

SONGS OF INNOCENCE

Die erste Szene von David Lynchs Film »Blue Velvet« führt uns in eine Idylle: Man sieht einen Vorstadtgarten unter blauem Himmel, die hell leuchtenden Farben suggerieren Wärme, und der ganze Ort ist nahe an das gebaut, was Suburb-Bewohner ein irdisches Paradies nennen würden. Traumhaft verlangsamt wird uns diese idealisierte Welt aus der Perspektive eines Kindes gezeigt; wir selbst sind als Betrachter das unschuldige Wesen, das den bunten Garten Eden bestaunt wie zum ersten Mal, einen Erdenwinkel, in dem das Böse keinen Zugang und die Sünde noch keinen Namen hat. Der Song »Blue Velvet« untermalt das Szenario. Eine Irritation allerdings rührt vom zischenden Geräusch des Wassers, mit dem ein Mann den Garten sprengt. Man hört Vogelgezwitscher und Insektenzirpen, und schließlich sehen wir, wie sich der Wasserschlauch verknotet, das erste Anzeichen von Unheil. Die Musik wird undeutlicher, andere Geräusche stören den Gleichklang, das Zischen wird zu einem Grummeln und Pfeifen, der Schlauch verstopft wie die Arterien im Körper des Mannes: Der bricht zusammen, getroffen vom Schlag. Die Kamera folgt dieser Bewegung. Und sie zoomt schließlich bis zur Grasnarbe, sogar noch darunter, und plötzlich sind wir in einer ganz anderen Welt, die nichts mehr mit der ursprünglichen Idylle zu tun hat: Dort, zwischen den Halmen und in der Erde, tobt ein Kampf. Die Insekten erscheinen überlebensgroß, die Geräusche übertönen ganz die Musik, es ist ein Brodeln und Scharren und Gewusel. Bedrohlich ist dieser andere Kosmos: ein Dschungel, in dem Gewalt herrscht, in dem es ums Überleben geht. Das Schöne ist nur des Schrecklichen Anfang.

»Pipe me a song about a lamb« – heißt es in der »Introduction« von William Blakes »Songs of Innocence«. Von einer Wolke herab wünscht sich ein Kind dieses Lied: »So I piped with merry chear«. Phil Minton singt die Zeilen im Bariton mit einer betörenden Verwunschenheit, Zeilen und Töne, die tief aus dem Unbewussten zu kommen scheinen oder doch aus einer Märchenwelt. Clayton Thomas' Bass eröffnet das Stück, bevor Hannes Loeschel mit seinem Klavier einsetzt und das Schlagzeug von Mathias Koch eine perkussive Landschaft hinzaubert. Es ist eine einfache Melodie, eine zunächst ganz durchsichtige Textur, eine harmlos scheinende Lyrik, aber nach und nach konterkariert die Musik jenen in uns angesprochenen Willen zur Harmonisierung: Unterhalb der Ebene des Semantischen, unterhalb der Ebene der liedhaften Form beginnt ein Grummeln, Schnarren, Wüten, ein Raunen und Rauschen, Tröten und Gezeter, ein Durcheinander wie aus einer anderen, nicht beherrschbaren Welt. Gitarre, Trompete und Klavier erzeugen ein solches Gemurmel des Bedrohlichen und Unheimlichen, dass uns auch die harmlos anmutende Aussage des Textes unheimlich und bedrohlich wird. Es ist jener Effekt, der auch bei David Lynch entsteht. Die Welt des schönen Scheins existiert, aber sie existiert nicht ohne ihre Kehrseite. Die Oberfläche ist das, was wir gerne als Wahrheit wahrnehmen würden, aber darunter lauert etwas Unwägbares und Verworrenes und Dunkles.

Das Schreckliche oder Erschreckende ist aber vielleicht doch das Reizvollere und Bestaunenswertere, und es dräut, wo man es nicht vermutet. Die alte Dialektik: dass alles, von dem wir vernunftgesteuerten Menschen glauben, es sei zu verstehen und in seiner Schönheit zu fassen, umkippen kann ins Gegenteil, in Barbarei. Kunst kann uns an dieses Kippmoment erinnern, kann dieses Wechselverhältnis fühlbar machen. In Hannes Loeschels Kompositionen »Songs of Innocence« nach dem Zyklus von William Blake wird es spürbar, vom ersten Moment an, auch wenn es meist gut verborgen ist unter den klassischen Songformen, derer er sich bedient – ob Rockmusik, Folk, Country, Ballade, man hört sogar Anklänge an so etwa wie Doom Metal und Ambient in der Spielart einer Band wie Bohren und der Club of Gore. Loeschel, der sich immer wieder an der Schnittstelle von Neuer Musik, Jazz und populärer Liedform bewegt hat, beherrscht diese Genres allesamt; er kann daraus ganz neu klingende und doch geradezu traditionelle Stücke schaffen. Und gleichwohl finden sich immer sanfte Abwandlungen, die mit dem Unerwarteten spielen, Verunsicherungen erzeugen und Bereicherungen darstellen. William Blake wird vom Kopf auf die Füße gestellt; die »Songs of Innocence« werden von Loeschel so interpretiert, als würde er sie bereits durch Blakes »Songs of Experience« hindurch lesen.

»Songs of Innocence and Experience« – diese beiden Zyklen schuf William Blake im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts, als die Aufklärung zu ihrem Höhepunkt gelangt war und sich zugleich deren Abgründe auftaten. Der Maler und Poet Blake inszeniert in den »Songs of Innocence« einen naiv

anmuten- den Zustand der Schöpfung. Es ist die Perspektive des Kindes, das die Dinge zum ersten Mal wahrnimmt. Es spricht aus den Liedern nicht nur die titelge- bende Unschuld, sondern auch Unerfahrenheit und Vertrauen. Der Glaube ans Gute ist gepaart mit einem Staunen über die Wunder der Welt. »Little Lamb who made thee«, heißt es einmal. Christliche Symbolik und Heilser- wartung sind darin ebenso aufgehoben wie eine Naturfrömmigkeit, die noch durch keine Erfahrung getrübt ist. Die Erfahrung kommt später hinzu. In den »Songs of Experience« wird das schöne Erleben gestört, das Dunkle und Böse finden Eingang in Blakes Lyrik. Das eine ist ohne das andere nicht zu haben.

William Blake hat gerade im 20. Jahrhundert etliche Künstler, Schriftsteller, Filmemacher und Musiker angeregt: Von dem Okkultisten Aleister Crowley bis zu Aldous Huxley, von Ridley Scott bis Jim Jarmusch, von Benjamin Britten bis Michael Nyman – in unterschiedlichsten Werken hat Blake seine Spuren hinterlassen. Gerade aber auch in der Pop- und Rockmusik wird Blake immer wieder zitiert. Patti Smith oder Nick Cave haben des Öfteren ihre Bewunde- rung für Blakes Lyrik zum Ausdruck gebracht und sich ihrer bedient. Und gerade die düsteren Schichten in den Texten und Bildern Blakes waren immer wieder eine Inspirationsquelle für Heavy-Metal-Bands wie Iron Maiden oder Venom. Auch von dem Beat-Dichter Allen Ginsberg gibt es eine Aufnahme der »Songs of Innocence« – und wenn man sich die ersten Takte anhört, dann erkennt man sofort den Unterschied zu Hannes Loeschels Herangehensweise: Ginsberg hebt in seiner Musik und in seinem Gesang das Kinderliedhafte und Naive hervor; die Texte scheinen bei ihm relativ bruchlos in eine musikalische Form übersetzt zu sein.

Hannes Loeschel entgeht der Gefahr der Lieblichkeit, ohne die ursprüngliche Songidee zu dekonstruieren. In seinen Kompositionen ist die historische Rezeption der »Songs of Innocence« stets mitgedacht und produktiv gemacht. Die Neubearbeitung eines bereits in den Zitatenschatz der populären Kultur eingegangenen Werks bedarf deshalb nicht nur der Chuzpe, sondern auch ei- nes sehr offenen, die Grenzen musikalischer Einteilungen erweiternden Ansatz- zes. Hannes Loeschels Arbeit umfasst von je die unterschiedlichsten Bereiche, er kennt sich mit den verschiedensten Idiomen aus und kann diese in seine eigene musikalische Sprache integrieren. So begann Loeschel als Interpret zeitgenössischer Musik, widmet sich seit den 90er Jahren auch der Improvisation, komponiert für Theater und Film, liebäugelt mit dem Jazz und immer wieder mit traditionellen Formen. In der Beschäftigung mit dem Wienerlied auf seiner CD »Herz.Bruch.Stück« konnte er die Scheidelinie zwischen Kunst- und Volkslied mit einer Nonchalance und zugleich Ernsthaftigkeit ignorieren, dass die historische Dimension in einer gegenwärtigen Interpretation aufgegangen ist. Das schon fast überholte Format der CD – des Albums – wird bei Loeschel, wie er sagt, zum »Theaterraum«, in dem eine konzeptuelle Arbeit möglich ist: Hör-Kunst, Klang-Kunst. Ähnlich unorthodox und Klangräume öffnend verfährt Loeschel nun mit Blakes »Songs of Innocence«. Er hat dabei mit Phil Minton (voc), Theresa Eipeldauer (voc), Michael Bruckner-Weinhuber (git), Clayton Thomas (b), Mathias Koch (dr), Burkhard Stangl (key/git) und Thomas Berghammer (tr) Musiker für dieses Projekt gewinnen können, die durch ihre vielfältigen Erfahrungen in der freien Improvisationsszene, im Jazz, in der klassischen Musik oder auch in populären Genres den Kompositionen Reichtum verleihen und vielfältigste Assoziationsebenen hinzufügen – theatralische Räume, in denen die Musiker verschiedene Rollen annehmen können. Man müsste alleine über die Kunst von Phil Minton ins Schwärmen geraten: Wie der Avantgardist mit seinem walisischen Bariton die unscheinbarsten Zeilen zum Glänzen bringt, sie aufplustert, sie transzendiert und doppelbödig erscheinen lässt, ist schier unfassbar. Loeschel hätte sich keinen geeigneteren Sänger wünschen können: Diese Stimme birgt sowohl die Wärme als auch das Unheimliche, das Hannes Loeschel in den Gesängen Blakes gefunden hat. Das Schöne nämlich ist immer des Schrecklichen Anfang.

Ulrich Rüdener (*1971) arbeitet als freier Autor für Zeitungen, Zeitschriften und Rundfunk (u. a. taz, Süd- deutsche Zeitung, Falter, Literaturen, Deutschlandfunk, WDR, SWR). Er schreibt über literarische Themen und Musik, arbeitet für das Enjoy Jazz Festival und organisiert die Literaturreihe »Literatur im Schloss« in Bad Mergentheim. Zuletzt erschien von ihm als Mit-Herausgeber der Briefwechsel zwischen Peter Handke und Hermann Lenz: »Berichterstatter des Tages«, sowie als Herausgeber: »Naomi Schenck: Archiv verworfener Möglichkeiten. Fotos und Texte«.