

Hippie-Kapitalistin

JONI MITCHELL

Von Michael Loehr

Saskatoon, Saskatchewan – malerische Namen, aber keine kanadische Idylle, sondern Prärie. Endlose winterkalte Steppe, wie sie kein Western zeigt, eisenharte Siedler – wie jene norwegische Immigrantin, die statt eines Klaviers einen miesen Alkoholiker und elf Kinder bekam (klaglos), oder Sadie McKee, die Ochsenpflug, Orgel und Schreibfeder beherrschte. Erst die Enkelin der beiden verhinderten Musikerinnen, Roberta Joan Anderson, sollte aus der Prärie Musik machen.

Das 1943 geborene kränkliche Einzelkind liebevoll-bodenständiger Eltern bekam vom toleranten Vater Handwerkliches beigebracht und von der altmodischen Mutter Naturliebe und Romantik. Praktisch und selbstständig wie ein Mann zu sein, wurde ihr selbstverständlich; Landschaftsklänge waren ihr Musik; noch 1994 stimmte sie ihre Gitarre „nach den Küstentönen British Columbias – den Vögeln, der Tonalität des Tages“.

Nachdem sie 1952 wegen Polio dem Tod, der eisernen Lunge, dem Rollstuhl durch übermenschliche Willenskraft entgangen war, blieb sie lange Zeit in ihrem Lebenshunger „antiintellektuell bis zum Anschlag“ und peinlich unbelesen. Immerhin fiel ihre Malerei ihrem Lehrer Arthur Kratzman auf, der meinte: „Wenn du mit einem Pinsel malen kannst, dann kannst du das auch mit Wörtern.“ Das erste Wort, mit dem sie malte, war ihr Rufname, den sie aus optischen Gründen zu „Joni“ machte. Ein Postkartenentwurf brachte ihr als erstes Honorar eine Miles-Davis-Platte ein; sie wurde Jazz-Fan. Zudem in Folk-Konzerte geraten, griff sie letztlich zur Gitarre.

Künste

Schnell frustriert im Kunststudium in Calgary (sie wollte Realismus, alle Professoren Expressionismus), verdiente sie immerhin mit Gesang und Gitarre in Clubs Geld. Davon ermutigt, ging sie 1964 nach Toronto, wo sie den US-Folksänger Chuck Mitchell traf und heiratete. Von ihrer Ehe war schon 1966 nur noch der Familienname übrig – und der neue Wohnort Detroit, USA: „Da begann ich wirklich zu schreiben, da fand ich meine Stimme.“ Eric Andersen zeigte der Autodidaktin alternative Gitarrenstimmungen, „und durch die hatte ich nun die komplexen Harmonien, die

meinen inneren Brunnen kitzelten. So kam mein Schreiben in Gang.“ Dies wiederum begeisterte Tom Rush, der die Unsichere ermutigte, nach New York vermittelte, ihr „Urge For Going“ aufnahm und Türen öffnete. Dennoch arbeitete sie in ihrer New Yorker Bude auf eine Modedesign-Tätigkeit hin, tagsüber in Mo-

dehäusern, abends mit ihren Songs in Clubs. Als die ersten Tantiemen hereinkamen, begann die beste Zeit ihres Lebens: „Ich war frei. Ich genoss meine Auftritte. Ich hatte 400 \$ auf der Bank, war also obszön reich. Nichts war unverhältnismäßig.“

**Joni Mitchell:
„Die Tonalität
des Tages“**

Diskografie (Auswahl – Empfehlungen)

folkig:

Joni Mitchell (1968)
 Clouds (1969)
 Ladies Of The Canyon (1970)

künstlerisch perfekt:

Blue (1971, intimes Songwriting)
 Court And Spark (1974, Jazz-Rock)
 Miles Of Aisles (live 1974, Jazz und Folk)
 The Hissing Of The Summer Lawns (1975)
 Hejira (1976)
 Shadows And Light (live 1979, jazziger als 1974)

jazzig-intellektuell:

Don Juan's Reckless Daughter (1977)
 Mingus (1979)

aktuell:

Turbulent Indigo (1994)
 Taming The Tiger (1998)
 Both Sides Now (2000)

eine Art „Best of ...“:

Hits (1998)
 Misses (1998)

Missverstanden als romantische Hippie-Fee, hatte sie sich schon 1968 als schillernd-selbstbewusste, bindungsunwillige Frau mit ebenso hohlem wie vollem Herzen porträtiert („Cactus Tree“), skeptisch („Both Sides Now“) und weise („The Circle Game“). Selbst die Träume von „Woodstock“ schilderte sie in so helllichtiger Naivität („Bomber werden zu Schmetterlingen“), dass Wunsch und Zweifel gleichermaßen mitschwingen. Ihr schwante, dass die wohl gemeinten Hippie-Parolen kaum tragfähig waren. Der Verlogenheit entzog sie sich mehrmals durch monatelangen Rückzug in die kanadischen Wälder, nach Europa, auf Kreta – um



FOTOS: PR

Karriere

1967 unterschrieb sie bei Warner, und der begeisterte David Crosby produzierte ihr erstes Album, indem er praktisch nichts hinzufügte. Dann präsentierte er Joni auf kalifornischen Szene-Partys wie eine Exotin: eine Fee mit hüftlangem Blondhaar und einer Vier-Oktaven-Stimme, deren Ausstrahlung und Songs alles übertrafen. Auf einen Schlag gehörte sie dazu, lebte wie im Traum, hatte Crosbys Liebe, Reichtum, Bewunderung überall – allerdings hauptsächlich, „weil ich nach Erfolg roch.“ 1969 fühlte sich die Hippie-Kapitalistin wie im goldenen Käfig: „Erfolg trennt vom wirklichen Leben“ – und raubt so die Kreativität. Doch nur kreativ fühlt sie sich lebendig.

künstlerisch gewachsen mit wunderbaren Songs wieder im Plattenstudio zu erscheinen. Zunächst war es der spartanisch instrumentierte Geniestreich „Blue“ (1971) – praktisch jeder Song zeichnet ein schmerzhaft intimes Beziehungspsychogramm. In den offen gelegten Wunden rührte die Musikpresse mit Spekulationen über die Identität der geschilderten Liebhaber. Also wieder ein langer Rückzug nach Kanada und wiederum – mit „For The Roses“ (1972) – ein Qualitätssprung. Die Hinwendung zum zeitgenössischen Jazz auf „Court And Spark“ (1974) bescherte ihr Legendensstatus.

Der Fusion-Jazz der im wunderbaren „Miles Of Aisles“ dokumentierten 74er Tour mit dem L.A. Express (und Joni selbst an Klavier, Dulcimer und Gitarre) wurde noch übertroffen durch die nächsten Studioalben: Zu ambitionierter Weltmusik (Jahre vor Paul Simon, Peter Gabriel, Sting!) malte Joni Mitchell auf „The Hissing Of The Summer Lawns“ (1975) Sprachbilder von „Schönheitssalonblondinen mit Kreditkartenaugen“; im Titelsong erfährt eine Frau, vom Mann abgestellt in der Luxusvilla, das Leben nur aus

der Ferne als „Rauschen der Sommerwiesen“. Eine weitere Reise, diesmal nach gescheiterter Beziehung, brachte mit „Hejira“ (1976) ein Traualbum hervor, das „privates Leid in Glück für alle“ (Karl Bruckmaier) umwandelt. Souveräne Folk-Rock-Jazz-Fusion evoziert präzise mittelwestliche Monotonie, während die Texte tiefgründig-humorvoll Straßenerlebnisse („Coyote“,) und Selbstreflexion („Amelia“, „Song For Sharon“) thematisieren. Solches ließ auch Bebop-Legende Charles Mingus aufhorchen. Nachdem sie aber für „Mingus“ (1979) zu dessen „Goodbye Pork-Pie Hat“ hinreißende Zeilen über Lester Young (und zu „The Dry Cleaner From Des Moines“, einen verbalen Bebop-Parforce-Ritt) geschrieben hatte, war ihre Jazz-Phase ebenso beendet wie eine Ära.

Absturz

Anfang 1980 parkte Joni ihren 69er Bluebird vor einem Plattenladen, ging hinein und sah ihr Auto nie wieder. „Und von da an ging alles bergab.“ Raffgier und infantile Faszination mit Statussymbolen griffen um sich. Die US-Finanzbehörden fanden eine Klausel für eine riesige Steuernachforderung (nach zehnjährigem Rechtsstreit erfolgreich abgeschmettert), Geffen Records behandelten die Frau, die allererste Plattenkontrakt-Angebote als „Sklavenarbeit“ abgelehnt hatte, plötzlich wie unrentables Altinventar. Privat glücklich mit neuem Ehemann, hatte sie den Blick umso

freier für die herrschende geistig-moralische Dürre („In den 80ern ist das Herz gestorben.“) und produzierte „mein am schnellsten alterndes Werk“ „Dog Eat Dog“ – weil ihr niemand sonst kritisch genug schien. Allerdings schrieb sie orientierungslos auf der Suche nach zeitgemäßen Sounds Songs, denen der letzte Funke fehlte. Erst mit „Night Ride Home“ 1991 fand sie zu einem gitarrenorientierten Post-Folk, während das gleichermaßen hochgelobte „Turbulent Indigo“ 1994 ihre Karriere beenden sollte.



„Irgendwo zwischen Bob Dylan und Miles Davis“

ahnungslose Joni stößt mit simpelsten

Griffen in ihren seltsamen Tunings auf komplexeste Harmonien. Dabei fasst sie die Gitarre als ein Orchester auf, „die drei höchsten Saiten als gedämpfte Trompeten, die Mitten als French Horn und Bratsche; der Daumen ist ein knapper, exzentrischer Bass.“ Dazu schrieb und dachte sie schon immer „wie ein Maler“ mit Splintern verbaler Kaleidospkope, die sich zu immer neuen treffenden Sinnzusammenhängen fügen: „Du machst mich an/ ich bin ein Radio/ ich bin ein Country-Sender/ ich bin ein bisschen schmalzig/ ich bin eine Waldblume (,Wildwood Flower‘, US-Traditional)/ die nach deinem Sendeturm winkt.“

Mit solchem Niveau steht sie tatsächlich einzigartig da, „irgendwo zwischen Bob Dylan und Miles Davis“ (Selbstaussage), als Anregerin von Prince, Michael Hedges, Madonna, Seal, Suzanne Vega, Annie Lennox, Tracey Chapman, Tanita Tikaram, Courtney Love, Alanis Morissette und Ani DiFranco und als scharfzüngige Kritikerin der Gegenwart, ob Radio („Schrott“), Kurt Cobain („kein guter Texter und auch kein Held“) oder Sting (der klinge „wie ein Kind von James Taylor und mir“). „Unabhängiges Denken und Integrität haben generell abgenommen“, sagt sie, schont aber im analytisch brillanten Schnelldurchgang durch 30 Jahre ihre eigene Generation keineswegs: „Wir Hippies hatten gute Argumente, aber keinen Plan. Als die ältere Generation dann sagte: ‚Gut, dann macht mal!‘, zogen sich die Hippies daumenlutschend zurück. Das führte zur Apathie der 70er Jahre. Und die wiederum zum 80er Yuppietum. Und das Yuppietum brachte die Generation X hervor, eine Generation von Nihilisten.“ Was aus diesem Urteil spricht, ist der bodenständige Geist der kanadischen Prärie, der sie – obgleich sie seit 1968 in Los Angeles lebt – wohl nie ganz entkommt: Ihr Lebensgefährte ist der Liedermacher Don Freed – aus Saskatoon.

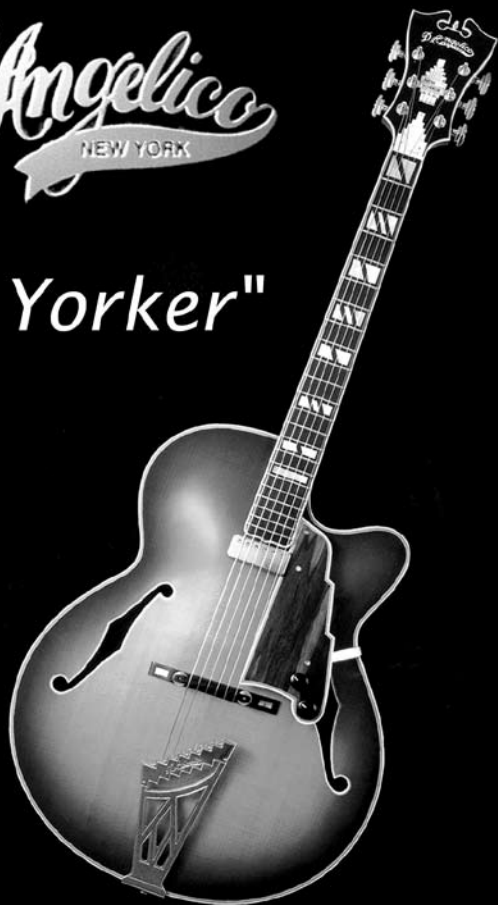
Experimentierlust

Doch 1996 lockte sie die Experimentierlust mit einem Roland-Gitarrensensitizer („mein Erlöser“) wieder ins Studio. Ergebnis: „Taming The Tiger“ (1998), dessen „luftige Gitarren und jazzige Vocals“ die „Time“ als eine Klasse für sich empfand: „Joni wird immer noch Joni sein, wenn die Trends sich ausgetrennt haben.“ Ohnehin war ihre Musik nie „dafür gemacht, sofort zu packen, sondern um ein Leben lang getragen zu werden wie ein Stück guter Stoff“. Sie verlangte auch Begleitern wie Jaco Pastorius, Pat Metheny und Vinnie Colaiuta vieles ab und ließ sich kaum in Songbooks fassen: Verquere, vieldeutige Akkorde in gewagten Modulationen erfordern im Standardtuning bizarre Griffen, die nicht einmal authentisch klingen. Der Grund: Die musiktheoretisch

ANZEIGE

Angelico
NEW YORK

"New Yorker"



MUSIK AKTIV Musikinstrumentenvertrieb GmbH
Postfach 28 10 * 89018 Ulm
instruments & technics Tel. (0731) 946180 * Fax (0731) 481644