

# Paul McCartney

# LYRICS

1956 bis heute



Herausgegeben mit einer Einleitung von PAUL MULDOON

C.H.BECK

*«Einen Song zu schreiben, ist eine einzigartige Erfahrung, anders als alles andere, was ich so kenne. Man muss dazu in der richtigen Stimmung sein und mit einem klaren Kopf beginnen. Man sollte seinem ersten Gefühl vertrauen, weil man am Anfang noch gar nicht so genau weiß, wohin die Reise geht.»*

Paul McCartney betrachtet in diesem außergewöhnlichen Buch sein Leben und sein Werk im Prisma von 154 eigenen Songs. In alphabetischer Reihenfolge angeordnet, bilden diese Songs von den frühesten musikalischen Gehversuchen über Klassiker wie «Hey Jude», «Yesterday» oder «Let It Be» bis hin zu den Hits der Zeit nach den Beatles wie «Band on the Run» oder jüngsten Kompositionen ein Kaleidoskop, in dem McCartney die Entstehungsgeschichten seiner Songs schildert, Menschen und Orte, die ihn beeinflusst haben, und was er heute über seine Lieder denkt. Auf diese Weise – ein Leben in Songs – ist ein vollkommen einzigartiges Musiker-Memoir entstanden, das Paul McCartneys Stimme und Persönlichkeit auf jeder Seite spürbar werden lässt.

Neben Paul McCartney selbst sind die vielleicht eindrucksvollsten Auftritte in *Lyrics* die von John Lennon und Linda Eastman McCartney, seinem «Golden Earth Girl». Über Lennon sagt McCartney, «wir wurden Versionen voneinander... Wir haben Dinge aneinander entdeckt, die wir brauchten, um selbst vollständig zu sein.» Er erzählt, wie sie sich auf einem Kirchenfest in Liverpool kennenlernten; wie sie per Anhalter durch England und Europa reisten, mit und ohne ihre Bandkollegen George Harrison und Ringo Starr; wie es war, wenn sie sich gemeinsam zum Arbeiten hinsetzten; und wie es gegen Ende der sechziger Jahre zum Bruch zwischen ihnen und zur Auflösung der Beatles kam. Danach begann

ein beispielloser zweiter Akt, der seit inzwischen fünfzig Jahren andauert und in *Lyrics* mit derselben Intensität und Leidenschaft gewürdigt wird wie die historische Ära der Beatles – ein Zeitraum von nur zehn Jahren, die das Wesen und den Sound der Musik für immer verändert haben.

Paul McCartney, geb. 1942 in Liverpool, schrieb mit 14 Jahren seinen ersten Song, ist einer der vier Beatles und einer der größten Songwriter aller Zeiten. Er lebt in England.

Paul Muldoon wurde u. a. mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet. Er ist Autor von vierzehn Gedichtbänden. Auf Deutsch liegt vor: «Auf schmalen Pfaden durch den tiefen Norden» (1998).

# Impressum

Die Originalausgabe des Buches ist 2021  
unter dem Titel «The Lyrics: 1956 to Present»  
im Verlag W. W. Norton & Company, Inc. erschienen.

Copyright © 2021 MPL Communications, Inc.

Für die deutsche Ausgabe

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2021

Umschlagentwurf: Triboro

Umschlagabbildung: Foto von Linda McCartney. © 1971 Paul  
McCartney

Satz: Fotosatz Amann

Druck und Bindung: Appl, Wemding

ISBN Buch 978 3 406 77650 2

ISBN eBook (epub) 978 3 406 77651 9

ISBN eBook (PDF) 978 3 406 77652 6

eBook Datagroup int. SRL, 300665 Timisoara, România

[www.chbeck.de](http://www.chbeck.de)

Die gedruckte Ausgabe dieses Titels erhalten Sie im Buchhandel sowie versandkostenfrei auf unserer Website

[www.chbeck.de](http://www.chbeck.de)

Dort finden Sie auch unser gesamtes Programm und viele weitere Informationen.



# Paul McCartney

## LYRICS

1956 bis heute

Herausgegeben mit einer Einleitung  
von Paul Muldoon

Aus dem Englischen übersetzt  
von Conny Lösch

C.H.Beck

Für meine Frau Nancy und für Mum und Dad, Mary und Jim

«To thine own self be true.»

William Shakespeare, Hamlet, Akt I, 3. Szene

# Inhalt

**Vorwort von Paul McCartney**

**Hinweise für die Leserinnen und Leser**

**Einleitung von Paul Muldoon**

## **A**

All My Loving

And I Love Her

Another Day

Arrow Through Me

Average Person

## **B**

Back in the U.S.S.R.

Band on the Run

Birthday

Blackbird

## **C**

Café on the Left Bank

Calico Skies

Can't Buy Me Love

Carry That Weight

Check My Machine

Come and Get It

Coming Up

Confidante

Cook of the House

Country Dreamer

**D**

A Day in the Life

Dear Friend

Despite Repeated Warnings

Distractions

Do It Now

Dress Me Up as a Robber

Drive My Car

**E**

Eat at Home

Ebony and Ivory

Eight Days a Week

Eleanor Rigby

The End

**F**

Fixing a Hole

The Fool on the Hill

For No One

From Me to You

**G**

Get Back

Getting Closer

Ghosts of the Past Left Behind

Girls' School

Give Ireland Back to the Irish

Golden Earth Girl  
Golden Slumbers  
Good Day Sunshine  
Goodbye  
Got to Get You Into My Life  
Great Day

## **H**

A Hard Day's Night  
Helen Wheels  
Helter Skelter  
Her Majesty  
Here, There and Everywhere  
Here Today  
Hey Jude  
Hi, Hi, Hi  
Honey Pie  
Hope of Deliverance  
House of Wax

## **I**

I Don't Know  
I Lost My Little Girl  
I Saw Her Standing There  
I Wanna Be Your Man  
I Want to Hold Your Hand  
I Will  
I'll Follow the Sun  
I'll Get You

I'm Down  
In Spite of All the Danger  
I've Got a Feeling

## **J**

Jenny Wren  
Jet  
Junior's Farm  
Junk

## **K**

The Kiss of Venus

## **Zweiter Band**

Lyrics

## **L**

Lady Madonna  
Let 'Em In  
Let It Be  
Let Me Roll It  
Live and Let Die  
London Town  
The Long and Winding Road  
Love Me Do  
Lovely Rita

## **M**

Magneto and Titanium Man  
Martha My Dear  
Maxwell's Silver Hammer  
Maybe I'm Amazed

Michelle  
Mother Nature's Son  
Mrs. Vandebilt  
Mull of Kintyre  
My Love  
My Valentine

N

Nineteen Hundred and Eighty Five  
No More Lonely Nights  
The Note You Never Wrote  
Nothing Too Much Just Out of Sight

O

Ob-La-Di, Ob-La-Da  
Oh Woman, Oh Why  
Old Siam, Sir  
On My Way to Work  
Once Upon a Long Ago  
Only Mama Knows  
The Other Me

P

Paperback Writer  
Penny Lane  
Picasso's Last Words (Drink to Me)  
Pipes of Peace  
Please Please Me  
Pretty Boys  
Pretty Little Head

Put It There

R

Rocky Raccoon

S

San Ferry Anne

Say Say Say

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band

She Came in Through the Bathroom Window

She Loves You

She's a Woman

She's Given Up Talking

She's Leaving Home

Silly Love Songs

Simple as That

Single Pigeon

Somedays

Spirits of Ancient Egypt

T

Teddy Boy

Tell Me Who He Is

Temporary Secretary

Things We Said Today

Ticket to Ride

Too Many People

Too Much Rain

Tug of War

Two of Us

## U

Uncle Albert/Admiral Halsey

## V

Venus and Mars/Rock Show/Venus and Mars – Reprise

## W

Warm and Beautiful

Waterfalls

We All Stand Together

We Can Work It Out

We Got Married

When I'm Sixty-Four

When Winter Comes

Why Don't We Do It in the Road?

With a Little Help From My Friends

Women and Wives

The World Tonight

The World You're Coming Into

## Y

Yellow Submarine

Yesterday

You Never Give Me Your Money

You Tell Me

Your Mother Should Know

**Danksagung**

**Nachweise**

**Register**

**Zum Inhalt**

**Zum Autor**

# Vorwort von Paul McCartney

**U**NZÄHLIGE MALE WURDE ICH SCHON GEBETEN, EINE AUTOBIOGRAFIE zu schreiben, aber nie war die richtige Zeit dafür. Meist zog ich Kinder groß oder war auf Tournee – beides keine ideale Situation, wenn man sich über lange Strecken konzentrieren möchte. Songschreiben war das Einzige, das immer funktioniert hat, egal ob zu Hause oder unterwegs. Wenn Leute erst einmal ein gewisses Alter erreicht haben, greifen sie gerne auf Tagebücher oder Terminkalender zurück, erinnern sich Tag für Tag an vergangene Ereignisse, aber solche Aufzeichnungen habe ich nicht. Was ich habe, sind meine Songs – Hunderte –, und eigentlich erfüllen sie denselben Zweck. Sie umfassen mein gesamtes Leben, weil ich schon mit vierzehn Jahren zu Hause in Liverpool, als ich meine erste Gitarre bekam, instinktiv anfing, Songs zu schreiben. Seither habe ich nicht mehr damit aufgehört.

Lernen, wie man Songs schreibt, ist ein langer Prozess, der bei verschiedenen Menschen sehr unterschiedlich verläuft. Bei mir fing es damit an, dass ich andere nachgeahmt habe – erstmal Buddy Holly und Little Richard, dann Elvis, der seine Songs aber gar nicht selbst schrieb, wie ich später erfuhr. Als Teenager lernte ich die Songs anderer auswendig, eignete mir die Grundregeln des frühen Rock'n'Roll an und dachte irgendwann, ich versuch's mal mit meinen eigenen. Ich fing mit der denkbar einfachsten Idee an und schaute, was dabei herauskam.

«I Lost My Little Girl» ist der früheste Songtext in diesem Buch, ich schrieb ihn 1956 kurz nach dem Tod meiner Mutter. Sie war erst 47 Jahre alt, als sie starb: Ich war vierzehn. Schon damals zeichnete

sich eine musikalische Richtung ab; die Akkordfolge ist absteigend, die Melodie oder der Gesang aufsteigend. Offenbar spielte ich bereits mit ganz einfachen musikalischen Tricks, die mich faszinierten, auch wenn ich gar nicht genau wusste, wie sie funktionierten. Erstaunlich ist, dass John Lennon zu Hause bei seiner Tante Mimi etwas ganz Ähnliches gemacht hat. Als wir uns kennenlernten und einander zeigten, was wir geschrieben hatten, merkten wir schnell, dass uns das Songschreiben offenbar beide faszinierte und wir sehr viel weiter damit kamen, wenn wir zusammenarbeiteten.

Man merkt unseren frühen Versuchen an, dass wir noch sehr jung waren. Wir waren nicht besonders selbstbewusst in unserem Songwriting. Als es mit den Beatles losging, merkten wir plötzlich, dass wir ein sehr begieriges Publikum hatten, hauptsächlich junge Mädchen. Am Anfang hatten wir dieses Publikum beim Schreiben immer im Kopf. Frühe Songs wie «Thank You Girl», «From Me to You» oder «Love Me Do» richteten sich an unsere Fans, auch wenn vieles davon auf unseren persönlichen Erfahrungen beruhte. Wir wussten, dass sie wahrscheinlich Hits werden würden, und hätten einfach immer weiter solche Songs schreiben können. Als wir älter wurden, begriffen wir aber, dass wir mit unserem Songwriting noch ganz andere Richtungen einschlagen und es auf ein anderes Niveau heben konnten. Das bedeutete, dass wir irgendwann auch für uns selbst schrieben.

Natürlich mussten wir dabei ein Gleichgewicht finden zwischen dem, was uns persönlich interessierte, und dem, was auf die Fans zugeschnitten war. Je mehr wir experimentierten, umso mehr zeigte sich aber, dass wir uns praktisch alles erlauben konnten, und das eröffnete uns noch mehr kreative Möglichkeiten. Wir tauchten in surrealistische Welten ab, wo nicht mehr unbedingt lineare

Geschichten erzählt wurden und die Songs nicht mehr unbedingt Sinn ergeben mussten. Ich war immer ein großer Fan von Lewis Carroll gewesen, hatte ihn recht früh schon und dann auch in der Schule gelesen. Je mehr ich mich auf Wortspiele einließ, kam ich durch Carroll auf Ideen, und die Texte entwickelten sich eher unerwartet, so wie «Lady Madonna» oder «Penny Lane». Das war eine unglaubliche Erkenntnis: Wir konnten poetisch sein, ohne unsere Fans zu verlieren, oder vielleicht könnte man sogar sagen, das Gegenteil war der Fall – als wir experimenteller wurden und uns stärker in Richtung *stream of consciousness* bewegten, gewannen wir noch mehr Fans dazu.

Mit der Zeit ging ich dazu über, jeden Song als ein neues Rätsel zu betrachten. Er beleuchtet etwas, das in einem bestimmten Moment meines Lebens wichtig war, auch wenn die Bedeutung nicht immer auf der Hand liegt. Fans oder Leser und auch Kritiker, die wirklich mehr über mein Leben erfahren wollen, sollten daher meine Songtexte lesen. Möglicherweise offenbaren sie mehr über mich, als es irgendein Buch über die Beatles jemals könnte. Und bis mein Schwager, Freund und Ratgeber John Eastman und mein Verleger, Bob Weil, mich 2015 zum ersten Mal dazu ermunterten, dieses Buch anzugehen, kam es mir viel zu aufwendig und vielleicht auch ein wenig übertrieben vor, Hunderte von Texten genauer zu betrachten, zumal ich einige davon schon als Teenager geschrieben hatte. Einen solchen zeitlichen Luxus konnte ich mir nicht leisten. Ich habe meine gesamte kreative Energie immer in die Musik gelenkt. Über den Bedeutungsgehalt der Songs wollte ich mir, wenn überhaupt, vielleicht später den Kopf zerbrechen. Als ich mich dann aber mit Paul Muldoon über ihre Entstehungsgeschichten unterhielt, wurde mir bewusst, dass eine intensivere Beschäftigung mit diesen Texten aufschlussreich und lohnend sein konnte.

Zum einen wusste ich, dass Paul sehr offen dafür war. Er war kein Biograf, der Klatsch oder Geheimnisse hören wollte oder hoffte, mehr über irgendeine vermeintliche Fehde zwischen mir und John oder Yoko zu erfahren. Auch war er kein übertriebener Fan, der sich zum Autor aufschwingen und jedes gesprochene Wort in heilige Schrift überführen wollte. Mir gefiel auf Anhieb, dass Muldoon Dichter ist. Wie ich mag er Worte und versteht deren Poetik – er weiß, dass Texte an sich schon eine Form von Musik sind, die im Zusammenspiel mit einer Melodie eine noch größere Magie gewinnen können.

Unsere Gespräche fanden über fünf Jahre verteilt statt, einige in London, aber die meisten in New York. Ich achtete darauf, dass wir uns wenigstens einmal sahen, wenn ich in der Stadt war. Fünf Jahre sind eine lange Zeit, und je mehr wir redeten, umso deutlicher zeigte sich, dass wir vieles gemeinsam hatten. Mir fiel es leicht, mich mit Paul zu identifizieren, nicht nur weil er Dichter ist, sondern auch weil er wie ich irische Vorfahren hat. Es gibt eine Reihe von Ähnlichkeiten in unseren Familiengeschichten. Ganz zu schweigen davon, dass Paul selbst Rock'n'Roll spielt und eigene Songs schreibt.

Ich hätte nie gedacht, dass ich diese Texte, von denen viele aus den sechziger und siebziger Jahren stammen, einmal analysieren würde. An die meisten hatte ich seit Jahren nicht mehr gedacht, und einige auch seit vielen Jahren nicht mehr live gespielt. Mit Paul als Resonanzboden aber wurde es zu einer – sehr schönen – Herausforderung, mir die Songs noch einmal anzusehen, sie zu zerpfücken und Muster darin zu entdecken, von denen ich gar nicht wusste, dass sie da waren.

Einen Song zu schreiben, ist eine einzigartige Erfahrung, anders als alles andere, was ich so kenne. Man muss dazu in der richtigen

Stimmung sein und mit einem klaren Kopf beginnen. Man sollte seinem ersten Gefühl vertrauen, weil man am Anfang noch gar nicht so genau weiß, wohin die Reise geht. Bei den Gesprächen mit Paul war es ähnlich. Vor den Treffen wussten wir nur, über welche Songs wir sprechen wollten: Alles andere überließen wir seinem freien Lauf. Unweigerlich wurden dabei lange ruhende Erinnerungen wach, und neue Bedeutungen und Muster taten sich plötzlich auf.

Der beste Vergleich, der mir einfällt, ist ein altes Album mit Schnappschüssen auf einem Dachspeicher. Jemand holt es herunter, und plötzlich sieht man Seite für Seite Erinnerungen. Einige der alten Fotos wirken gestochen scharf und vertraut, andere sind sehr viel verschwommener. Es fiel mir nicht immer leicht, mich anhand der Texte zu erinnern, wie die Songs entstanden: wie ich sie strukturiert habe; welches Ereignis – ein Kinobesuch, ein Streit mit jemandem, den ich für einen Freund hielt – mich vielleicht auf die Idee brachte und was für Gefühle ich dabei hatte.

So wie das Gedächtnis nun einmal funktioniert, waren es häufig die ältesten Songs aus meiner Jugend, an die ich mich am leichtesten erinnerte. Eine Unterhaltung mit Jane Ashers Mutter, die ich sehr mochte, als ich mit Mitte zwanzig bei der Familie in der Wimpole Street wohnte, rief ich mir beispielsweise mühelos ins Gedächtnis, dagegen fiel es mir viel schwerer, mich an Konzerte zu erinnern, die gerade zehn oder fünfzehn Jahre zurücklagen. Mit Paul zu reden, war so unschätzbar wertvoll, weil oft eine alte Zeile zu einer anderen führte, bis mich plötzlich eine Flut an Erinnerungen überrollte.

Ein bisschen ist das so, als würde man einen Wald betreten. Erst einmal sieht man nur das Dickicht aus Bäumen, aber je tiefer man vordringt, umso mehr weiß man Dinge zu schätzen, die einem zuvor vielleicht gar nicht aufgefallen waren. Man betrachtet alles von

mehreren Seiten und von oben bis unten, bemerkt Dinge, die zunächst nicht offensichtlich waren. Und wenn man sich damit beschäftigt hat, will man meist wieder heraus aus dem Wald. Das ist ein Muster, das sich über viele Jahre entwickelt; man neigt dazu, - immer wieder denselben Weg zu nehmen, aber wenn man anfängt sich zu wiederholen, was leicht passiert, merkt man vielleicht, dass man gar nicht vorangekommen ist.

Ein Tischler, ein echter Handwerker, mag das anders sehen. Er fühlt sich wohl dabei, immer wieder denselben Stuhl zu zimmern. Aber was, wenn er sich zwingen würde, andere Stühle herzustellen? Er müsste sich überlegen, was für Beine sie haben sollten, wie die Sitzflächen beschaffen sind und wie viel Gewicht sie aushalten müssen. Seine Möbel hätten einen bestimmten Stil, aber trotzdem wären keine zwei Stühle aus seiner Werkstatt genau gleich. Dasselbe gilt für meine Songs.

**V**IELE MEINER LIEDER BERUHEN AUF MENSCHEN, DIE ICH IN UND UM Liverpool gekannt habe. Leserinnen und Leser werden sich vielleicht wundern, wie häufig ich meine Eltern erwähne. Als ich mit diesem Projekt begann, fielen mir Jim und Mary McCartney bestimmt nicht als erste ein. Aber als ich über die Songs nachdachte, die ich zu den unterschiedlichsten Zeitpunkten meiner Karriere geschrieben habe, wurde mir klar, dass sie mir bei so vielem den ersten Anstoß gegeben hatten, auch wenn mir das gar nicht immer bewusst gewesen war.

Ich hatte großes Glück, denn alle in meinem engsten Familienkreis waren einfache Menschen aus der Liverpoolscher Arbeiterschicht, nicht religiös, aber anständig, und sie gaben uns eine gute Richtung vor. In der Schule und in der Kirche bekamen wir religiöse Anleitung – in der Jesus-Version, könnte man sagen –,

aber da hatte ich schon zu Hause eigene Vorstellungen von Güte und auch einer gewissen Spiritualität mitbekommen. Die Überzeugungen meiner Eltern haben mich sehr geprägt, und ich hielt es für richtig, tolerant zu sein, gut zu sein. Wir bekamen zu Hause nie gesagt, «du sollst dies *nicht*» oder «du sollst das *nicht*». Als wir klein waren, dachten wir, die ganze Welt wäre mehr oder weniger genauso, und auch als ich dann älter wurde und meine eigenen Gedanken und Gefühle in Songs packen konnte, tat ich das unter diesen Grundvoraussetzungen.

Ich war erst vierzehn, als meine Mutter starb. Man könnte denken, sie hätte keinen großen Einfluss auf meine Songs gehabt, weil ich sie so jung schon verlor. Je mehr ich daran zurückdenke, umso mehr wird mir aber bewusst, wie prägend sie für mich als Songwriter war. Und während ich mich jetzt an sie erinnere, fällt mir auf, dass heute der 29. September ist und sie Geburtstag gehabt hätte – also apropos Spiritualität – *sie ist ganz bestimmt hier*; die Mutter, die darauf achtet, dass wir ordentlich essen und uns auch hinter den Ohren waschen, verlässt uns nie.

Wenn ich mich an sie erinnere, denke ich an ihren Akzent. In Liverpool gibt es große Unterschiede in der Aussprache, das reicht von relativ weich und sanft bis ziemlich hart und aggressiv, aber ihr Akzent hatte etwas sehr Melodisches. Das lag an ihrer irischen - Abstammung, in der Familie gab es Einflüsse sowohl aus Irland wie auch aus Wales. Und so wie sie sprach, war sie auch – sehr sanftmütig – so sanft, dass ich sie niemals habe schreien hören. Das musste sie auch nie. Mein Bruder Mike und ich wussten, dass sie das Beste für ihre Kinder wollte.

Obwohl Mum kein Instrument spielte, liebte sie die Musik. Ich erinnere mich noch, wie ich sie beim Kochen in der Küche pfeifen hörte. Vielleicht etwas, das sie im Radio gehört hatte, oder eine

Melodie, die sie kannte. Und ich weiß noch, wie ich dachte, «Ach, wie schön, dass sie so glücklich ist». Dieses Gefühl trage ich bis heute in mir.

In den Jahren direkt nach dem Krieg sahen wir Mum häufig in ihrer Schwesterntracht aus dem Haus gehen und wieder zurückkommen. Fürsorgliche Aufgaben fielen ihr leicht, sowohl in wie auch außerhalb unseres Zuhauses. Wenn uns etwas passiert war, wenn wir krank waren oder wir uns draußen Schrammen geholt hatten, war sie immer da – sie war ständig in Bereitschaft. Manchmal fand sie, wir bräuchten einen Einlauf, obwohl wir noch sehr klein waren, und das war ein bisschen heftig. Aber sonst war sie sehr liebevoll und sanft.

Ich bilde mir ein, immer recht einfühlsam gegenüber Frauen gewesen zu sein, aber so richtig bewusst geworden ist mir das erst, als mich irgendwann ein Mädchen ansprach und fragte: «Ist dir eigentlich klar, wie viele deiner Songs von Frauen handeln?» Das hatte ich mir nie so richtig überlegt. Mir fiel als Antwort darauf nur ein, «Naja, ich liebe und respektiere Frauen.» Aber inzwischen denke ich, dass meine Einstellung Frauen gegenüber vielleicht auch auf meine Mutter zurückgeht – darauf, dass ich sie als so sanft und glücklich in Erinnerung habe. Im Grunde verkörpert sie für mich, auf unerklärliche Weise, die Menschlichkeit, die sich in meinen Songs möglicherweise findet.

Auch wenn meine Mutter Musik immer sehr mochte, war mein Dad der eigentliche Musiker von den beiden. Ich denke, in einer anderen Zeit hätte er sie vielleicht zu seinem Beruf gemacht, aber so arbeitete er in Liverpool als Verkäufer für eine Firma, die Baumwolle aus Amerika, Ägypten, Indien und Südamerika importierte – aus der ganzen Welt. Er spielte als Hobby-Pianist in einer kleinen Combo namens Jim Mac's Jazz Band. Das war in den

zwanziger Jahren, der Zeit der Flapper in Liverpool. Mit einer Band aufzutreten, muss für einen jungen Mann in seinem Alter ziemlich aufregend gewesen sein. Natürlich gab es mich da noch nicht, aber später als Kind habe ich ihn häufig zu Hause Klavier spielen hören. Er setzte sich einfach ans Familienklavier und spielte seine alten Songs. Meist waren das amerikanische Standards wie «Chicago» oder «Stairway to Paradise» von Paul Whiteman und seinem Orchester. Einen Song, von dem ich viel gelernt habe, kann ich bis heute summen. Er hieß «Stumbling» und war, wie ich später erfuhr, ein amerikanischer Foxtrott aus dem Jahr 1922. Mich hat die Synkopierung in «Stumbling» fasziniert. Ich lag auf dem Teppich, den Kopf auf die Hände gestützt, und hörte Dad beim Spielen zu. Alle im Haus lauschten, wenn er seine Lieblingssongs spielte, aber für mich war das wie Unterricht, diese ganzen Rhythmen, Melodien und Harmonien.

Er achtete darauf, all das an uns weiterzugeben. Einmal nahm er meinen Bruder und mich beiseite und erklärte uns, was eine Harmonie ist. «Wenn du den Ton da singst, singt er diesen», wies er uns an, «dann verschmelzen die beiden Töne miteinander, und das nennt man eine Harmonie.» Manchmal, wenn wir einen Song im Radio hörten, fragte er: «Hört ihr den tiefen Ton da?» Wir nickten, und er sagte: «Das ist der Bass.»

Während Dads Publikum meist nur aus uns dreien bestand, gab es einmal im Jahr an Silvester eine große Familienfeier, bei der gesungen wurde. Die erweiterte Verwandtschaft – alle Kinder in unserem Alter, ältere Kinder, jüngere Eltern und die älteren Eltern – kam zusammen, und wir bekamen ein sehr breites und fröhliches Bild vom Leben all dieser Generationen geboten. Die Teppiche wurden eingerollt, und Dad setzte sich ans Klavier. Die Damen saßen auf Stühlen am Rand drumherum und sangen, manchmal

tanzten sie auch, während die Männer, die immer einen guten Spruch oder den neuesten Witz auf Lager hatten, mit Biergläsern in der Hand danebenstanden. Das war wirklich toll, und als ich aufwuchs, dachte ich, jeder hätte eine so liebevolle Familie wie ich – herzlich, immer fürsorglich. Als ich älter wurde, stellte ich entsetzt fest, dass das gar nicht stimmte – dass viele eine schreckliche Kindheit hatten –, John Lennon gehörte dazu.

Als wir uns kennenlernten, wusste ich das noch nicht, aber John hatte bereits eine ganze Reihe persönlicher Tragödien erlebt. Sein Vater verschwand, als John drei Jahre alt war und tauchte erst sehr viel später wieder auf, als John schon berühmt war und sein Vater in der Nähe von Johns Wohnort in der Spülküche eines Pubs arbeitete. John durfte nicht bei seiner Mutter bleiben, die Familie schickte ihn zu seiner Tante Mimi und seinem Onkel George, weil sie glaubten, dass das besser für ihn sei. Vielleicht war es das auch, wer weiß das schon? John lebte den größten Teil seiner Kindheit bei Mimi und George, aber George starb, als John ungefähr vierzehn war. Ich habe seinen Onkel nicht kennengelernt, aber ich weiß noch, dass John ein paar Jahre später zu mir sagte: «Ich glaube, auf mir lastet ein Fluch, ich bringe den Männern in meiner Familie Unglück.» Ich musste ihn beruhigen: «Das ist doch nicht deine Schuld, dass dich dein Vater verlassen hat oder dass Onkel George gestorben ist. Das hat gar nichts mit dir zu tun.» Ich habe versucht, ihm dieselbe Unterstützung zu geben, die ich von zu Hause bekommen hatte.

Der Einfluss meines Vaters ging weit über die Musik hinaus. Er hat mir eine Liebe zu Worten vermittelt, die vielleicht während meiner Schulzeit erstmals zum Vorschein kam. Für mich als Kind war kaum zu übersehen, wie gut er mit Worten jonglieren konnte und wie sehr er Kreuzworträtsel liebte. Alberne Sachen sagen ist so

eine typische Liverpooler Eigenart, aber er hat es noch ein gutes Stück weiter getrieben, und man musste sich ganz schön anstrengen, um mit seinen scharfsinnigen Scherzen und Redewendungen mitzuhalten. Zum Beispiel sagte er: «The pain is exquisite». Das war ein Witz, eigentlich meinte er, der Schmerz sei «excruciating» («unerträglich») – wenn er es selbst sagte, klang es besser! Er war nicht sehr belesen, weil er die Schule früh verlassen musste, denn die Familie hatte kein Geld. Mit vierzehn Jahren musste er schon arbeiten gehen, aber das änderte nichts an seiner Liebe zu Worten. Mir war als Junge nicht bewusst, dass ich diese Liebe von meinem Vater übernahm, aber ich glaube, damit fing alles bei mir an. Musiker bekommen nur zwölf Töne, um damit zu arbeiten. In einem Song verwendet man sogar meist nur die Hälfte davon. Aber bei Worten sind die Möglichkeiten grenzenlos. Mir dämmerte, dass ich, genau wie mein Dad, damit spielen konnte, sie hoch in die Luft werfen und schauen, wie aus Sprache Magie wird, wenn sie unten ankommen.

**M**ICH AN MEINEN VATER ZU ERINNERN, FÄLLT MIR LEICHT. NEBEN ihm haben mich aber auch noch andere in meinem Songwriting beeinflusst. Ich erwähne mehrfach Alan Durband, meinen Lehrer am Liverpool Institute. Er hat meine Liebe zum Lesen geweckt und mir so vieles eröffnet, dass ich eine Zeit lang praktisch in einer Phantasiewelt aus Büchern lebte. Wenn ich in der Schule von einem Schriftsteller oder Dichter erfuhr, ging ich in einen Buchladen, um mein Wissen auszubauen. Ich kaufte Taschenbücher – oft Romane, aber auch Gedichtbände und Sachen wie *Under Milk Wood* von Dylan Thomas, einfach um zu sehen, was das war und wie Thomas mit Worten umging. Außerdem Theaterstücke, wie *Camino Real* von Tennessee Williams und *Salome* von Oscar Wilde.

Eins führte zum anderen, und ich schaute mir Theaterstücke in Liverpool an. Ich konnte mir nur die billigsten Plätze leisten. Meistens machten mir die Stücke Spaß, Henrik Ibsens *Hedda Gabler* zum Beispiel, aber ich lauschte auch gerne den Gesprächen in der Pause, hörte mir an, was die Leute auf der Treppe sagten. Ich stand einfach da und hörte unauffällig mit, und es hat sich gelohnt, weil ich verschiedene Ansichten, Kritiken, Ausdrucksweisen und so etwas mitbekam. Alles, was ich aufsog, floss später in mein eigenes Schreiben ein.

Ungefähr zu dieser Zeit lernte ich John Lennon kennen, und inzwischen ist wohl ziemlich klar, dass wir uns gegenseitig enorm beeinflusst haben. Vielleicht entdecken Leser und Leserinnen widerstreitende Gefühle in meinen Erinnerungen an John; das liegt daran, dass meine Beziehung zu ihm sehr vielschichtig war. Meist war sie geprägt von Liebe und Bewunderung, aber manchmal auch nicht, besonders in der Zeit, als sich die Beatles getrennt haben. Am Anfang aber war unser Verhältnis das eines jungen Liverpoolers, der zu einem anderen, anderthalb Jahre älteren aufschaut.

Es war schwer, John *nicht* für seine Schlagfertigkeit und Klugheit zu bewundern. Als ich ihn dann als Person und Menschen besser kennenlernte, gab es natürlich auch Auseinandersetzungen, aber nie handgreifliche. In einem Spielfilm haut der, der John spielt, dem anderen, der mich spielt, eine rein – das ist in Wirklichkeit nie passiert. Wie in vielen Freundschaften gab es Reibereien und Streit, aber nicht oft. Manchmal fand ich, dass John sich wie ein totaler Idiot benahm. Obwohl ich jünger war als er, versuchte ich ihm dann zu erklären, warum etwas dumm gewesen war und es ihm eigentlich überhaupt nicht ähnlich sah. Ich weiß noch, dass er in solchen Fällen sinngemäß sagte: «Weißt du, Paul, ich mache mir Sorgen, wie mich die Leute in Erinnerung behalten werden, wenn ich tot bin.»

Solche Gedanken fand ich erschreckend, und ich erwiderte: «Warte mal, halt die Luft an. Die werden denken, dass du toll warst. Du hast genug Sachen gemacht, die das zeigen.» Ich kam mir oft vor wie sein Seelsorger, der ihm sagen musste: «Mein Sohn, du bist großartig. Mach dir keine Sorgen.»

Die Bestärkung durch mich schien ihm zu helfen. Beim Songschreiben musste ich aber manchmal streng bleiben. Hin und wieder, wenn er eine Zeile vorschlug, erklärte ich ihm, dass es sie schon woanders gab, zum Beispiel in *West Side Story*. Dann war ich derjenige, der sagen musste: «Nein, das hat schon mal jemand gemacht.» Manchmal riet ich ihm auch, einen Song, den er geschrieben hatte, ganz und gar umzumodeln. Meist hat er es angenommen, so wie ich, wenn er zu mir sagte: «Oh nein, das können wir nicht nehmen» – dann haben wir die Zeile geändert. Das war das Tolle an unserer Zusammenarbeit: Wir haben die Meinung des anderen auf sehr besondere Art respektiert.

Gerade als sich die Beatles auflösten, trat Linda Eastman in mein Leben – nicht nur als meine Frau, sondern auch als meine Muse. Niemand hat mich in dieser Zeit stärker beeinflusst. Alleine dadurch, dass sie es verstanden hat, dass sie begriff, was ich wollte, das war sehr beruhigend, und deshalb taucht sie auch immer wieder in den Kommentaren auf. Wenn ich einen Song schrieb, spielte ich ihn ihr vor, sie konnte einem sehr viel Mut machen, aber ich wusste auch, dass sie mir immer ehrlich ihre Meinung sagen würde. Das hat mir sehr geholfen. Ihre Liebe zur Musik verwob sich mit meiner, und wir konnten einander mühelos Vorschläge machen. Wenn sie Ideen für Songs hatte, nahm ich sie und legte los. Damals, kurz nach der Trennung der Beatles, brauchte ich so jemanden.

Linda hat aber auch noch auf eine andere Weise sehr geholfen, die die Leserinnen und Leser von *Lyrics*, wie ich hoffe, schätzen werden.