

Jan Decker

Das Joni-Prinzip

Joni Mitchell hat ihre Stimme längst zerstört – macht aber nichts.
Was sie von Nietzsche gelernt hat und was Schriftsteller von
Songwritern noch lernen können

„Es gibt im Wesentlichen keinen Unterschied zwischen Songwritern und Schriftstellern“, meinte Judith Holofernes zu mir. Ich traf die Songwriterin und ehemalige Frontfrau der Band „Wir sind Helden“, um mit ihr über Joni Mitchell zu reden. Anlass war der 75. Geburtstag der kanadischen Künstlerin im November 2018 – und ein Feature über sie, das ich für Deutschlandfunk Kultur vorbereitete. Die These von Judith Holofernes ging mir nicht aus dem Kopf. Sie provozierte mich. Konnte es tatsächlich sein, dass Joni Mitchells Songtexte gleichbedeutend waren mit literarischen Texten? Ich hielt Songwriter immer noch für etwas halbseidene Gestalten, eher einem Massenpublikum als der literarischen Muse verpflichtet, der ich, ganz auf die Magie des autonomen Wortes setzend, doch folgte. Verstand Judith Holofernes meine Vorbehalte? Was war denn für sie das Charakteristische dieser Songtexte?

„Sehr mühelos“ wirkten Mitchells Texte, erwiderte Holofernes. „Es gibt Songwriter, denen man ihre Arbeit immer etwas anmerkt. Bei Joni Mitchell hat das aber stets so eine ganz großartige Leichtigkeit. Wenn man die Texte dann geschrieben sieht, wird einem erst klar, wie gefeilt und absichtsvoll die sind. Sie haben einen unglaublichen Flow, sind rhythmisch ungewöhnlich gesetzt. Doch sie gehen immer auf, und sie sind dabei auch noch ziemlich elegant.“ Es müsse also viel Mühe in diesen Texten stecken, ergänzte sie, aber diese Mühe sei absolut unsichtbar. „Genau wie in ihrer Stimme, diesem Gleiten über die Oktaven, keine Mühe hörbar ist.“ Flow, Originalität, Rhythmus, Mühelosigkeit: Kriterien, die man auf Gedichte, ja auf Literatur insgesamt genauso anwenden kann. Mir wurde immer klarer, dass – und warum! – die Songwriter-Komponierstube von Joni Mitchell tatsächlich die Werkstatt einer anspruchsvollen Schriftstellerin ist. Es blieb die Preisfrage: „Wie macht sie das?“

Mitchells Werkstatt

Im Kanada der 1950er-Jahre hatte Joni Mitchell als Schülerin einst einen Kurs für Kreatives Schreiben besucht. Und ihr Lehrer dort, Arthur Kratzman, hatte ihr einen wichtigen Tipp gegeben, den sie

fortan beherzigte – so wichtig, dass sie Kratzman später ihr erstes Album widmete: Alle Stellen mit Klischees sollte sie in ihren Texten rot einkreisen und durch etwas Originelles ersetzen. Originell, entdeckte Mitchell bald für sich, ist vor allem selbst Erlebtes.

Bereits in einem Gespräch mit der Songwriterin Malka Marom aus den 1970er-Jahren, das 2014 als Buch veröffentlicht wurde, scheint diese Haltung als Songwriterin durch: „Findest du es einfacher, Fiktionen zu schreiben als autobiografische Texte?“, fragte Marom. Mitchell antwortete: „So habe ich angefangen. Alles, was ich als Erstes geschrieben habe, waren Fiktionen. Heute kann ich nichts Erfundenes mehr schreiben. Ich habe mich absichtlich um diese Fähigkeit gebracht.“ – „Warum?“ – „Weil ich irgendwann eine Realistin sein wollte. Ich wollte einfach nur noch Songtexte schreiben, die von einer persönlichen Erfahrung ausgehen. Darüber habe ich einmal auch mit Bob Dylan gesprochen, und er bestätigte mir, dass er ebenfalls sehr genau darauf achtet, nicht über Dinge zu schreiben, die er nicht persönlich erlebt hat.“¹ Das autobiografische Schreiben ist für Joni Mitchell kein Selbstzweck, schon gar kein Anlass, auf die Tränendrüse zu drücken, sondern der einzig mögliche Weg, um nicht belanglos oder klischeebehaftet zu schreiben. Sie verweigert sich weder Fiktionen an sich noch einer fantasievollen, metaphernreichen Sprache. Doch sie verlangt von Literaten, dass ihnen immer die Rückübersetzung einer Zeile in deren konkrete Bedeutung, am besten sogar in die konkrete biografische Erfahrung dahinter gelingen muss. Literarische Pedanterie? Dann müssten wir auch, wie eben gehört, Bob Dylan einen literarischen Pedanten nennen. In einem späteren Gespräch mit Malka Marom wurde noch deutlicher, worum es Mitchell geht, als sie über uns Literaten der Gegenwart sagte: „Sie schreiben alle ziemlich blutleer und akademisch und scheinen einfach kein aufregendes Leben zu führen. Deshalb schreiben sie wohl auch diesen selbstbezüglichen Kram. Sie müssen ja mittlerweile nur noch einmal durch die Wohnung zu ihrem Computer gehen, um zu schreiben. Das ist wahrscheinlich das Problem.“²

Tobias Levin gab mir Einblick in Joni Mitchells eigenen Schaffensprozess. Der Hamburger Musikproduzent beschäftigt sich seit vielen Jahren mit dem Werk der Künstlerin und wusste zu berichten, „dass Joni Mitchell mit der Musik anfängt, sehr oft auf der Gitarre, und dann Mantren spielt und langsam wartet, bis diese Mantren ihr den Weg hin zu einzelnen Ideen, Gedanken oder Worten

zeigen, die sie mit der Musik verbinden kann.“ Wort und Musik entstehen bei dieser ungewöhnlichen Schriftstellerin also in einem gleichberechtigten Prozess. Besonders achte Mitchell beim Schreiben ihrer Songtexte darauf, rhythmisch vielfältig zu sein. Sie bevorzuge dreihebige Verse, reihe diese im freien Fluss aneinander und versuche ganz bewusst, den „jambischen Trott“, wie sie es nenne, zu vermeiden. Jambus, das sei Monotonie, Langeweile, genauso wie allzu gebräuchliche Stimmungen und Akkorde auf der Gitarre – der Paarreim des Rhythmus.

Die aufschlussreichsten Einblicke in Joni Mitchells Schreibwerkstatt gab mir der frühere Musikproduzent Daniel Levitin, der seit 22 Jahren mit Mitchell befreundet ist. Sie lassen sich in einer Beobachtung Levitins zusammenfassen: „Ich habe sie über Monate hinweg an einem Songtext arbeiten sehen“, erzählte er mir. „Genauer gesagt arbeitete sie an einem einzigen Wort, das noch nicht richtig passte.“ Über Schriftstellerinnen ist Ähnliches schon manches Mal berichtet worden – sagt es jemand über eine Songwriterin, lässt es immer noch aufhorchen. Und genau darum geht es: Es ist ein Anspruch, der große Literatur schaffen kann – die man Singer-Songwritern allerdings offenbar nie so recht zugetraut hat (obwohl Joni Mitchell ihre Songtexte bereits 1997 als Buch vorlegte). Vielleicht gelingt es uns nach dem Literaturnobelpreis für Bob Dylan im Jahr 2016 endlich, Songwriter und Literaten als gleichwertig zu sehen. Und vielleicht können wir jetzt sogar von ihren fiktionalen Kompetenzen profitieren. Der Auftrag wäre dann, das Tattoo mit dem Rilke-Zitat auf dem linken Arm von Lady Gaga nicht mehr bloß zu bestaunen, sondern zu lesen. („Prüfen Sie, ob er in der tiefsten Stelle Ihres Herzens seine Wurzeln ausstreckt, gestehen Sie sich ein, ob Sie sterben müssten, wenn es Ihnen versagt würde zu schreiben. Dieses vor allem: Fragen Sie sich in der stillsten Stunde Ihrer Nacht: Muss ich schreiben?“)

Kitsch, Klischees und Kunst

Wir wissen seit Friedrich Nietzsche, übrigens der philosophische Hausgott von Joni Mitchell, dass die Auftrennung von Literatur und Musik in zwei separate Kunstdisziplinen gewisse Kosten verursacht hat – die wir bis heute tragen müssen. Die Oper, ursprünglich so etwas wie die Hochzeitsmesse von Wort und Klang, ihre intensivste Verbindung, gilt heute als bildungsbürgerliches Märchen mit stark regressiver Tendenz. Doch der tanzende Gott, den sich Friedrich

Nietzsche so wünschte und dem sich auch Joni Mitchell verpflichtet fühlt, sieht beide immer noch nicht getrennt, hört das Wort vereint mit der Musik, will in Tönen stets tiefere Bedeutung sehen. Nicht nur das griff Joni Mitchell schon als junge Songwriterin bei Friedrich Nietzsche auf, den Stolz einer musizierenden Literatin also oder einer dichtenden Musikerin. Ebenso zentral war für sie Nietzsches Kunstkritik, wie er sie vor allem in „Also sprach Zarathustra“ formulierte. Besonders eine Sentenz aus diesem Werk zitierte Joni Mitchell immer wieder: Die Dichter sollten mit ihrem eigenen Blut schreiben, um sich nicht mit künstlichen Gefühlen oder künstlicher Bedeutung auszustatten, was doch leider ihre gängige Arbeitsweise sei. Sie sollten also „ihr Gewässer nicht trüben, damit es tiefer schein“. Kitsch und Klischees sind um jeden Preis zu vermeiden! Da ist sie wieder, Joni Mitchell als Schriftstellerin, die sich das Songwriting erwählt, weil sie hier vielleicht sogar besser als in der Nur-Literatur mit ihrem eigenen Blut schreiben kann. Schließlich muss man mit diesen Song-Fiktionen dann auch vor viel ungeduldigeren Massen bestehen als die Literaten vor ihrem wohlgenigten Publikum. Ein Härtetest fürs eigene Blut als künstlerischer Ansporn.

Verwunderlich, dass die Songwriter neuerdings als Literaten gesehen werden? Aber nein, denn Poesie war es auch – und nicht Musik –, was bei den Songwritern der allerersten Stunde in den USA der 1960er-Jahre am höchsten im Kurs stand. Man wetteiferte nicht über kreischende Gitarren miteinander, sondern mit möglichst originellen Worten. Jim Morrison verschlang französische Lyrik und schrieb selbst Gedichte, Leonard Cohen verfasste Romane, Allen Ginsberg war der allgegenwärtige Freund der Songwriter, gleichzeitig ihr Poesiedozent, und wenn Joni Mitchell, Bob Dylan und andere Songwriter sich unterhielten, war das Gesprächsthema, wie schon Zeitgenossen verblüfft feststellten, vor allem Literatur.

Die Heirat von Wort und Musik

Beginnen wir nun den Rücktransfer. Songwriter sind nicht nur Literaten – Literaten können von ihnen lernen. Ich sehe vier Punkte, die mir auch in Joni Mitchells Werk immer wieder begegneten. Erstens: ein authentisches Kunstschaffen, der Vorrang also des künstlerischen Eigensinns vor der gemeinen Unterhaltung. Er zahlt sich am Ende aus, siehe Literaturnobelpreis für Bob Dylan. Und vielleicht leben uns die großen Singer-Songwriter heute eine

künstlerische Integrität vor, weil sie niemals in den Betriebsmühlen nur einer Kunstsparte steckten. Zweitens: die Wichtigkeit eines guten Vortrags, der die eigenen Texte erst verlebendigt („zum Tanzen bringt“) und daher auch verlangt, dass man in eine Rolle schlüpft: als Literat schauspielerische Mittel einsetzt. Kamen wir nicht in Urzeiten von genau so einem Vortrag her, am gemeinschaftlichen Lagerfeuer, wo die Erzähler alter Schule mündlich zu verzaubern wussten? Drittens: dass es sich lohnt, auch in literarischen Formen, die eher der Vermittlung einer anderen Form dienen (Songtexte für Songs, Dialoge für Drehbücher oder Hörspiele), akribisch an Worten und Sätzen zu feilen – auch wenn der Ruhm zuerst dem Song oder Film zuteilwerden mag. Und viertens: Genauigkeit beim Schreiben als Dienlichkeit bei der Vermittlung. Das Publikum also schon beim Schreiben im Blick haben, ohne auf es schielen zu wollen! Diese Genauigkeit ist da ultimativer gefordert, wo man Wort und Musik zusammenführen muss – oder verheiraten, wie Joni Mitchell sagt. Literaten fehlt anscheinend manchmal so eine stringente Matrix im Hintergrund.

Es ist dabei ein Fehler anzunehmen, Songwriter könnten innerhalb dieses Settings immer nur über sich selbst schreiben. Joni Mitchell behauptete sogar, man mache einen Fehler, wenn man sie in ihren Songs höre. Man solle sich selbst darin hören und sehen. Und tatsächlich: Der Raum für anspruchsvolles Songwriting wird durch das Joni-Prinzip, wie ich die vier vorgenannten Punkte nennen will, nicht begrenzt. Oder genauer: Eingeengt wird nur der Raum für allzu schnelles und serielles Schreiben. Mit verblüffenden Privilegien auf der Seite der Künstler: Durch die Markanz ihrer Songtexte und Kompositionen sah man es Joni Mitchell neben zahlreichen stilistischen Sprüngen in ihrer Karriere nach, dass sie ihre einstmalige so klare und bewegliche Stimme durch jahrzehntelangen Zigarettenkonsum zerstörte. Auch Tobias Levin verteidigte mir gegenüber vehement die sorglose Haltung der Sängerin, was ihr Hauptinstrument betrifft: „Niemand kann Joni Mitchell da einen Vorwurf machen. Man kann sich nur dafür bedanken, was sie alles mit ihrer Stimme getan hat.“ Das ist der Vorrang einer Dichterin.

Wer genau hinhört, kann in Joni Mitchell jederzeit die große Erzählerin hören. Eine Erzählerin zwar, die sich nicht aufdrängt, die nicht viele Schnörkel macht – und vielleicht deshalb auch immer noch etwas unterschätzt wird. Aber Mitchell ordnete ihre

Gesangsmelodien schon immer dem Fluss ihrer Worte und Gedanken unter – sie betreibt kein Hochleistungssingen. Ihre Songtexte ins Deutsche zu übertragen ist aber genau deshalb eine der schönsten poetischen Übungen. Etwa beim Song „Black crow“, wo Mitchell sich in einer fast schon rappenden Sprache mit einer schwarzen Krähe identifiziert – so hatte ihre strenge Grundschullehrerin einst all jene Schüler bezeichnet, die zu aufsässig waren (und die sie deshalb in die letzte Bankreihe verpflanzt hatte), zu denen die junge Joni von damals allerdings bald gehören wollte, weil sie diese spannender als die anderen Schüler fand. Und genau diese Ambivalenz zwischen mimetischer Beschreibung einer Krähe und dem eigenen Blut macht den Puls dieses Songtextes aus („Eine Suche nach Liebe und Klängen / War mein ganzes Leben / Erleuchtung / Betrug / Und Abtauchen, Abtauchen, Abtauchen / Abtauchen nach jedem leuchtenden Ding da unten / Wie diese schwarze Krähe, die da flattert / Im blauen Himmel“). Oftmals surreale und dennoch immer griffige Bilder sind es, die bei Joni Mitchell stets an einen klugen Diskurs über emotionale Konflikte gekoppelt sind – eine starke Ich-Erzählerin eben.

Auch wenn sie sich von ihrem Schlaganfall im Jahr 2015 weitestgehend erholt hat: Es ist unwahrscheinlich, dass wir die Erzählerin Joni Mitchell mit ihrem Werk noch einmal live erleben werden. Oder etwa doch? Daniel Levitin, ihr langjähriger Freund, erzählte mir noch dies: Heute, habe ihm Mitchell mitgeteilt, würde sie ihre Songs nicht mehr singen, sondern auf der Bühne rezitieren. Dann wäre die Verwandlung Joni Mitchells in eine große Literatin komplett.

¹ Malka Marom: „Joni Mitchell: in her own words. Conversations with Malka Marom“. Toronto 2014, S. 38. Übersetzung aus dem Englischen: Jan Decker.

² Ebd., S. 214. Übersetzung aus dem Englischen: Jan Decker.