhörens. Und genau diese brachte er uns bei.

Manchmal führte er uns auch hinters Licht. Ich weiß noch, wie er einmal Count Basie auflegte. Es war eines dieser Arrangements mit wiederkehrendem Thema, ein durchgängiges Riff, das sich immer weiter aufbaut. Etwa beim dritten Chorus ging es voll ab, und Jack sagte: »Passt auf, was die Rhythmusgruppe im nächsten Chorus macht.«

Zwei oder drei von uns sagten: »Die sind ein bisschen schneller geworden, oder?«

Und er sagte: »Nehmen wir das Metronom und sehen mal nach.«

Also gingen wir zwei Chorusse zurück, stellten das Metronom auf die Geschwindigkeit der Band ein und lauschten, was passierte. Wie sich herausstellte, hatten wir in gewisser Weise recht gehabt, denn das Tempo veränderte sich tatsächlich. Im Chorus wurde die Rhythmusgruppe etwas langsamer – nur ganz unmerklich, aber man konnte es am Metronom hören. Es passierte also genau das Gegenteil von dem, was wir vermutet hatten: Das Tempo hatte sich verlangsamt, wodurch eine großartige Spannung entstand.

Es war eine richtige Ausbildung, und von diesen Samstagnachmittagen bei Jack habe ich mein ganzes Leben lang gezehrt. Heutzutage könnte ich Ben Webster und Coleman Hawkins wahrscheinlich nicht mehr so ohne Weiteres auseinanderhalten, aber wenn ich erneut ein paar Monate mein Gehör schulen würde, wäre ich dazu wieder in der Lage. Irgendwann interessierte ich mich für andere Dinge und hatte für diese spezielle Fähigkeit keine Verwendung mehr, sie war mir nicht mehr wichtig. Was jedoch wichtig blieb,und was ich ständig nutze, ist meine Fähigkeit zuzuhören.

Darüber hinaus habe ich bei Jack gelernt, wie ein Arrangeur zu denken. Ich gewöhnte mir an, auf das große Ganze zu achten, nicht nur auf das, was der Gitarrist gerade spielte oder was der Sänger von sich gab. Ohne dieses Training und das, was ich von Jazzmusikern und Möchtegern-Jazzmusikern gelernt habe, wären meine anderen musikalischen Erfahrungen kaum von Bedeutung gewesen. Mein Leben lang konnte ich auf das zurückgreifen, was ich von Jelly Roll Morton, Duke Ellington und einigen der Stride-Pianisten gelernt habe: James P. Johnson, Fats Waller, Willie »the Lion« Smith. Das war meine Grundlage, und sie bereitete mich auf

UNVERKÄUFLICHE LESEPROBE

Dave van Ronk, Elijah Wald

Der König von Greenwich Village
Die Autobiografie

DEUTSCHE ERSTAUSGABE

Taschenbuch, Broschur, 368 Seiten, 11,8 x 18,7 cm
25 s/w Abbildungen
ISBN: 978-3-453-67638-1

Heyne Hardcore

Erscheinungstermin: April 2013

Die Buchvorlage zu »Inside Llewyn Davis«, dem neuen Film der Coen-Brothers, der am 5.12.2013 in Deutschland startet
Dave Van Ronk war ein US-amerikanischer Gitarrist, Sänger, Songschreiber und eine der treibenden Kräfte des Folk- und Blues-Revivals der 1960er. Zu den Musikern, die Van Ronk förderte, gehörten Bob Dylan, Joni Mitchell und etliche andere. Geboren in Brooklyn, besuchte Van Ronk eine High School in Queens, die er mit 15 Jahren vorzeitig verließ. Seit 1949 hatte er in einem Barbershop Quartett gespielt. Anfang der 1950er ging er zur Handelsmarine. Ab 1956 trat Van Ronk als professioneller Musiker auf. Die meiste Zeit seines Lebens verbrachte er im New Yorker Künstlerviertel Greenwich Village. Van Ronk hatte ein intensives Interesse an Jazz und Blues, wobei schließlich der Blues die Oberhand gewann. Seine Songs orientierten sich am Werk von Blues-Legenden wie Furry Lewis und Mississippi John Hurt. Dave Van Ronk gab sein letztes Konzert wenige Monate vor seinem Tod im Februar 2002. In Greenwich Village wurde 2004 eine Straße nach ihm benannt.

Der Titel im Katalog