

internationales forum des jungen films

berlin
24.6. – 1.7.
1973

27

THE JAIL

Das Gefängnis

Land	USA 1972
Produktion	Delator Films
Regie	Michael Anderson, Saul Landau, Paul Jacobs, Bill Yahraus
Kamera	Michael Anderson, Bill Yahraus
Ton	Saul Landau
Musik	Santana, Don Penn & Chip Bowhan, Morris Medeiros
Uraufführung	5. Januar 1973, San Francisco
Format	16 mm, schwarz/weiß
Länge	80 Minuten

Zu diesem Film

Im Frühling 1972 durften vier Filmemacher sich neun Wochen lang völlig frei im Bezirksgefängnis von San Francisco bewegen; sie hatten die Unterstützung des neu gewählten Sheriffs, Richard Hongisto, und waren in der Auswahl dessen, wen oder was sie filmten, keinerlei Beschränkungen unterworfen.

Dieser Film hat weder eine Fabel noch einen Kommentar. Die Stimmen sind die Stimmen der Gefangenen und des Wachpersonals, die beschreiben, wie sie sich selbst sehen, und deren Leben in der täglichen Routine des Gefängnisdaseins dargestellt wird.

Diese Routine umfaßt die ganze Breite der Gefängniswelt, von der schrecklichen Qual der Einzelhaft in einer Isolierzelle bis zum rauen Spiel auf dem Baseballfeld. Das 'alle in die Zellen und abschließen', das miserable Essen, die schlechten Besuchsbedingungen, die Ausbildungsgruppen und die überfüllten Zellen, das alles wird gezeigt. 'Zombies in einem Irrenhaus', so beschreibt einer der Insassen, ein beachtenswerter Dichter, sich und seine Mitgefangenen. Gelegentlich wird in dem Film auch einmal gelacht, wenn die Gefangenen über ihr Sexualleben in und außerhalb des Gefängnisses ihre Witze machen. Auch die symbiotische Beziehung zwischen Wachpersonal und Häftlingen wird durch die Darstellung der täglichen Routine jeder Gruppe deutlich sichtbar. Wenn man den Film gesehen hat, erkennt man den Irrsinn der Gefängnisgesellschaft. Dieser Film hat keinen Helden und keinen Schurken außer dem Gefängnis selbst.

Produktionsmitteilung

Interview mit Paul Jacobs

von Ulrich Gregor

Zunächst möchte ich Sie fragen – wie kamen Sie darauf, diesen Film zu machen?

Saul Landau und ich waren beide seit langem an der Gefängnisproblematik interessiert und ich habe auch darüber geschrieben.

Artikel?

Ja, aber auch Bücher.

Können Sie mir einige Titel nennen?

Das eine heißt *Trail to Riot* und beschäftigt sich mit Los Angeles. Dann ein zweites, das ich mit Saul gemeinsam geschrieben habe,

The New Radicals, das – ebenso wie ein drittes – auch in Deutschland erschienen ist. Da wir an der Reform des Strafvollzuges interessiert sind, haben wir, als man in San Francisco einen neuen Sheriff wählte, der liberal und für solche Tendenzen aufgeschlossen war, ihn gefragt, ob wir ins Gefängnis gehen könnten und er hat sich einverstanden erklärt. Meines Wissens ist es das erste Mal, daß ein Filmteam die Erlaubnis bekommen hat, ein Gefängnis zu betreten und zu zeigen, wie das Leben dort wirklich ist.

Hat man Ihnen irgendwelche Beschränkungen auferlegt?

Ja. Anfangs wurden wir, wo immer wir uns bewegten, von Beamten begleitet. Aber wir haben uns gedacht, daß wir sie mit der Zeit schon abhängen würden.

Während der ersten Wochen haben wir nicht sehr viel gedreht, sondern sind vor allem im Gefängnis herumgewandert, um die Gefangenen kennenzulernen und mit uns bekanntzumachen. Nach einer Weile wurden die Wachen es einfach müde, uns überallhin zu begleiten. Sobald wir uns selbst überlassen waren, fühlten wir uns sehr viel freier und die Aufsichtsbeamten gewöhnten sich an uns und sprachen ziemlich offen mit uns.

Wie lange arbeiten Sie schon zu viert?

Dies ist unser zweiter Film. Der erste war eine Dokumentation über einen FBI-Agenten, aber Saul und ich haben schon einige Jahre lang Bücher und Fernsehsendungen zusammen gemacht. Saul war mein Produzent bei der Fernsehserie *The Great American Dream Machine*, zu der ich den Entwurf schrieb. Danach haben Saul und ich den FBI-Film geschrieben und produziert, der vom Fernsehprogramm abgesetzt und erst nach öffentlichen Protesten dann doch gesendet wurde. Aber wir beide wurden entlassen.

Und dann haben Sie die Produktionsfirma 'Delator' gegründet? Was bedeutet dieser Name?

Delator ist das griechische Wort für Informant. Ich nehme an, wir haben den Namen gewählt, weil unser erster Film sich mit einem Informanten beschäftigte. Dann kam der FBI-Film, der erste, den wir zu viert machten, auch für das Fernsehen, und dann THE JAIL.

Wie reagierten die Gefangenen auf Ihre Anwesenheit und Ihre Filmarbeit? Waren sie von Anfang an kooperativ oder gab es auch Feindseligkeit?

Es gab etwas Feindseligkeit, die aber schnell abgebaut wurde, denn ich bin in der Bucht von San Francisco durch mein wöchentliches Fernsehprogramm seit Jahren dafür bekannt, daß ich eine radikale Position gegen das Establishment einnehme. Das war eine große Hilfe. Außerdem waren wir mit den Gefangenen offen und erklärten ihnen genau, was wir beabsichtigten. Wir respektierten es auch, wenn jemand nicht gefilmt werden wollte.

Der größte Teil des Films ist im großen Korridor mit den vielen Zellen aufgenommen. Ist das der zentrale Teil des Gefängnisses, oder haben Sie diese Abteilung aus einem bestimmten Grund gewählt?

Ja, es stellte sich heraus, daß da das eigentliche Zentrum war. Viele Leute haben gefragt, warum sich ein so großer Teil des Films mit den Homosexuellen beschäftigt.

Das wollte ich auch gerade fragen.

Wir hatten das nicht so beabsichtigt, aber wie sich herausstellte, war das das Hauptproblem im Gefängnis. Ich weiß nicht, ob Sie je in einem Gefängnis waren, aber man entdeckt dort, daß es zwei Themen gibt, die jeden beschäftigen, sobald er weiß, daß er für längere Zeit dort sein wird: das eine ist das Essen, das andere der Sex. Das sind die beiden Obsessionen, um die sich alles dreht. Und so

kommt es, daß im Gefängnis die Homos und die Queens im Mittelpunkt aller Gespräche stehen, zusammen mit dem Essen und den Lebensbedingungen.

Wie lange haben Sie gebraucht, um mit Menschen und Umgebung bekannt zu werden, bevor Sie wirklich zu filmen beginnen konnten?

Es vergingen ungefähr zwei Wochen, bevor wir ernsthaft mit der Arbeit beginnen konnten. Insgesamt waren wir 9 Wochen im Gefängnis, aber natürlich haben wir nicht die ganze Zeit gedreht, noch waren wir jeden Tag dort, aber in der Nacht stets. Wir haben ungefähr 15 Stunden Film gedreht. Unser größtes Problem war, daß wir kein Geld hatten.

Wie haben Sie überhaupt die notwendigen Mittel für die Produktion zusammenbekommen?

Wir bekamen 3 – 4000 Dollar von einem Fernsehsender in New York, der von einem Freund von mir geleitet wird. Das war alles, was wir hatten. Dann bekamen wir noch ein paar Spenden, so daß wir den ganzen Film für 8000 Dollar gemacht haben. Das deckte gerade die Kosten für Material und Mischung, aber für uns blieb nichts übrig.

Welche Fragen haben Sie den Gefangenen gestellt? Oder wie war Ihre Arbeitsmethode? Stellten Sie überhaupt Fragen, oder wie brachten Sie die Leute zum Sprechen?

Wir fragten einfach: Wollen Sie sich mit uns unterhalten und dann sagten sie Ja oder Nein. Und dann fragten wir – Wieviele Jahre sind Sie schon hier? Warum wurden Sie verurteilt? Wir bekamen immer dieselbe Antwort: Verletzung der Bewährungsfrist. Wenn sie irgendetwas tun, können sie unter Umständen angeklagt werden für etwas ganz anderes, woran sie gar keine Schuld tragen. Der Ausdruck lautet, daß sie 'verletzt' werden, und der ist gar nicht so schlecht getroffen, wenn man an die Verletzung der Persönlichkeit denkt. Auf jeden Fall kommen sie dann ins Gefängnis zurück, um den Rest ihrer Strafe abzusitzen, und das ist bei den meisten der Fall, denn es ist fast unmöglich, die Bewährung durchzuhalten. Das kann niemand. So daß die Chance, 'verletzt' zu werden, sehr groß ist.

Manchmal geht die Polizei zur Bewährungsabteilung und sagt aus, dieser und jener hat etwas gemacht, aber wir haben keine Beweise. Verletzt ihn.

Sie stellen am Anfang ein paar Fragen, um die Leute zum Reden zu bringen.

Ja, dann fangen sie an zu sprechen. Wir fanden schnell heraus, daß es besser war, Saul die Befragung zu überlassen, weil er sanfter vorgeht. Ich bin ein aggressiver Typ, was die Leute manchmal vor den Kopf stößt. Ich dachte mir nur die Fragen aus.

Wenn wir eine interessante Frage ausprobiert hatten, stellten wir sie allen. So fragten wir, zum Beispiel, was sie träumten. Das gab denen einen richtigen Stoß. Sie mußten darüber nachdenken. Aber meistens ließen wir sie einfach erzählen. Sie waren ganz bereit dazu. Und mit den Beamten verhielt es sich nicht anders. Sobald sie sich überzeugt hatten, daß wir nicht darauf aus waren, sie als Ungeheuer zu portraituren.

Wie man sieht, haben die Gefangenen dort einen Fernseher? Können sie ihn ständig benutzen?

Nein, nur wenn sie auf den Korridoren sind, denn aus den Zellen können sie das Bild nicht sehen. Mit Ausnahme der ersten Zellen, die sich auf der Seite des Korridors befinden, wo der Apparat steht. Also sind das die wertvollsten Zellen und sie werden von den Vertrauensleuten zum höchsten Preis verkauft. Überhaupt gibt es innerhalb des Gefängnisses eine Menge Handel und Aktivitäten.

Ein anderer Grund, weshalb uns die Atmosphäre vertraut war, ist der, daß wir beide schon im Gefängnis gewesen sind, so daß uns nichts fremd war.

Gab es eine Arbeitsteilung zwischen Euch vieren?

Im Prinzip ist Saul so eine Art Direktor, ich eine Art Schreiber und Produzent, Michael Ton- und Kameramann und Billy der

Cutter. Aber da unser Budget so knapp ist, hat jeder gelernt, alles zu tun. So ist, zum Beispiel, der meiste Ton von Saul aufgenommen, während Billy und ich nur den Rest davon machten. Michael hat die meisten Aufnahmen gemacht, aber Billy hat sich auch daran beteiligt. Und geschnitten haben wir alle zusammen. Anders konnten wir gar nicht arbeiten. Aber das hat auch einen großen Vorteil. Wir mußten den Film einfach am Betrachtungsgerät schneiden, einen Schneidetisch und andere Ausrüstung hatten wir nicht. Nur ein Betrachtungsgerät und einen Zweiband-Projektor. So haben wir gearbeitet.

Welche Prinzipien haben Sie bei der Auswahl und Zusammenstellung des Materials zugrundegelegt?

Wir wollten die Zuschauer nicht mit einer vorgefertigten Meinung bombardieren, sondern sie dazu bringen, den Film anzuschauen und eine Vorstellung zu bekommen, was es bedeutet, in einem Gefängnis zu sein und das zu überleben. Dies war das Grundprinzip.

Der zweite Punkt war, daß wir auch das Gefängnispersonal nicht als brutale Schweine abbilden wollten, sondern als anständige Leute, die genauso in dieser Institution drinstecken, wie die Gefangenen. Und schließlich bekam der Film von allein einen eigenen Rhythmus, wozu die Musik der Gefangenen beträchtlich beitrug. Wenn ich Musik sage, so meine ich den Gesang, die Bongo-Trommeln und die Poesie. Das schafft sich seinen eigenen Raum, sein eigenes Tempo und sein eigenes Leben. Mir scheint, daß sich darin das Gefängnis am besten widerspiegelt. Und ich muß hier betonen, daß nicht von 'prison' die Rede ist, sondern von 'jail'.

Worin besteht der Unterschied?

Das 'jail' ist theoretisch nur für Haftstrafen bis zu einem Jahr, während eine Verurteilung auf mehrere Jahre im 'prison' abgesessen wird.

Also gibt es hier nur kurze Haftstrafen?

Nein. Die 'prisons' sind in den Staaten so überfüllt, daß man jetzt auch das 'jail' als 'prison' benützt. Es gibt hier Leute mit drei Jahren. Der Nachteil dabei ist, daß jemand, der eine langjährige Strafe oder auch nur ein Jahr bekommen hat, im county-jail schlechter dran ist. Aus der Perspektive der Gefangenen ist das prison ein besserer Platz, weil es mehr Erleichterungen bietet. Weil die Gesellschaft der Meinung ist, daß Leute, die mehrere Jahre absitzen müssen, auch etwas Erholung, Klassenräume, eine Bibliothek, Krankenhaus, Ärzte brauchen, um rehabilitiert werden zu können.

In diesem Gefängnis sieht man nichts von irgendeinem Versuch, die Leute zu rehabilitieren.

Ja, so etwas existiert hier nicht. Die einzige Erholung ist dieser elende Baseball-Platz draußen im Hinterhof. Nichts sonst. Einige der Leute kommen nie an die Luft.

Der Film hat einen ziemlich pessimistischen Schluß. Die Ankunft der neuen Gefangenen in der letzten Szene vermittelt den Eindruck, daß es sich um einen geschlossenen Kreis handelt.

Das glauben wir auch. Die Zahl der Gefängnis-Insassen in den Vereinigten Staaten nimmt kontinuierlich zu, und es gibt keinen Grund zu der Annahme, daß es besser werden könnte. Tatsächlich glaube ich, daß es noch schlimmer wird.

Aber glauben Sie nicht, daß Ereignisse wie kürzlich in Attica doch dazu beitragen, Änderungen herbeizuführen?

Ich glaube, daß das, was heute in den Gefängnissen geschieht, nur ein Abbild dessen ist, was in der Gesellschaft geschieht. Und in dieser Gesellschaft gibt es eine Tendenz zur wachsenden Repression. Ich nehme nicht an, daß sich die Bedingungen in Attica seit dem Aufstand in den grundlegenden Fragen auch nur im geringsten geändert haben. Und selbst hier in San Francisco, wo wir einen Sheriff haben, der etwas tun möchte, macht das geringe Budget es fast unmöglich. Niemand möchte Geld ausgeben, um Gefangene zu ernähren. Die Theorie des prison ist, daß es den Gesetzesbrecher rehabilitieren soll. Tatsächlich ist es nur eine Bestrafung. Und das kann nur schlimmer werden. Ich bin in dieser Hinsicht sehr pessimistisch.

Sie haben in Ihrem Film auf jeden Kommentar verzichtet. Ist das ein Arbeitsprinzip, an das Sie sich bei allen Ihren Dokumentarfilmen halten?

Ja, wenn möglich, verzichten wir darauf. Der Film und die Menschen in ihm sollen für sich selber sprechen. Selbst wenn ich im Fernsehen ein Interview mache, versuche ich, die Person sprechen zu lassen. In den meisten meiner Fernsehfilme, die ich allein mit meiner Kamera mache, gebe ich meine eigene Meinung wieder. Aber wenn ich fremdes Filmmaterial, Bilder oder Personen verwende, lasse ich sie für sich selbst sprechen. Im FBI-Film hatten wir auch keinerlei Kommentar und es schien uns am besten so.

War es schwierig, den Film im Fernsehen vorzuführen?

Nein, aber es wird von nun an schwieriger sein, denn der Film ist bisher nur hier und in Boston gezeigt worden. Wir hatten noch einen Freund in einem Sender in New York, der mit uns sympathisierte, aber der ist gegangen, und jetzt ist der Sender unter dem Druck der Nixon-Verwaltung viel konservativer geworden, so daß wir bezweifeln, daß wir den Film dort unterbringen können. Obwohl wir ein großes Echo und schöne Kritiken bekommen haben. Außerdem haben wir den Film noch einige Wochen in San Francisco gezeigt. Und das ist alles. Jetzt wird er in 16-mm vertrieben.

Habe ich irgendetwas Wichtiges zu fragen vergessen?

Wir haben auch im Frauengefängnis einige Aufnahmen gemacht, die wir dann aber nicht benutzt haben. Es ging nicht. Es war wahrscheinlich vor allem unsere Schuld. Wir hätten ein Frauenteam schicken müssen. Die Tatsache, daß wir als Männer in ein Frauengefängnis kamen, führte dazu, daß die Frauen sich nicht mehr natürlich bewegten und eine große Zahl von ihnen weigerte sich überhaupt, sich filmen zu lassen. Sie waren mißtrauisch wegen der Familie und der Kinder, während es den Männern nichts auszumachen schien. Deshalb entschlossen wir uns, diesen Komplex wegzulassen.

Übrigens, ist dieser Poet Eure Entdeckung? Was tut er dort im Gefängnis? Hat er schon etwas veröffentlicht?

Er hat noch nichts veröffentlicht, aber seit dem Film sind die Verleger hinter ihm her. Er ist im Gefängnis, weil er Fürsorgechecks aus Briefkästen gestohlen hat. Aber er ist jetzt nicht mehr im Gefängnis, sondern in einer Besserungsanstalt, wo er fünf Jahre bleiben muß. Aber er schreibt eine unglaubliche Menge Gedichte und wird auch damit fortfahren. Es gab im Gefängnis noch zwei Dichter, aber wir haben nur den einen gefilmt.

Sind das Leute, die schon vor dem Gefängnis geschrieben haben?

Nein, sie haben alle im Gefängnis begonnen. Dieser Bursche, von dem wir gerade sprachen auch, denn er ist fast ein Analphabet. Er hat eine ganz schlechte Schulbildung, aber seine Imaginationskraft und seine Metaphern sind einfach phantastisch.

New York, 24.3.1973

Kritiken

Ungewöhnlich ist die Art, wie der Film gezeigt wird: an vier der Sendung des Films vorhergehenden Abenden werden je eine halbe Stunde lang 'rushes', d.h. unbearbeitete Filmaufnahmen, die das Rohmaterial für den eigentlichen Film enthalten, gesendet. Die erklärte Absicht bei diesem Verfahren: "Die Fernsehzuschauer sehen und hören dabei nicht nur etwas über das Gefängnisleben, wie es sich den Insassen und ihren Wärtern darstellt, sondern gewinnen zugleich Einsichten in den Prozeß der Filmaufnahme und Montage."

Die Filmemacher geben keinen Bericht und keinen Kommentar, sie beschränken sich auf zahlreiche Interviews mit den Gefangenen und dem Wachpersonal. Sie hatten bei ihrer Arbeit die volle Unterstützung des Sheriffs Richard Hongisto. Auch der derbe 'Straßenjargon' bleibt unzensuriert.

Die heutige Vorführung der 'rushes' beginnt im 'queens'-Trakt des Gefängnisses, in dem Homosexuelle verschiedenster Art untergebracht sind. Dann schwenkt die Kamera über zu zwei älteren

Gefangenen, die eine nachmittägliche soap-opera im Fernsehen verfolgen. Wieder an einer anderen Stelle wird Michael Beasley gezeigt, ein junger, farbiger Gefängnispoet, der eine seiner bemerkenswerten Arbeiten voll düsterer Bilder liest.

Auf der Seite der Verwaltung wird der Leutnant vorgestellt, der mit der ganzen Reformbewegung unzufrieden ist. ("Wir sind human geworden und nun sitzen wir in der Tinte"). Er weist auf das Beispiel der Konzentrationslager hin, um zu zeigen, wie wirksam Härte sein kann. Und dann gibt es da noch den Captain mit seiner Ansicht "Man ist hier genauso eingesperrt wie die Gefangenen und es ist kein sehr angenehmer Aufenthaltsort."

Offensichtlich sind die Filmemacher auf der Seite der Reform, aber die eigentliche Intention ihres Films reicht über die etwas simple Vorstellung hinaus, daß alles nur eine Frage brutaler Aufseher und unterdrückter Gefangener sei. Es wird gezeigt, wie beide Seiten – Wachpersonal und Gefängnisinsassen – die Rituale vollziehen, die ihnen durch die Struktur einer Gefängnisgesellschaft vorgegeben sind. Die Art dieser Struktur zu untersuchen, ist die eigentliche Aufgabe dieses Films.

Das gesendete Rohmaterial wurde zwar nicht geschnitten, aber doch ausgewählt; obwohl die einzelnen Teile in chronologischer Reihenfolge belassen wurden, erscheinen in dem endgültigen Dokumentarfilm doch Szenen, die in den gesendeten 'rushes' nicht enthalten sind. Daher ist die Einsicht in den Prozeß der Filmaufnahme und Montage begrenzt.

Immerhin wird dem Zuschauer einiges Verständnis dafür beigebracht, wie einzelne Themen in dem endgültigen Filmprodukt verarbeitet werden, wie ein einzelnes Interview aufgesplittert oder wie der Ton eines Teiles wieder aufgenommen werden kann, um in einem anderen Teil etwas zu unterstreichen. Obgleich THE JAIL keine Fabel erzählt, ist er doch sorgfältig orchestriert.

Weil der Film die meisten Aspekte des Gefängnislebens – von den sexuellen Sitten bis zur Einzelhaft und den Mahlzeiten (der Küchenchef: "Es ist ja nicht wie zuhause") aufrichtig und offen darstellt, ist THE JAIL ein fairer, gerechter und zugleich provokativer Film. Im Ganzen: eine wertvolle Fernsehsendung.

John I. O'Connor, *TV JAIL, a Kind of Life, The New York Times*, 16. Oktober 1972

(...)

Wie aus dem Titel erkennbar, beabsichtigt der Film, nicht ein bestimmtes Gefängnis zu beschreiben, sondern eher ein typisches Gefängnis überhaupt. Vorherrschend bei den Gefangenen ist die Langeweile. Diejenigen, die sich beschweren wollen, können darlegen, was sie über das Essen denken und was sie als Ungerechtigkeiten betrachten. Die Einzelhaft wird in allen Details aufgezeichnet, aber auch das rauhe Spiel auf einem Baseballfeld.

Viel Aufmerksamkeit, mehr als ursprünglich beabsichtigt, wurde auf die Rolle der Homosexuellen verwendet, denn anfänglich war sich das Filmteam nicht klar, wie sehr sich die Vorstellungen der Gefangenen mit den queens (den männlichen Prostituierten) beschäftigen. Die Interviews zu diesem Thema sind enthüllend. Einige der Gefängnisinsassen erklären, wie dieses System funktioniert und warum sich eine Reihe von ihnen dieser homosexuellen Gesellschaft angepaßt hat. Die queens sind zu ihrem eigenen Schutz in einem besonderen Trakt des Gefängnisses untergebracht.

THE JAIL ist eine erschütternde Erfahrung, nicht so sehr, weil er Vorfälle von Brutalität, sondern den schleichenden Prozeß der Entmenschlichung darstellt. Ermutigend ist nur die Aufgeklärtheit des Sergeant Charles Smith, der seinem Beruf mit wirklicher Hingabe nachgeht, und der rührende Stolz der Männer auf einen ihrer Mitgefangenen, den schwarzen Dichter Michael Beasley. Die entmenschlichende Wirkung des Gefängnisses ist offensichtlich nicht total.

(...)

Paine Knickerbocker, *JAIL – An Unusual Documentary, San Francisco Chronicle*, 5. Januar 1973

Zwei Gedichte des Häftlings Michael Beasley
Beale Street

Walking slowly down Beale Street
slick nigger's drag
whore's stroll . . . Damn
six years I've been away, things sure have changed
Maybe cause it's my generation now on Beale Street
Strange yet familiar
the old faces of my old friends
Beale Street, Beale Street, home of the blues, my home

Like an over-sized vacuum
sucking in the new victims, my generation
to replace the old
the old that you sucked in and chewed alive
Ah! There's my best friend
or was? Lil' Jones
knodding with his chin in his chest
slowly sliding down the walls
of the Blue Stallion club
while B.B. King's voice flows
from the juke-box through the building
Moaning the thrill is gone
Lil' Jones on heroin
knodding on the lyrics
I hear Freddie
my old class mate
Now called Fast Freddie
High on coke
rapping with one of his six whores
pimp talk they call it
They say Freddie's doing swell
Eldorado, six whores, big boss pad
looking deep in Freddie's eyes, I can see
the agony and anguish of Beale Street
yea Freddie's doing good
huh?
Beale Street, Beale Street, home of the blues . . . my home

Night clubs, whore houses, dope pads
freak theatres, buildings, buildings
huddled together like a bunch of
ragged funky drunks . . . swaying
Big pretty cars
going nowhere seem out of place
on Beale Street
Like jive ass Nixon – dig
funky butt'n to the soul of James Brown

There's Shirley
once an honor student
now pregnant with number three
the father's unknown, she's on welfare
free fuck for anyone when drunk on Red Devils
she's stumbling now

And there's Johnny, once my tight
they say he's gone mad, I hear him shouting
God will save us, we're God's chosen children
Whose God I wonder? . . .
People pass him like a street sign or bus stop
Beale Street, Beale Street, home of the blues, my home

The crowd moving like roaches scouting for night crumbs
In and out of buildings seeking thrills
cheap sex thrills
thrills that last only from weekend to weekend
Maybe not that long

There's Snail from the chain gang
name Snail cause he walk so slow
face cut up from the regular
Friday night Beale Street fights
fights that start from shit
shit that ain't shit

yet enough shit to start fights
cause fights supposed to be on Friday nights
at least that's what that cracker says
Beale Street, Beale Street, home of the blues, my home

You can smell the funk of the whores
thick funky funk, funk that
draws tricks, cracker tricks
to Beale Street every weekend
many come through the week
fighting, fucking cutting and shooting
stealing, robbing, drunks and junkies
Beale Street, Beale Street, home of the blues, my home

Pigs riding four deep
in their pig buggies
four pigs
to whip one Beale Street nigger head
Beale Street, Beale Street home of the blues, my home

Soulful Soul Sister

Soulful soul sister soul right on / Right on!
you move my soul you move my soul Oh How! you move my
soul

Forced into slavery shackled and chained in strange lands
Forced into pregnancy child born the slavemaster's property
Working the fields working the house working to death
dying a dog
Treated with hate / molested by lust from the cracker slavemaster
Yet you still stand strong to carry your black race on
Ah sister Soulful soul sister soul right on / Right on!

Stripped of your native tongue your culture
Stripped of your womanhood your humanity
Stripped of your life / stripped naked
Yet you struggle strongly carrying this burden

When I your black brother
feel defeated and lost
When whitey's world destroys
my struggling fight for freedom
When I your black brother
feel that I can't go on
When whitey's world makes death appear welcome
I look at you my black sister
and find the strength to carry on
Soulful soul sister soul right on / Right on!