

Mischa Spoliansky aufweisen: das Café Schön an der Kreuzung von Unter den Linden und Friedrichstraße, die Kakadu-Bar am Kurfürstendamm, die Wilde Bühne im Theater des Westens und das Kabarett der Komiker. Stahrenberg nimmt die Umgebung und die Räumlichkeiten dieser vier Orte in den Blick und analysiert im Anschluss, wie diese die Aufführungen prägten. Nebenbei erfährt man hier viel Interessantes über Publikum, Musiker, Tanzkapellen sowie über die Anfänge des Jazz bzw. seiner Adaptation durch deutsche Komponisten und Orchester. Dabei zitiert Stahrenbergs ausführlich aus Spolianskys auf Englisch verfasster, unveröffentlichter Autobiographie *Goodbye Trouble*, die als wichtige Quelle nicht nur für das Kabarett dieser Zeit, sondern für die Kulturgeschichte der Weimarer Republik insgesamt gelten kann und die es verdient hätte, ediert zu werden.

Hot Spots von Café bis Kabarett lässt sich als Einstieg in die Kabarett-Kultur der zwanziger Jahre lesen oder als unterhaltsamer Rundgang durch die Berliner Vergnügungslandschaft der Zwischenkriegszeit an der Seite einer ortskundigen Führerin. Stahrenberg hat überdies viel Material zutage gefördert, aus dem sie ausführlich – manchmal zu ausführlich – zitiert. Nicht ganz sicher ist man am Ende auch, ob es dazu tatsächlich einer so ausführlichen theoretischen Einführung bedurft hätte, denn vom Spatial Turn und seinen Theorien ist in der zweiten Hälfte des Buches kaum noch die Rede. Darüber hinaus geht der originelle Versuch, raumanalytische und biographische Ansätze miteinander zu verquicken, nur bedingt auf, da mitunter entweder der Raum oder die Hauptfigur aus dem Blick gerät. Insgesamt aber erfährt man viel Neues über die populäre Musikkultur Berlins in der Weimarer Zeit.

Tobias Becker, Berlin

Das blaue Wunder. Blues aus deutschen Landen. Hg. von Winfried Siebers und Uwe Zagratzki unter Mitwirkung von Volker Albold. Eutin: Lumpeter und Lasel 2010. 540 S., Abbildungen, ISBN 978-3981296150.

»Blues aus deutschen Landen - ein fortwährend unbekanntes Phänomen, wenig untersucht und erst kürzlich in einem Sammelband zum Sammelsurium degradiert« (Vorwort, S. 10). Mit dieser scheinbar beiläufigen aber zweifellos despektierlichen Bemerkung nehmen die Herausgeber des vorliegenden Sammelbandes Bezug auf ein konkurrierendes Buchprojekt, das bereits zwei Jahre früher abgeschlossen worden ist.¹ Der verbale Seitenhieb verhehlt nicht die Frustration, als vorerst Letzte über die Ziellinie gelaufen zu sein. Zwar ist der Buchmarkt nicht gerade reich gesegnet mit Büchern zum Thema Blues im deutschsprachigen

1 *Ich hab den Blues schon etwas länger. Spuren einer Musik in Deutschland.* Hg. von Michael Rauhut und Reinhard Lorenz. Berlin: Ch. Links Verlag 2008.

Raum, aber immerhin gibt es bereits einige Publikationen.² Winfried Siebers (Historiker, Uni Osnabrück) und Uwe Zagratzki (Anglist, Uni Oldenburg), beide Mitte der 1950er-Jahre in Westdeutschland sozialisiert, haben »unter Mitwirkung« (Deckblatt) von Volker Albold (Jg. 1951, Ostdeutscher und Besitzer einer Blues-Künstlervermittlung mit Sitz in Kahla/Thüringen), eine gesamtdeutsche Perspektive angestrebt. Dem weitergefaßten Titel des Buches gemäß werden an einigen Stellen auch die Bluesaktivitäten in Österreich und der Schweiz thematisiert. Das Buch lässt keinen historischen Schwerpunkt erkennen, sondern soll eine »Momentaufnahme« sein, welche die »Lebendigkeit einer Kultur widerspiegelt«, die eine »Nischenexistenz mit hoher Haltbarkeitsdauer« fristet (Vorwort, S.10). Die Beiträge der 28 Autorinnen und Autoren werden durch folgende Kapitelüberschriften gegliedert: *Musiker und Zuhörer, Markt und Medien, Regionen und Orte, Geschichte und Geschichten*.

Im Kapitel *Musiker und Zuhörer* findet sich beispielsweise der Beitrag *Wir sprechen dieselbe Sprache: Blues* des aus Chicago stammende Blues-Gitarristen und -Sängers Khalif »Wailin« Walter. Er berichtet über die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen der Chicago-Blues-Szene und der Blues-Szene in Deutschland, wo er einige Zeit gelebt hat. Walter attestiert den deutschen Blues-Musikern ein hohes Maß an Professionalität (Theorie-Kenntnisse, technische Fertigkeiten, Probendisziplin, Pünktlichkeit bei Auftritten etc.), das seine Kollegen in Chicago zum Teil vermissen lassen würden. Das deutsche Publikum sei homogener und weit mehr an der Musik interessiert als das in seiner Heimatstadt. Gemeinsam sei dem zeitgenössischen Blues, dass er hier wie da von anderen Musikstilen beeinflusst werde, wobei in Deutschland Rock eine große Rolle spielen würde, in Chicago hingegen vor allem Funk. Die Außenperspektive des Autors bzw. sein Direktvergleich bringt Eigenheiten der deutschen Blues-Szene zum Vorschein, die einheimischen Sachverständigen in dieser klar umrissenen Form sicher nicht gegenwärtig sind bzw. sein können. Ebenso interessant und zudem polarisierend ist die Übersicht zum Thema Dialekt-Blues, die der Publizist Carl-Ludwig Reichert in diesem Kapitel bietet. Unter der sperrigen Überschrift *Dialekt und Blues – eine nicht polemikfreie Untersuchung mit allfälligen Maximen und Reflexionen zu einer Ästhetik des deutschsprachigen Blues nebst seinen Dialekten* führt der Autor aus, dass es innerhalb der deutschsprachigen Blues-Gemeinschaft besonders unpopulär sei, eigene Songs im Dialekt vorzutragen. Diejenigen, die es dennoch tun, seien zumeist ältere, resignierte Herren, für die Hartz IV kein Schimpfwort, sondern eine Tatsache darstellen würde. Reichert

2 Buch-Veröffentlichungen der letzten Jahre: *Blues Guide Germany. Das Buch über den Blues in Deutschland*. Hg. von Dirk Föhns. Altena: Verlag Dirk Föhns 1994/1997/1999/2002/2005 (verschiedene überarbeitete Auflagen); Kochan, Thomas: *Den Blues haben. Momente einer jugendlichen Subkultur in der DDR*. 1. Aufl. Münster: Lit-Verlag 2002; Rauhut, Michael/Kochan, Thomas: *Bye, bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf 2004.

beleuchtet den Norden Deutschlands (z.B. Lars & Dixi sowie Charly Schreckschuss), den Südwesten (z.B. Billy Crash oder die Band Blues Himmel), den Süden (z.B. Heiner & Död und die Blueswoschd Gang), insbesondere Bayern (z.B. die Band Schee Daneem oder Williams Wetsox), Österreich (z.B. Ostbahn Kurti und die Band Blau AG) und schließlich die Schweiz (Richard Koechli und Dänu Brüggemann). Sein Plädoyer für den Dialekt-Blues ist witzig und verschroben – und verhehlt nicht die Begeisterung für die Unterhunde unter den Underdogs.

Der Musikjournalist Knut Benzner schreibt im Kapitel *Markt und Medien* über *Blues im Radio*. Leider erfährt der Leser mehr über den Autor, dessen amerikanische Blueshelden und Blues im amerikanischen Radio als über den deutschen Radio-Blues. Der Beitrag strotzt nur so vor »Namedropping« und macht deutlich wie naiv, weinerlich, selbstgefällig und stilistisch unbeholfen Journalismus sein kann, der vorgibt, über Blues (in Deutschland) zu berichten. Ein Beispielzitat:

Ich bin umgeben von Idioten und Ignoranten, von dummem Gerede und täglichem Geschwätz, von Nichtrauchern, von Nicht-Trinkern und von notorischen Nichthörern natürlich. [...] Ich hasse mittlerweile Fernsehen abgrundtief, insbesondere das Musikfernsehen, egal ob öffentlich-rechtlich oder kommerziell, weil es nichts, aber auch gar nichts von dem wiedergibt, was tatsächlich ist. Der einzige Vorteil des Hörfunks ist nach wie vor, dass er das, was er beschreibt oder eben nicht beschreibt, zu Gehör bringen kann. In den Bauch, in den Kopf, in die Eier, in die Pussy. (S. 186)

Versöhnlich stimmt der Beitrag von Winfried Siebers unter der Überschrift *Deutschsprachige Blueszeitschriften der siebziger und achtziger Jahre*. Sachlich wird hier über historische Gegebenheiten informiert und der Kontext angemessen skizziert. Ausgehend von Joachim E. Berendts Blues-Büchern (1957 und 1970) zeichnet der Autor die Professionalisierungsentwicklungen nach. Ab 1969 erscheinen deutschsprachige Blues-Periodika. Siebers stellt einige vor: *blues notes. Zeitschrift für Blues* (1969–1979), *German Blues Circle (GBC), Info* (1976–2006), *Rocking Regards* (1976–1982), *Blues Life, Deutschsprachiges Bluesmagazin* (1978–1995), *Blues Forum. Magazin für Blues* (1980–1987). Zudem erwähnt Siebers deutschsprachige Blues-Bücher der 1970er- und 1980er-Jahre und postuliert, dass es Mitte der 1990er-Jahre zwar einen zweiten (publizistischen) Blues-Boom im deutschsprachigen Raum gegeben habe, dabei jedoch das politisch-kritische Engagement der »Gründerjahre« eingebüßt worden sei.

Im Kapitel *Regionen und Orte* werden die Bluesentwicklungen in Deutschland aus städtischer (Dresden, Eutin, Gaildorf, Hamburg, Köln, München, Osnabrück/Münster, Westberlin) und regionaler Perspektive (Bayern, Ruhrgebiet, Südwestdeutschland, Thüringen) rekapituliert. Dabei werden einige Festivals von deren Initiatoren vorgestellt, was zwangsläufig zu Erzählungen über Erfolgsgeschichten führt. Sicherlich sind die Veranstalter diejenigen mit dem historischen Insiderwissen, allerdings fehlt ihnen aus nachvollziehbaren Gründen die kritische

Distanz. Die Journalistin und ehemalige Festivalorganisatorin Dörte Grabbert gibt dies in ihrem Beitrag *Das Dresdner Bluesfestival – eine persönliche Betrachtung* sogar unumwunden zu: »Aber Vorsicht: Das wird ein Text voller Superlative. Ich habe versucht sachlicher zu schreiben, aber es gelingt mir einfach nicht« (S. 364). Horst-Dieter Fischer, ebenfalls Festivalveranstalter, berichtet in *Blues-Baltica Eutin. Das Bluesfestival an der Ostsee* über die »ständig größer werdende Bedeutung« (S. 228) seines eigenen Festivals. Ähnlich Werner Eichele und Siegfried Karcher, die über *Das Gaildorfer Bluesfest*, welches sie selbst veranstalten, mitteilen, dass es sich durch eine Exklusivität auszeichne, »nach der sich andere Veranstalter die Finger lecken« (S. 423) würden.

Um *Geschichte und Geschichten* geht es im letzten Kapitel des Buches. Die beiden Jazz- und Blueshistoriker Rainer Lotz und Hans Pehl schildern in ihrer gewohnt akribischen Art die weit zurückliegende Konzertreise eines afroamerikanischen Gesangsensembles, welches eines der ersten gewesen sei, das in Deutschland Vorformen des Blues (Spirituals und negroide Volkslieder) dargeboten habe (»*Das packt, das ist rührend und geht durch und durch*«. *Die Fisk Jubilee Singers auf Deutschlandtournee 1877/78*). Seine subjektive Sicht auf den Blues aus dem Westen (im weitesten Sinne) beschreibt der ehemalige DDR-Bürger Volker Albold, obschon er gleich zu Beginn seiner Ausführungen konstatiert, er glaube heute, gut 20 Jahre nach der Wiedervereinigung, nicht mehr an differierende Blues-Perspektiven bei Ost- und Westdeutschen. Lediglich die Zugangsmöglichkeiten seien einstmals verschieden gewesen (*Wie Muddy Waters nach Kahla kam. Westblues aus Ostsicht*). Mit dem Thema *Frauen & Blues in Deutschland* setzt sich Nina Davis (Blues-Pianistin und -Sängerin) auseinander. Ihre zentrale Frage lautet: »Warum sieht und hört man in Deutschland so wenig Frauen auf den Blues-Bühnen?« (S. 495). Eine befriedigende Antwort bleibt sie zwar schuldig, aber immerhin gelingt ihr die Veranschaulichung der Unwägbarkeiten, mit denen Blues-Musikerinnen hierzulande konfrontiert sind. Trotzdem, so die Autorin, ist der positive Trend zu beobachten, dass sich immer mehr Frauen in der Männerdomäne Blues behaupten.

Die aufgeführten Beispiele deuten das weite thematische Spektrum des Sammelbandes an. Die Qualität der Beiträge genügt nicht immer akademischen Standards, was auf die disparaten Autorenkontexte zurückzuführen ist, stammen die Texte doch von Musikern, Konzertveranstaltern, Journalisten, Literaten, Historikern und Musikwissenschaftlern. Das Thema Blues, welches mit Konnotationen wie Bodenständigkeit und Authentizität verknüpft ist, rechtfertigt das Abweichen von wissenschaftlichen Zugangsweisen und legt es geradezu nahe, literarische bzw. persönliche Erzählformen einzubinden. Dadurch bietet der Sammelband Anknüpfungspunkte für eine breite Leserschaft, die sich an dem schlichten Layout und den spärlichen Abbildungen nicht stören wird. Das Buch ergänzt die vorhandene Literatur zum Thema und vermeidet inhaltliche Überschneidungen weitgehend.

Nico Thom, Leipzig