

## FEEL LIKE GOING HOME

USA 2003

R: Martin Scorsese.

B: Peter Guralnick.

K: John L. Demps jr., Richard Pearce.

P: Ulrich Felsberg, Martin Scorsese.

UA: 28.9.2003 (USA).

D (Performances): Corey Harris, John Lee Hooker, Son House, Salif Keita, Habib Koité, Taj Mahal, Ali Farka Toure, Otha Turner, Muddy Waters, Keb' Mo', Willie King, Leadbelly.

D (Interviews): Corey Harris, Sam Carr, Toumani Diabate, Willie King, Dick Waterman, Taj Mahal, Johnny Shines, Otha Turner, Ali Farka Toure, Habib Koité, Salif Keita, Keb' Mo'.

83min, Dokumentarfilm mit Archivmaterial.

Der Dokumentationsfilm *FEEL LIKE GOING HOME* ist Bestandteil und Herzstück der von Martin Scorsese initiierten und mitproduzierten Miniserie *THE BLUES*, die sich mit den Hintergründen und Ursprüngen des Blues als musikalisches und soziales Phänomen beschäftigt. Neben Scorsese selbst steuerten die bekannten Regisseure Wim Wenders, Richard Pearce, Charles Burnett, Marc Levin, Mike Figgis und Clint Eastwood eigene Filme zu dieser Reihe bei. Das verbindende Stilmittel der Filmreihe besteht in einem vermeintlich subjektiven Blick auf das Phänomen 'Blues', der auch auf den Zuschauer übertragen werden soll.

Bei *FEEL LIKE GOING HOME* handelt es sich um Scorseses eigenen Beitrag zu *THE BLUES*. Protagonist seines Films ist der für Bluesmusikerverhältnisse mit 35 Jahren noch sehr junge afroamerikanische Gitarrist Corey Harris. Ihn lässt der Regisseur bei der Suche nach den ursprünglichen Wurzeln des Blues und seiner eigenen Identität mit der Kamera begleiten und schafft so einen roten Faden, der den Zuschauer durch die Dokumentation führt. „Um zu wissen, wohin du gehst, musst du wissen, wo du gewesen bist“, lautet das Motto von Harris. Um sich selbst zu kennen, müsse man seine Vergangenheit kennen. Die Suche nach den Wurzeln des Blues wird so auch zu einer Suche nach den Wurzeln der afroamerikanischen Identität. Wohin diese Reise gehen wird, lässt sich schon an der filmischen Ausgestaltung der eröffnenden Szene erahnen. Gezeigt werden in dieser nämlich schwarz-weiße Archivaufnahmen von Afroamerikanern in abgetragenen Anzügen, die auf einer Wiese eine Art Ritualtanz abzuhalten scheinen. Wesentlicher Bestandteil ist dabei ihre perkussive Musik, die sie mit ihren Trommeln und einer offensichtlich selbstgeschnitzten Flöte erzeugen. Bluselemente vereinen sich vor den Augen und in den Ohren der Zuschauer mit den leicht exotisch wirkenden Klängen der Flöte. Moderne und archaisch wirkende Kultur treffen aufeinander. Kurz darauf hört man Harris aus dem Off erklären, dass die Musik das Einzige war, was den schwarzen Sklaven von den Weißen nicht genommen werden konnte. Diese Aussage wird im weiteren Verlauf des Films von anderen Musikern, die dem Protagonisten auf seiner Reise begegnen, mehrfach wiederholt werden. Musik und besonders der Blues werden im Film als dasjenige Kulturgut der schwarzen Amerikaner dargestellt, das den

Weg aus Afrika und durch alle weiteren Repressionen hindurch überstanden hat. Passend zu dieser These folgen im weiteren Verlauf der Exposition Archivaufnahmen von Schwarzen auf Baumwollfeldern und als Holzfäller bei der Arbeit. Das Geräusch der Äxte, die sich krachend in das Holz graben, bildet den Rhythmus zu ihren Gesängen. Solche und ähnliche Archivaufnahmen streut Scorsese immer wieder in seinen Film ein. Zum Teil werden sie unmittelbar den neu aufgenommen Szenen gegenübergestellt, die Übergänge fließend inszeniert, so z.B. in einer Szene zu Beginn des Films, in der Harris seine Reise auf einer alten Landstraße beginnt. Harris' Blick schweift aus dem Fenster, wird zur Perspektive des Zuschauers und das farbige Bild einer Straße geht in eine schwarz-weiße Archivaufnahme einer ähnlichen oder identischen Straße über. In gleicher Manier wird die aktuelle Aufnahme eines Feldes in Archivaufnahmen eines anderen Feldes, auf dem arbeitende Schwarze zu sehen sind, überblendet. Die Ursprünge, nach denen Harris sucht, werden für den Zuschauer sichtbar gemacht.

Die meisten der in den Film eingebetteten Archivaufnahmen stammen aus dem berühmten Lomax- Archiv der Musikforscher John und Alan Lomax, die seit 1933 im Auftrag der amerikanischen Kongressbibliothek zunächst überall in Amerika und später weltweit volkstümliche Musikdarbietungen aufzeichneten und archivierten, um sie für die Nachwelt zu konservieren. Die beiden Forscher, denen wir eine große Anzahl ursprünglicher Bluesaufnahmen verdanken, bezeichneten sich selbst als *ballad hunters*. Scorsese lässt Corey Harris in *FEEL LIKE GOING HOME* anstelle der Brüder Lomax an die amerikanischen Ursprungsorte des Blues reisen und verweist somit auf die Konservierungstradition, in die er sich mit seinem Filmprojekt einreicht.

Die Schauplätze der folgenden Interviews sind stets die Veranden und Häuser noch lebender Musiklegenden im Mississippi-Delta, denen der Protagonist einen Besuch abstattet, um von ihnen im mehr über die Ursprünge ihrer Musik und ihr eigenes Leben mit und für den Blues zu erfahren. Der Archivierungscharakter der Interviews wird dadurch unterstrichen, dass sich die Interviewpartner größtenteils im letzten Abschnitt ihres Lebens befinden. Sie sind nicht nur als Musiker, sondern ebenfalls als Zeitzeugen interessant, da sie zum Teil selbst noch auf Baumwollfeldern gearbeitet haben, mit den schon verstorbenen Mitbegründern des Delta-Blues befreundet waren und auch gemeinsam mit ihnen musiziert haben. Nahaufnahmen der Gesichter der Erzählenden lassen ganz bewusst ihre faltige Haut und ihre leicht müden Augen erkennen, denn Blues wird auch immer mit Lebenserfahrung und Leid korreliert. Die Gespräche, die stets in familiärer, freundschaftlicher Atmosphäre geführt werden, gehen zumeist in spontan wirkende Jam-Sessions über. Wie spontan sie wirklich sind, lässt sich schlecht beurteilen, weil für *FEEL LIKE GOING HOME* ein Drehbuch existierte und diese musikalischen Treffen der Bluesgenerationen einer sorgfältigen Planung bedurften. Das Treffen der Generationen und das Weitergeben des musikalischen Wissens hat Tradition und hängt auch mit dem Wissen über das Schicksal der eigenen Vorfahren zusammen.

Ergänzt werden die aktuell entstandenen Aufnahmen daher durch Beiträge der in den Dialogen erwähnten, aber zum Teil leider bereits verstorbenen Blueslegenden, die der Regisseur teilweise direkt zwischen oder

hinter das neu aufgezeichnete Material schneiden lassen hat. So geht zum Beispiel die Version des *Catfish Blues*, die Corey Harris gemeinsam mit Taj Mahal spielt, akustisch und optisch in die Originalaufnahme von Muddy Waters über. Hier wird erneut hör- und sichtbar, dass der Blues von Generation zu Generation weitergegeben wird und so weiterlebt. Auch Otha Turner ist der älteren Generation zuzuordnen; er verstarb kurz nach Harris' Besuch im Alter von 95 Jahren und das aufgenommene Material wirkt somit wie ein Nachruf. Es handelt sich zudem laut Martin Scorsese um das einzige Filminterview, das Turner je gegeben hat. Otha Turner präsentiert seinem jungen Besucher im Verlauf des Gesprächs eine selbstgebaute Flöte, die an diejenige erinnert, welche schon in der ersten Szene des Films - vermutlich eine frühere Aufnahme von Turner - zu sehen war. Im Interview spielt er auf dem selbstgebauten Instrument afrikanische Melodien, die sich für Harris und den Zuschauer beim zweiten Hinhören als die Ursprünge von Bluesmelodien entpuppen. Unterstrichen wird diese Erkenntnis im weiteren Verlauf des Films durch die direkte Gegenüberstellung mit Bildern von Tonmaterial aus den 30er und 40er Jahren des 20. Jahrhunderts. Diese stammen sowohl aus Afrika als auch aus Amerika. Die Ähnlichkeiten zwischen den traditionellen afrikanischen Klängen und den Lomax-Aufnahmen der „Fife and Drum“-Musik aus dem Mississippidelta sind deutlich zu erkennen.

Es folgt die Fortsetzung der Suche nach den eigentlichen Wurzeln der Musik und der afroamerikanischen Kulturidentität im westafrikanischen Staat Mali. Dort kommt es zu mehreren Treffen mit lokalen, aktiven Musikern wie Salif Keta, Habib Kote und Ali Farka Toure. (Auf Archivmaterial wird weitestgehend verzichtet.) Diese zum Teil auch in Europa und Amerika als Weltmusiker bekannten Künstler sprechen über ihre Sicht auf den amerikanischen Blues, seine afrikanischen Wurzeln und ihre eigene Musik. Sie berichten unter anderem von musikalischen Geschichtenerzählern, die bis in die heutige Zeit hinein mit ihren Liedern die Geschichten der Vorfahren erzählen und so an die nächste Generation übermitteln. Hierbei sind Parallelen zur Funktion des Blues erkennbar, denn die Treffen mit den wesentlich älteren schwarzen Musikern in Amerika ließen keine wesentlich anderen Schlüsse zu. In den Gesprächen in Mali wird mehrfach betont, dass sich die Musiker beim Spielen des Blues mit ihren Vorfahren verbunden fühlen. Die Musik erscheint so als eine Art alternative Geschichtsschreibung der Afroamerikaner. Eine solche Funktion übernahm und übernimmt sie bis heute bei den Geschichtenerzählern in der alten afrikanischen Heimat. Auch im Bild verschwimmen die Grenzen zwischen Amerika und Afrika mehr und mehr. So wird eine Bild- und Tonaufnahme von John Lee Hooker, die zuvor bereits mit Archivaufnahmen vom überfluteten Mississippi zusammengeschnitten worden war, nun mit Bildmaterial vom westafrikanischen Fluss Niger verknüpft. Harris selbst bringt den ursprünglichen amerikanischen Blues wieder zurück zu seinen afrikanischen Wurzeln. Gemeinsam mit Ali Farka Toure lässt ihn Scorsese in Mali den *Catfish Blues* intonieren. Muddy Waters' Song kehrt also zu den musikalischen Wurzeln und zu den Ursprüngen der afroamerikanischen Identität zurück. Wie eng diese beiden Faktoren verknüpft sind, macht die Form des Films durch die Schnitte zwischen den alten und den neuen Aufnahmen, sowie den Klängen und Bildern aus Afrika und Amerika deutlich, die am Ende homogen und logisch ineinandergreifen. Den inhaltlichen Rahmen seines Dokumentarfilms schließt Scorsese mit einer der letzten existierenden Konzertaufnahmen

von Otha Turner, der wie in der Anfangsszene mit seiner Flöte und einer Drum-Formation, einer so genannten „Fife and Drum“. zu sehen ist. Dieses Mal allerdings nicht auf einer Wiese, sondern auf einer Konzertbühne, die Instrumente sind elektrisch verstärkt. Nachdem Harris zuletzt mit Toure in Mali zu sehen war und den Blues zurück nach Afrika brachte, sieht der Zuschauer ihn nun in Amerika als Gitarristen von Turner, der wiederum mit seinem Flötenspiel die deutlichste Anleihe an die afrikanischen Ursprünge repräsentierte.

(Patrick Niemeier)

**Dokumentation:**

<http://www.imdb.com/title/tt0287198/>

<http://www.pbs.org/theblues/aboutfilms/scorsese.html>

(alle 14.03.2010)

**Rezensionen:**

<http://funkhundd.wordpress.com/2010/02/22/the-blues-feel-like-going-home-martin-scorsese-grosbritanniendeutschland-2003/>

<http://www.nordbayern.de/filmkritik.asp?art=225561>

<http://www.nzz.ch/2004/07/22/fe/article9QO7U.html>

<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/17/17561/1.html>

[http://kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv\\_neuimkino/feel\\_like\\_going\\_home\\_the\\_blues\\_iii\\_film/](http://kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/feel_like_going_home_the_blues_iii_film/)

(alle 14.03.2010)

**Soundtrack:**

CD Feels Like Going Home, Columbia/Legacy 512568.

**Bücher zum Thema:**

Lehmann, Theo: *Blues and trouble, Zur Geschichte des Blues*, Neukirchen 2001.

Wyman, Bill: *Blues – Geschichte, Stile, Musiker, Songs & Aufnahmen*, Frankfurt a.M., 2006.

**Empfohlene Zitierweise**

Niemeier, Patrick: Feel Like Going Home. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5.1 (2010), S. 140-143, DOI: <https://doi.org/10.59056/kbzf.2010.5.p140-143>.

*Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* (ISSN 1866-4768)

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Lizenz CC BY 4.0 Creative Commons Namensnennung 4.0 zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bildmaterial, das abweichenden, in den Bildlegenden spezifizierten Bestimmungen unterliegt.