

Text:  
DOMINIK DUSEK

Bild:  
DOMINIK DUSEK

Illustration:  
SINA REINHART



## «Musik kann sich dehnen und in Einzelteile zerfallen.»

Im 2019 erschienenen Essay «Orgel und Ordnung. Ein Pamphloyd» beschäftigte Dominik Dusek sich mit der Frage, welche Freiheiten ihm das Hören und Machen von Rockmusik versprochen hatte. Ausgehend davon ist er zu neuen Fragen gelangt: Wie entstehen Lieder, wenn sich vier Menschen in einem Raum aufhalten? Wie wichtig ist der Wunsch nach Zugehörigkeit? Warum spielt man in einer Band? Jakob Ilja, Gitarrist der deutschen Band Element of Crime, gibt Auskunft.

DD Was hat Ihnen als junger Mann den Wunsch in den Kopf gesetzt, in einer Band zu spielen?

J1 Ich hatte tatsächlich eine Art Erweckungserlebnis, allerdings bereits als Kind. In der Grundschule, 1965, hatte ich eine Klassenlehrerin, die sinnigerweise Frau Engel hiess. Die setzte schon damals im Musikunterricht eine Version des Orff'schen Instrumentariums ein, sie nannte das «Chinesisches Orchester». 15 Xylofone und Vibrafone, alle in C-Dur, und 15 Schlagwerk-Instrumente. Frau Engel hat allen eine Rolle im 4/4-Takt zugeordnet, und plötzlich konnte ein Haufen Sechsjähriger musizieren. Bei ihr habe ich gelernt, wie Rhythmus funktioniert. Mit 12 bekam ich meine erste Gitarre, und mit 13 ging es dann eigentlich sofort los. Das waren die 1970er-Jahre, und ich war irgendwie mit-tendrin. Wir haben endlose Sessions gemacht, zwei Stunden lang a-Moll und G-Dur in allen Variationen. Auch mit nur zwei Akkorden kann man ziemlich vielfältig variieren.

DD Bei solchen Sessions wechseln die Musiker\*innen ja häufig. Wie kam es dann zur Gründung einer Band?

J1 Ich ging 1978 zunächst nach Frankreich und danach noch ein halbes Jahr nach Indien. Anfang der 1980ern kam ich als Hippie nach Berlin zurück und war im Grunde orientierungslos, weil ich den Punk komplett verschlafen hatte. Ich wusste auch nicht, wie man eine Band gründet. Aber dann gab es wieder so einen glücklichen Moment: Ich spielte alleine im Proberaum, der Saxofonist Carl Peters kam vorbei, spielte ein bisschen mit und sagte dann, er suche einen Gitarristen. Am selben Tag stiess auch Sven Regener, der spätere Sänger von Element of Crime, als Trompeter dazu. Das wurde zur Band Neue Liebe. In den 1980ern galt: Wer ein Instrument spielen kann, spielt irgendwann in einer Band, im Sinne von «Go with the flow». Alle haben Bands gemacht, ohne Ende. Es ging natürlich immer auch um Drogen, um die sogenannte Selbstverwirklichung und um Frauen. Es gab zudem ein grosses Bedürfnis, sich mitzuteilen, irgendwie zu wirken, zu strahlen. Musik machen in einer Band war eine Ausdrucksform, die ein Gefühl von Freiheit nicht nur versprach, sondern auch erfüllte. So banal es klingen mag.

DD Kennen Sie das Gefühl, durch dieses Zusammenspiel würde die eigene Generation automatisch alles anders machen als «die Alten»? Das Gefühl, alles niederzureissen?

J1 Natürlich war man überzeugt, etwas völlig Eigenständiges zu schaffen und die Rockmusik neu zu erfinden. Es sollte kompromisslos sein. Gleichzeitig waren die historischen Bezüge deutlich

JAKOB  
ILJA

**«Man steht zusammen  
im Übungsraum, fängt an zu  
spielen, und es passiert etwas,  
das man eigentlich nicht  
erklären kann. Man findet dann  
Worte dafür, benennt  
Akkorde und zeitliche Abläufe.  
Es wird ein Lied.»**

zu hören. Aber das fällt einem erst später auf.

DD Stellt sich das Freiheitsgefühl, von dem Sie sprachen, sofort im Moment des Spielens ein?

J1 Ja, und auch in dem Moment, wo man dazugehört zu einer Gruppe. Man steht zusammen im Übungsraum, fängt an zu spielen, und es passiert etwas, das man eigentlich nicht erklären kann. Man findet dann Worte dafür, benennt Akkorde und zeitliche Abläufe. Es wird ein Lied. Das bleibt auch beim hundertsten Mal der gleiche faszinierende Vorgang. Ich glaube, wenn man das einmal erlebt hat, ist es schwer, davon wieder zu lassen.

DD Zog Sie eher die Musik dorthin oder der Wunsch, etwas mit anderen zu machen?

J1 Ich denke Letzteres. Der Wunsch nach Zugehörigkeit, nach Anerkennung, der Wunsch, jemand zu sein. Das ist aber eine interessante Frage, über die ich noch nie ausführlich nachgedacht habe, weil ich immer in erster Linie über die Musik nachdenke: Was macht sie mit einem, warum bleibt man da dran? Bands sind ja zuallererst nicht zusammen, weil sie befreundet sind, sondern weil sie gemeinsam Musik kreieren. Insofern ist der Wunsch nach Anerkennung und Freundschaft ein zwiespältiger, den



man im Bandkontext nicht einfordern kann. Man bekommt Anerkennung für das, was man musikalisch beiträgt. Ich glaube, das Entscheidende ist die Erfahrung, dass man etwas mit anderen schafft, das losgelöst ist von einem selber. Ohne die anderen geht es nicht, und nur mit denen klingt es so, wie es klingt. In Bezug auf Element of Crime könnte man sagen: Nur in dieser Konstellation hat es diese «Magie». Deshalb ist man in einer Band.

DD                      Gab es für Sie Vorbilder oder war es wichtiger, etwas möglichst Neues zustande zu bringen?

JJ                      Ich hatte schon Vorbilder, vor allem J.J. Cale und Marc Ribot, den langjährigen Gitarristen von Tom Waits. An Ribot mochte ich die Haltung: Ich spiele, was mir in diesem Moment einfällt und nicht, was ich mir tausend Mal überlegt habe. Dieses Credo habe ich übernommen, was den Nachteil hatte, dass ich Sachen nicht wiederholen konnte, etwa bei Aufnahmen von Soli. Im Laufe der Jahre habe ich zu einer Mixtur gefunden. Ich spiele ohne Vorbereitung, nehme es auf, und dann lerne und seziere ich es, um es abwandeln zu können. Suchen tue ich aber immer das «Von-sich-selbst-überrascht-Sein». Ich erhalte mir das Gefühl, dass das Instrument für mich immer noch unbekannt ist. Im Laufe der Jahre habe ich mir alles an Wissen und Technik selber angeeignet – habe auch ganz schön lange gebraucht dafür, muss ich sagen – aber trotz meiner jetzigen Fähigkeiten ist immer noch eine gewisse Unvoreingenommenheit da, eine «Unkenntnis». So wie bei diesem Sechsjährigen, der sich ans Xylofon setzt. Es ist alles C-Dur, und man kann gar nichts falsch machen.

DD                      Wie wichtig sind in dem Moment, in dem Sie spontan zu etwas spielen, die anderen?

JJ                      Rückblickend muss ich sagen, dass ich dem, was die anderen spielten, zu wenig Aufmerksamkeit gegeben habe. Unser langjähriger Produzent und Bassist Dave Young sagte immer: «You have to play in a way that makes the others sound good.» Und ich hatte den Eindruck, ich habe 20 Jahre gebraucht, bis ich wirklich so spielen konnte, dass es songdienlich war. Zurzeit hören Sven, Richard Pappik – unser Schlagzeuger – und ich uns alle Platten wieder an, weil wir den Podcast «Narzissen und Kakteen» über die Bandgeschichte und die einzelnen Veröffentlichungen machen. Und da fand ich eigentlich, dass wir das schon immer ganz gut berücksichtigt haben. Es bleibt aber nicht aus, dass man lernt, immer feiner zu hören. Es ist eigenartig, aber Musik kann sich dann dehnen und in Einzelteile zerfallen.

DD                      Mit welchem Gefühl läuft man aus einer guten Bandprobe heraus? Hat sich

JAKOB  
ILJA

«Das Lied ist schon da,  
und wir müssen  
es ‹hörbar› machen.»

das verändert im Vergleich der Session-Zeit zur Band-Zeit?

JJ                      Eine gute Session oder Bandprobe hat immer noch denselben Effekt: Es ist eine physische Erfahrung. Die Schallwellen machen etwas mit dem Körper, das sind die verschiedenen Frequenzen mit ihren Wirkungsbereichen. Es gibt einen Haufen Theorien über das Ausstossen von Hormonen, über das Wohlbefinden, das dadurch einsetzt. Bei einer guten Bandprobe kommt hinzu, dass etwas Bleibendes geschaffen wird. Du kannst Sessions, die nicht funktionieren, nicht reparieren. Aber Bandproben kann man reparieren, weil das Material formbar ist. Wo setzt man ein? Spielt man vorneweg oder «laid back»? Man kann an etwas konkret arbeiten, und das gefällt mir sehr gut.

DD                      Wieviel wird bei diesem Formen konkret ausgesprochen? Wieviel passiert sozusagen «von selbst»?

JJ                      Dass jemandem bei Element of Crime gesagt wird: «Spiel mal an dieser Stelle dieses und jenes», kommt eigentlich kaum vor. Jeder spielt, was er für passend hält, was er ausprobieren will. Man kann natürlich schon Ideen vorschlagen wie «etwas lauter, hier verzerrter, hier ein subtilerer



Rhythmus». Das hat aber meiner Meinung nach weniger mit geschmacklichen Fragen zu tun als damit, dass das Lied ja schon da ist, und sei es nur in einer Rohform von zwei Akkorden oder einer Melodie. Das Lied ist schon da, und wir müssen es «hörbar» machen. Das klingt jetzt natürlich spinnert bei nur zwei Akkorden. Wo soll da das Lied denn sein? Aber so funktioniert es bei uns. Es müssen Sachen abgetragen werden, es müssen Sachen hinzugefügt werden. Als ob man modelliert. Und irgendwann gibt's einen Moment, da wissen alle im Raum: Das ist jetzt das Lied.

DD Und dann schreibt Sven Regener seinen Text hinzu?

Jl Dann schreibt Sven den Text. Er macht mit der Stimme dasselbe wie wir mit den Instrumenten. Am Anfang singt er in einer Art englischer Lautmalerei und findet dadurch eine Melodie. So kommt er zu Wörtern und Begriffen. Oft sind es nur zwei, drei Wörter oder ein halber Satz, und dann ist das Lied da. Die Frage taucht auf: «Was ist das für eine Geschichte, die diese Wörter erzählen wollen?» Der Text, der dann entsteht, bezieht sich auf die Wörter, die er durch die Musik gefunden hat. Es sind ja keine vertonten Gedichte, es ist Musik. In Deutschland bekommt der Text oft die grösste Aufmerksamkeit. Frag mal eine\*n Engländer\*in, was die Texte der Lieblingslieder genau bedeuten! Die kennen oft nur den Refrain oder eine markante Zeile. So geht's halt auch. Ist ja alles Musik.

DD Das klingt jetzt sehr sicher, sehr selbstbewusst.

Jl Gut, das war bei den ersten vier Platten schon anders. Da hatten wir anderen, im Gegensatz zu Sven, noch viel mehr Angst, dass die Musik zu kommerziell wird. Man sagt ja, als junger Mensch definiert man sich stark über Ablehnung, à la «C-Dur geht gar nicht.» Dabei hatten wir eigentlich keine Ahnung von C-Dur. Wir hatten nicht die Sicherheit, dass etwas Schönes rauskommt, wenn man das toleriert, was die unterschiedlichen Musiker mit einbringen.

DD Das heisst, bei Element of Crime geht es stark darum, zuzulassen, was passiert. Anders als man sich das etwa bei Frank Zappa vorstellt.

Jl Die Band, auf die wir uns alle einigen konnten, war The Velvet Underground. Da ist alles dabei, was wir lieben, der Krach, das Repetitive

das Reduzierte, die Balladen. Und die Abkehr von der Haltung: «Ich beherrsche mein Instrument und zeige das», also das, was man später eine Punk-Attitüde nannte. Das war eine Riesen-Befreiung, und das ist, finde ich, ein elementarer Bestandteil von Pop- und Rockmusik.

DD In der Geschichte von Element of Crime gibt es den markanten Punkt, als die Band nach vier Studioplatten von Englisch auf Deutsch umstieg. Kam diese Änderung aus der Musik oder aus anderen Überlegungen?

Jl 1989, nach der Platte «The Ballad of Jimmy and Johnny» wurden wir zu einem Festival in Fribourg und Genf eingeladen, um Lieder von Kurt Weill zu interpretieren, gemeinsam mit den Young Gods und den Soldat Inconnu. Sven war ein grosser Brecht-Fan, und es ging uns darum, die Lieder nicht wie sie geschrieben worden sind zu spielen, sondern sie runterzubrechen für eine vierköpfige Band. Dass das gut klappte, hat uns ermutigt. Es gab auch schon ein Lied mit deutschem Text auf der «Jimmy and Johnny», nämlich «Der Mann vom Gericht». Ich erinnere mich an die Proben für das Lied «Damals hinterm Mond». Der Song war ganz klassisch mit einer folkigen Gitarre, bis Richard diesen eigenartigen, vorgezogenen Rhythmus spielte. Dazu meine knappe Funk-Gitarre und Vetos seltsamer Bass. Alle spielten unglaublich reduziert, liessen unglaublich viel Platz. Dann kam dieser Text von Sven, und es war wie ein Zauber. Man verstand plötzlich alles. Plötzlich merkten wir, man muss gar keine Scheu vor der deutschen Sprache haben.

DD Merken Element of Crime im Probe-raum eine Veränderung, weil sie heute keine Aussenseiter mehr sind, sondern so etwas wie die Band mindestens eines Segmentes einer Generation?

Jl Nein. Das ist immer noch dasselbe Experimentieren und Ringen um die Stücke. Wir wussten immer, dass Erfolg flüchtig ist. Wir hatten bisher auch nur einen einzigen Hit, «Delmenhorst», und der kam erst 2005. Da gibt es eine ganz gute Anekdote. Der A&R-Manager der Plattenfirma sass in der Session und sagte: «Was ist denn das für ein Lied über eine Provinzstadt? Das kann man nicht zur Single machen.» Dann wurde es ein Hit, und bei der nächsten Platte hiess es: «Wo ist denn jetzt hier ein Lied wie «Delmenhorst»?»

#### «NARZISSEN UND KAKTEEN»

Der Podcast von Element of Crime. Alle zwei Wochen erscheint eine neue Folge. Zu finden auf allen gängigen Podcast-Plattformen und über die Homepage [element-of-crime.de](http://element-of-crime.de).

#### DOMINIK DUSEK

ist Autor, Journalist, Hörspielproduzent und -sprecher, Schlagzeuger, Moderator bei Radio Stadtfilter und Preisträger der Goldenen Feder in der Kategorie «Schreibende Gans» 2020.

#### SINA REINHART

ist selbstständige Grafikerin aus Winterthur. Sie hofft, bald wieder an der Kraftfeldbar «Belgische Kreisel» servieren zu dürfen.