«Gefühle? Da gibt es für mich kein Zuviel»

Früher krachten beim Hamburger Songschreiber, Autor und Blumfeld-Sänger Jochen Distelmeyer die Gitarren. Solo stimmt er längst sanftere Töne an. Wir haben den Musiker angerufen, um ihn zu fragen, wie man die «alles verbindende Kraft der Liebe» in einem Song auf den Punkt bringt – und wie man merkt, wenn die Grenze zum Kitsch überschritten wird. **Interview: Frank Heer**

NZZ AM SONNTAG: ***Herr Distelmeyer, ist ein guter Love-Song immer autobiografisch und somit auch wahr?***

JOCHEN DISTELMEYER: Nicht zwingend, er kann auch gut gelogen sein. Aber das Gefühl muss stimmen, «wahr» sein. Egal, ob jetzt autobiografisch oder ausgedacht.

Kein Widerspruch?

Nein. Die Vorstellung von Authentizität unterliegt in der deutschsprachigen Pop-Kultur oft einem Missverständnis. Die Amerikaner oder Engländer sind da weiter. Authentizität in der Kunst ist ja nichts Gegebenes, sondern Ergebnis von Gestaltung. Etwas, auf das wir uns als Künstler hinbewegen. Das Handwerkliche ist dabei von grosser Bedeutung. Wenn man sich zum Beispiel die amerikanische Song-Kultur und die Ausdruckskraft grosser Interpretinnen und Interpreten anguckt, dann erkennt man das sehr gut.

Daran, dass sie sich Lieder aneignen können?

Genau. Mir fällt da immer die Sängerin Dionne Warwick ein, wie sie den Stevie-Wonder-Song «All In Love Is Fair» performt, als wäre sie die Autorin des Stücks. Ist sie aber nicht. Aber sie kennt das Gefühl und bringt es so eindrücklich rüber, als hätte sie den Song geschrieben. Genial.

Ist das Liebeslied die Königsdisziplin der Pop-Musik?

Ich habe es nie als Königsdisziplin empfunden. Alle meine Songs sind Liebeslieder. Die Liebe scheint mir der Grund zu sein, weshalb Menschen überhaupt singen.

Aber Sie haben doch auch viele politische Lieder geschrieben.

Ja, doch ich finde, auch ein Protest-Song hat mit Liebe zu tun. So wie sich darin ein Bedürfnis artikuliert, Gefühlen Raum gegeben wird. Auch das ist Liebe. Im Grossen wie im Kleinen. Und wenn es um das Besingen einer Beziehung zu einem anderen Menschen geht und der vielfältigen Gefühle, die sich dabei einstellen, dann wird da natürlich diese alles verbindende Kraft der Liebe auf den Punkt gebracht.

Gab es bei Ihren frühen Love-Songs mit Ihrer Band Blumfeld noch viel musikalische Reibung, sind sie heute schon fast ungebrochen schön, etwa auf Ihrem letzten Solo-Album «Gefühlte Wahrheiten». Hat das mit dem Alter zu tun? Man schreibt mit 57 vermutlich andere Liebeslieder als mit 27.

Bestimmt. Ich mach das ja auch schon etwas länger und mag es, mich weiterzuentwickeln. Dabei bleibt das Grundgefühl, der innere Kern meiner Songs, das Herz, wenn Sie so wollen, dasselbe. Ich mag auch immer noch die juvenile Wucht, den Krach und den Druck der frühen Blumfeld-Sachen, das ist ja auch ein Teil von mir. Aber Künstler wie João Gilberto oder Nick Lowe haben mich in den letzten Jahren sehr inspiriert.

Inwiefern?

Wie es ihnen gelingt, ganz intim und leise zu klingen und trotzdem den Raum zu füllen und zu verändern. Dabei geht es mir auch darum, genauer zu werden. Im Songwriting, aber auch im Leben wie in der Liebe. Sich selbst und anderen nichts vorzumachen. Wenn man bei der Wahrheit bleibt, ist man auf der sicheren Seite.

Genauer werden im Songwriting: Was heisst das? Was passiert, wenn Sie Sich hinsetzen und einen Song zu schreiben beginnen?

Ich folge einer Melodie, dem Flow, achte auf das, was aufsteigt in mir, und will das so genau wie möglich beschreiben. Ich will ehrlich sein und die richtigen Worte finden. Das ist wichtig, weil die Art, wie wir die Dinge benennen, etwas macht mit der Welt und den Menschen.

Das Gefühl der Liebe in seiner ungebrochenen Reinheit auf den Punkt zu bringen, das stelle ich mir schwierig vor. Ohne Ironie, Brüche oder Gitarren, hinter denen man sich verstecken kann. Man entblösst sich.

Musik zu machen, hat für mich eben auch damit zu tun, sich zu bekennen, sich frei auszudrücken und keine Angst davor zu haben. Ich kenne das nicht anders und versuche, die richtigen Worte und die richtigen Töne zu finden, um den Dingen, denen ich Bedeutung beimesse, gerecht zu werden, eine Gestalt zu geben.

Braucht das auch Mut?

Auch, ja. Aber am Ende geht es um so was wie Selbstliebe.

Ich frage, weil man sich als Performer auch ausliefert vor seinem Publikum. Es gibt keine andere Song-Form, in der man sein Innerstes so sehr nach aussen stülpt, wie das Liebeslied. Warum tun Sie das?

Ich habe nicht das Gefühl, mich auszuliefern, sondern in Kontakt zu treten. Sowohl mit dem Publikum als auch mit mir selbst. Ich sehe mich als Sänger meines persönlichen Lebens, und das geht natürlich einher mit einem Grundvertrauen in sich selbst. Dieses Vertrauen ist etwas, das ich weitergeben möchte.

Sie können nicht jedes Mal, wenn Sie eine Bühne betreten, ein Lied so empfinden wie zum Zeitpunkt, als Sie es geschrieben haben. Kann man die Performance mit der Arbeit eines Schauspielers vergleichen? Schlüpfen Sie in eine Rolle?

Nein. Schauspieler machen sich zu Fürsprechern von Texten von anderen. Sie stellen ihr Leben und ihre Körper in den Dienst des gesprochenen Worts, das andere geschrieben haben. Sie verkörpern den Glauben an die Erzählbarkeit der Welt. Insofern sind sie zwar Kollegen, aber es ist eine andere Disziplin, eine andere Arbeitsweise. Ich singe meine eigenen Songs. Ich bin diese Lieder.

> «Die Angst vor echter Emotionalität im deutschsprachigen Raum ist auffällig. Eine Art Abwehr.»

Sie haben eingangs die amerikanische Song-Tradition erwähnt. Viele grosse Liebeslieder wurden in den Hitfabriken von Motown oder Columbia Records am «Fliessband» geschrieben. Trotzdem gehen sie unter die Haut.

Ja, so wie an Bonnie Raitts Hit «I Can't Make You Love Me» mehrere Autoren über ein Jahr lang gearbeitet haben. Man könnte sagen, der Song sei ein reines Konstrukt. Er klingt aber wie eine ultradirekte, herzzerreissende Momentaufnahme. Auch weil Bonnie Raitt es atemberaubend gut vorträgt. Wir spüren, dass sie weiss, wovon sie singt, und sind ihr dankbar dafür, dass sie uns teilhaben lässt. Das führt mich noch zu etwas anderem. Ich habe nämlich seit längerem das Gefühl, dass man die Songs ohnehin nicht selbst schreibt.

Wie meinen Sie das?

Sie kommen von woanders her. Natürlich schreibe ich sie auf, aber auf eine Art, die mir immer rätselhafter, wundersamer erscheint.

Der Künstler als Medium?

Wenn Sie so wollen. Bei alten Stücken, die ich lange nicht gespielt habe, bin ich immer ganz überrascht und auch beglückt, wenn ich merke: Krass, das hab ich damals schon gewusst. Ohne zu wissen, was ich da weiss. Als gäbe es ein Gewissen der Worte, das älter ist als wir selbst.

Sie spielen in letzter Zeit auch solo in Klubs. Gitarre und Stimme. Wie ein Bänkelsänger. Ist das die reinste Form, wenn es um den Vortrag eines Liebeslieds geht? Weil nichts vom seinem Inhalt ablenkt. Keine Streicher, keine Arrangements . . .

Ich würde nicht sagen, dass Streicher oder andere Instrumente per se von etwas ablenken. Sie vermitteln das Gefühl anders, können aber einen Song genauso intim oder privat klingen lassen, manchmal sogar viel eindringlicher. Aber ich weiss, worauf Sie hinauswollen. Bei mir war es so, dass ich ab einem bestimmten Punkt immer klarer, einfacher klingen wollte. Da hat es sich angeboten, allein auf eine Bühne zu stehen und die Stücke so vorzutragen, wie ich sie geschrieben habe.

Wie viel Gefühl erträgt ein Liebeslied?

Absurde Frage, da gibt es für mich kein Zuviel.

Nehmen wir «The Long And Winding Road» von The Beatles und Bill Whiters «Ain't No Sunshine». Zwei grossartige Liebeslieder. Auf der einen Seite Klavier und ein opulentes Streicherarrangement, auf der andern Seite Bass, Schlagzeug, E-Gitarre. Streicher hätten Bill Whiters Lied zerstört. Einverstanden?

Kann sein, vielleicht aber auch nicht. Paul McCartney war ja gegen die Streicher, die Produzent Phil Spector wie Zuckerguss über seinen Song gelegt hat. Kann ich verstehen, angesichts der schwülstigen Schaumschlägerei, zu der Spector sicherlich neigte. Aber erst durch diese Streicher ist der Song zu dem geworden, was er ist. Dasselbe gilt für Nick Drakes «River Man», der hatte sich auch massiv über die nachträglich eingespielten Streicher seines Produzenten aufgeregt, aber erst sie bringen das Stück zum Oszillieren, verleihen ihm dieses transzendente Schwingen.

In «Hey Dear», einem Ihrer jüngsten Liebeslieder, singen Sie: «Mein Herz steht in Flammen, und der Sog ist zu gross.» Hier werden die grossen Kulissen des Love-Songs aufgefahren. Denken Sie beim Texten manchmal: Huch, wo kommt denn das her? Ist das noch Pop oder schon Schlager?

Wenn es sich beim Singen gut anfühlt und dem entspricht, was ich sagen will, sind mir all diese Kategorien egal. «Hey Dear» entstand ganz intuitiv, sehr schnell und direkt und stimmte von Anfang an. Aber natürlich gibt es auch Lieder, die länger brauchen.

Die Sie dann über Wochen oder Monate mit sich herumtragen?

Ja. Der Schriftsteller Wolfgang Koeppen sagte mal, er arbeite auch, wenn er in der Badewanne liegt. Da ist was dran. Man stimmt sich ein auf das, was gesagt werden will, folgt dem Flow, seiner inneren Wahrheit, achtet auf Zeichen, spürt den Bedeutungen nach, macht – um es mit Jean-Luc Godard zu sagen – «Erfahrungen mit dem, was in der Luft liegt». Vorhin zum Beispiel, bevor Sie anriefen, um mit mir über die Liebe und Songwriting zu reden, setzten sich zwei Tauben auf meine Fensterbank. Sonst kommen immer nur die Blaumeisen und andere Vögel. Jetzt waren es ausgerechnet zwei Tauben! Da fragte ich mich natürlich: Was hat das denn jetzt zu bedeuten? Ist das ein Song? Oder was will mir das sagen?

Im Deutschen scheint uns die Grenze zum Kitsch viel schneller überschritten als in der angelsächsischen Pop-Musik. «I Will Always Love You» geht ohne Kitschverdacht unter die Haut. Aber wenn Helene Fischer singt: «Für alle Zeit bist du ein Teil von mir, Liebe ist unendlich», ist das sofort Schlager. Warum eigentlich?

Ich kenne diesen Song von Helene Fischer nicht, aber Kitsch entsteht doch eher dann, wenn Gefühle vermieden werden sollen, nicht, wenn wir sie glaubwürdig ausdrücken. Aber es stimmt, die Angst vor echter Emotionalität im deutschsprachigen Raum ist schon auffällig. Eine Art Abwehr.

Warum?

Schwer zu sagen. Mit Blumfeld ist uns das passiert, als wir 1999 mit «Tausend Tränen tief» rauskamen. Die Reaktion vieler Kritiker war so,

Jochen Distelmeyer, 57

Der Sänger, Gitarrist und Songwriter wurde Anfang der neunziger Jahre mit seiner Rockband Blumfeld eine stilbildende Kraft der sogenannten Hamburger Schule. «Wir sind politisch und sexuell andersdenkend», lautete der Slogan. Seit 2009 hat Distelmeyer mehrere Solo-Platten herausgegeben, zuletzt das Album «Gefühlte Wahrheiten» (2022) über das Finden, Verlieren und Triumphieren der Liebe. Der Musiker lebt in Berlin.

SVEN SINDT

«Ich sehe mich als Sänger meines persönlichen Lebens»: Jochen Distelmeyer.

wie wenn Kinder am TV «Lassie» oder «Flipper» gucken, und auf einmal knutschen da zwei. «Iiiieeh, eeklig!» Daran hat sich bis heute nicht viel geändert. Ob jetzt im Schlager, Deutsch-Pop oder Strassen-Rap. Gerade letzteren finde ich mit seiner scheinmaskulinen Attitüde und ausgestellten Möchtegern-Härte total verklemmt und schlagermässig. Da wird oft so getan, als ginge es um etwas. Aber meistens geht es um nichts. Für mich ist das nur mässig unterhaltsam. Kitsch kann man dadurch vermeiden, dass man authentisch bleibt im Gefühl.

Wir hatten vorhin über grosse Interpretinnen und Interpreten gesprochen. Es braucht Charisma, Ausstrahlung, ein Sendungsbewusstsein, um einen Song zu transportieren. Auch das kann ein Liebeslied vom Kitsch befreien, einverstanden?

Bestimmt. Nehmen wir Johnny Cash, dem konnte man blind vertrauen. Hank Williams. Roberta Flack. Ich muss auch oft an Künstler wie Prince, David Bowie, Leonard Cohen oder George Michael denken, die alle 2016 verstorben sind. Eine Generation von Musikern, die für mich das seelisch-musische Know-how des 20. Jahrhunderts verkörperten und die mir sehr fehlen. Vor allem Leonard Cohen. Und Prince. Ich habe keinen internationalen Musiker so oft live gesehen wie ihn. Und ich kann die überbordende Musikalität und den Zauber, den er ausstrahlte, kaum beschreiben.

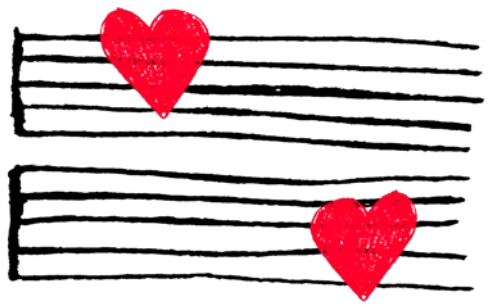
Projektionsflächen sind ein wichtiger Bestandteil in der Pop-Kultur. Sind Sie sich dessen bewusst, was Sie darstellen?

Ja. Wobei ich unterscheide zwischen Projektionsfläche und Identifikationsangebot. Als Identifikationsfigur steh ich zur Verfügung. Das ist o. k. für mich. Im Sinne von: Ich weiss, was der Sänger meint, fühle genauso oder ähnlich, kann mich aber auch davon abgrenzen und unterscheiden. Mit Projektionsfläche verbinde ich eher etwas Aufgeblasenes, Falsches, worin man sich verlieren kann, wenn man es sich zu sehr zu eigen macht.

Sind traurige Liebeslieder eigentlich die besten Liebeslieder?

Kommt drauf an, welches Liebeslied Sie gerade brauchen. Eines zum Tanzen zu zweit oder eines, das tröstet? Jedenfalls bleiben einem die traurigen länger im Gedächtnis, weil sie für einen da sind, wenn niemand sonst da ist.

«Wenn es sich beim Singen gut anfühlt und dem entspricht, was ich sagen will, sind mir alle Kategorien egal.»



10 Liebeslieder für die Ewigkeit

Blumfeld: Viel zu früh und immer wieder; Liebeslieder (1992)
Jochen Distelmeyer mit seiner Band Blumfeld auf ihrer ersten Platte, «Ich-Maschine». Schon damals wurde die Liebe verhandelt, aber mit juveniler Wucht und elektrischen Gitarren.

Nico: The Fairest of the Seasons (1967)
«Do I stay or do I go?», singt Nico von The Velvet Underground unter einem Himmel voller Geigen. Doch es ist der unerschütterliche Gesang der deutschen Chanteuse, der sich einem ins Herz bohrt.

Gil Scott-Heron: I'll Take Care Of You (2010)
Kurz vor seinem Tod nahm Gil Scott-Heron diesen alten Blues-Song von Bobby Bland auf. Nur noch sein Gerüst ist erkennbar, aber es reicht, um von der höchsten Form der Liebe zu erzählen: Fürsorge.

Weyes Blood: Do You Need My Love (2016)
Natalie Mering erklärt Schönheit zum subversiven Stilmittel. Ihr Weltumarmungs-Pop ist dann am bezaubernds-ten, wenn sie von der Liebe singt.

Jacques Brel: Ne me quitte pas (1959)
Grosses französisches Kino, wie sich die Ohnmacht des Verlassenen im Video zu «Ne me quitte pas» in Brels Gesicht manifestiert – auch wenn die Gefühle nur gut gelogen sind.

Zaho de Sagazan: Dis-moi que tu m'aimes (2023)
Bien sûr, ohne Jacques Brel keine Zaho de Sagazan. Aber wie sie das klassische französische Liebeslied in die Gegenwart katapultiert, ist atemberaubend.

Silver Jews: We Could Be Looking For The Same Thing (2008)
Wunderbar, wie David Berman hier die Liebe im Konjunktiv besingt: zwei Menschen, die darüber nachdenken, was sie verbindet, und trotzdem nicht zusammenzufinden. Oder doch?

Patty Pravo: Morire tra le viole (1973)
Man muss kein Italienisch können, um zu spüren, dass hier der grosse samtene Vorhang geöffnet wird. Patty Pravo zuzuhören, ist ein Ereignis. Besonders bei diesem Lied. Zum Sterben schön.

Paul McCartney: Maybe I'm Amazed (1970)
Erst ein paar Klavierakkorde und die Verwunderung darüber, dass sie ihn liebt, doch dann verlässt sich McCartney im Refrain ganz auf seine Intuition und lässt den Ausbruch zu.

Lady Gaga & Bruno Mars: Die With A Smile (2024)
Das Duett hatte eine Ausnahmestellung in der Gattung des Love-Songs. Lady Gaga und Bruno Mars haben es wiederentdeckt. Grandios vorgetragen im Retro-Partnerlook. *Frank Heer*