

A close-up portrait of Michael Schneider, an older man with grey hair and a goatee, wearing thin-rimmed glasses. He is looking slightly to the left of the camera with a serious expression. The background is a warm, out-of-focus brown.

rüffer & rub

Michael Schneider

MEYLEN STEINE

Reinhard Mey und seine Lieder

Michael Schneider

**MEYLEN
STEINE**

Reinhard Mey und seine Lieder

Der rüffer&rub Sachbuchverlag wird vom Bundesamt
für Kultur mit einem Strukturbeitrag für die Jahre
2021–2024 unterstützt.

Erste Auflage Frühjahr 2022

Alle Rechte vorbehalten

Copyright © 2022 by rüffer&rub Sachbuchverlag GmbH, Zürich
info@ruefferundrub.ch | www.ruefferundrub.ch

Schrift: Arnhem, AkkuratStd

Druck und Bindung: Livonia Print Ltd., Riga

Papier: Munken print white, 80 g/m², 1.8

ISBN: 978-3-906304-93-9

55 LIEDER

Auftakt	-----	14
»Mein Achtel Lorbeerblatt«, 1972		
»Ich wollte wie Orpheus singen«, 1967		
»Über den Wolken«, 1974		
»Daddy Blue«, 1979		
Heimat	-----	22
»Douce France«, 2004		
»Mein Land«, 2002		
Erdung	-----	26
»Mein Berlin«, 1990		
»Das Meer«, 1988		
»Ikarus«, 1975		
Flügel	-----	32
»Du bist ein Riese, Max!«, 1992		
»Lilienthals Traum«, 1996		
Maikäfer	-----	36
»Es gibt keine Maikäfer mehr«, 1974		
»Maikäfer fliege«, 1994		
Liebe	-----	42
»Herbstgewitter über Dächern«, 1972		
»Sommermorgen«, 1980		
»Wir«, 1990		
Schutz	-----	46
»Lied zur Nacht«, 1969		
»Alles ist gut«, 1979		
»Gute Seele«, 2010		

Wandel	50
»Poor Old Germany«, 1980	
»M(e)y English Song«, 1985	
Fremd	54
»Hauptbahnhof Hamm«, 1967	
»3. Oktober '91«, 1992	
»Drei Stühle«, 1996	
Memento	58
»Die Kinder von Izieu«, 1994	
»Es ist doch ein friedlicher Ort«, 1985	
»Alles OK in Guantanamo Bay«, 2004	
»Kai«, 2007	
Anders	64
»Der Bruder«, 1998	
»Weil ich ein Meteorologe bin«, 1975	
Tempo	68
»Ich bin Klempner von Beruf«, 1974	
»Annabelle, ach Annabelle«, 1972	
»Was kann schöner sein auf Erden, als Politiker zu werden«, 1974	
Geschichten	72
»Der Mörder ist immer der Gärtner«, 1971	
»Dieter Malinek, Ulla und ich«, 1979	
Imitation	76
»Diplomatenjagd«, 1969	
»Alles, was ich habe«, 1972	
»Ich wollte immer schon ein Mannequin sein«, 1972	

Theater	-----	80
»Maskerade«, 1971		
»Gretel und Kasperle, Großmutter, Wachtmeister und Krokodil«, 1986		
Trinken	-----	84
»Lied auf dem Grunde eines Bierglases gelesen«, 1969		
»Ich brauche einen Sommelier«, 2007		
»Freunde, lasst uns trinken«, 1980		
Konsum	-----	88
»Die heiÙe Schlacht am kalten Büffet«, 1972		
»Erbarme dich«, 2000		
Vergänglichkeit	-----	92
»Mein erstes graues Haar«, 1977		
»50! Was jetzt schon?«, 1992		
»So viele Sommer«, 2016		
Selbstporträt	-----	96
»Ich bin aus jenem Holze geschnitzt«, 1971		
»Es schneit in meinen Gedanken«, 1975		
»Ich singe um mein Leben«, 2002		
»Was will ich noch mehr«, 2020		
Bühne	-----	102
»Spielmann«, 2013		
»Die Zeit des Gauklers ist vorbei«, 1974		
»Welch ein Geschenk ist ein Lied«, 1981		

28 ALBEN

»Ich wollte wie Orpheus singen«, 1967	108
»Ankomme Freitag, den 13.«, 1969	110
»Aus meinem Tagebuch«, 1970	112
»Ich bin aus jenem Holze«, 1971	114
»Mein Achtel Lorbeerblatt«, 1972	116
»Wie vor Jahr und Tag«, 1974	118
»Ikarus«, 1975	120
»Menschenjungen«, 1977	122
»Keine ruhige Minute«, 1979	124
»Jahreszeiten«, 1980	126
»Freundliche Gesichter«, 1981	128
»Die Zwölfte«, 1983	130
»Hergestellt in Berlin«, 1985	132
»Alleingang«, 1986	134
»Balladen«, 1988	136
»Farben«, 1990	138
»Alles geht!«, 1992	140
»Immer weiter«, 1994	142
»Leuchtfeuer«, 1996	144
»Flaschenpost«, 1998	146
»Einhandsegler«, 2000	148
»Rüm Hart«, 2002	150
»Nanga Parbat«, 2004	152
»Bunter Hund«, 2007	154

»Mairegen«, 2010	156
»dann mach's gut«, 2013	158
»Mr. Lee«, 2016	160
»Das Haus an der Ampel«, 2020	162

5 ZUGABEN

Paradies	168
»In meinem Garten«, 1970	
»Das letzte Abenteuer«, 1988	
»Dunkler Rum«, 1992	
»Paradies«, 2000	
»Das Haus an der Ampel«, 2020	

ANHANG

Biografie	176
Anmerkungen	179
Quellen	180
Bildnachweis	182

AUFTAKT

- »Mein Achtel Lorbeerblatt«, 1972
- »Ich wollte wie Orpheus singen«, 1967
- »Über den Wolken«, 1974
- »Daddy Blue«, 1979

Reinhard Mey gehört zu den Erinnerungen meiner Kindheit und meiner Jugend. Die erste Tournee-LP von 1971 führte mich in sein musikalisches Universum ein: Knallgelb leuchtete der Schriftzug »live« auf dem schwarzweißen Cover, und der Sänger mit Gitarre lehnte sich betont lässig an seinen eigenen Namen. Die »Trilogie auf Frau Pohl« war auf diesem Album zu finden, Meys streitbar-versöhnliche Abrechnung mit seiner Zimmerwirtin, »Christine«, die poetische Liebeserklärung an seine erste Frau, und »Kaspar«, die bewegende Ballade über das Findelkind Kaspar Hauser. Solchermaßen initiiert, entdeckte ich »Ikarus« von 1975 mit der »Homestory« und »Weil ich ein Meteorologe bin«, »Menschenjunges« von 1977 mit dem »Antrag auf Erteilung eines Antragformulars«, vor allem aber »Keine ruhige Minute« von 1979 mit »Happy Birthday to Me«, »Dr. Nahtlos, Dr. Sägeberg und Dr. Hein« und dem »Zeugnistag«. Noch heute spüre ich in diesen musikalischen Zeitkapseln meine

damalige Faszination beim Drehen der Nadel in den Schallplattenrillen. Jahre später war ich beeindruckt von »Die Kinder von Izieu« (1994), Meys bewegender Elegie für in der Shoah ermordete jüdische Waisenkinder. Meine Bewunderung war manchmal ambivalent, wenn ich verfolgte, was es Neues gab von Reinhard Mey, und eher das Alte vermisste, denn das Neue schätzte. Doch die Zeit wandelt sich, und der Künstler in ihr. Meys Stimme, Meys Botschaft, sie bewegt noch immer, in ihrer musikalischen und dichterischen Reflexion, ihrer Mahnung, ihrer Poesie. Im Blick auf Reinhard Meys Gesamtwerk, auf alle Lieder aus über 50 Jahren, wächst der Respekt und weitet sich der Horizont.

Zu Reinhard Mey und den 363 Liedern, die zwischen 1967 und 2020 auf insgesamt 28 deutschsprachigen Alben erschienen sind, ist dieses Buch eine Art Hörführer. Es ist Einladung und Aufforderung, sich einem der wichtigsten Universen des deutschsprachigen Chansons auf verschiedenen thematischen Pfaden zu nähern, in ausgewählte Lieder und in Meys deutsche Studioalben erstmals oder von Neuem einzutauchen. Vor allem soll es den Blick schärfen – für die Themen, die Mey wichtig sind und die in ihrer Relevanz, so scheint es, bisher noch überhaupt nicht rezipiert wurden. Und es beschreibt anhand von 55 Liedern, was Meys Lieder und ihre Wirkung musikalisch ausmacht, wie der Sänger seine stets zuerst entstehenden Texte vertont.

»Poet des Alltäglichen« wurde Mey genannt, doch ist er ebenso ein Poet des Außergewöhnlichen. Es gibt ihn: Mey, den Entertainer. Und es gibt sie bei Mey: die doch eher nebensächlichen Themen, die vielleicht da sind, um die großen auszubalancieren. Doch im Zen-

trum stehen die ganz großen Fragen: zu Liebe, Identität und Gerechtigkeit. Und sie werden außergewöhnlich thematisiert, musikalisch und textlich. Es ist Zeit, sich dieser großen Themen bei Mey gewahr zu werden. So markieren in diesem Buch 55 ausgewählte Lieder (und 5 Zugaben) »Meylensteine« eines Lebens als Liedermacher. Die Reihenfolge der Lieder schlägt dabei einen assoziativen Bogen über wichtige Themenkreise, die jeweils anhand von zwei bis vier charakteristischen Liedern aus allen Schaffensphasen beleuchtet werden. Ein Kurzporträt aller deutschen Studioalben von 1967 bis 2020 schließt sich an.

In Meys Musik begegnen wir einem Komponisten, Texter und Sänger, der immer authentisch ist, wenn er Persönlichstes in einer Vielzahl von Schattierungen aussagt. Mey ist Chronist und Seismograf: seiner eigenen Lebensgeschichte zunächst, aber auch des ganzen Panoramas menschlicher Begebenheiten, die vom Radar seiner Beobachtung erfasst werden. Als Zeitzeuge breitet er den Spiegel seiner Zeit aus, singt über deutsches Leben vom Kalten Krieg bis in die Gegenwart. Er repräsentiert den zur Legende gewordenen Prototypen eines modernen Barden, Minne- oder Bänkelsängers, der umherzieht, um Neuigkeiten zu verkünden. Seine Aufgabe: zu mahnen, zu kritisieren, aber auch: zu versöhnen und – zu unterhalten.

In der Rolle des Chronisten müssen und dürfen vielerlei Themen Platz finden. So geht es nicht nur um Tierschutz, Menschenrechte und die Verblendung durch Korruption, sondern auch um die Marotten der Nachbarn und die »Männer im Baumarkt«. Und zuallererst natürlich geht es um ihn, den aus sich schöpfenden

Texter und Komponisten, um die Familie, um Liebe, Freundschaften, Begegnungen. Der Zeitspiegel des Liedermachers: Das ist pralles Abbild unserer Zeit. Es sind Schlaglichter, Komödien und Tragödien im Zweibis-sieben-Minuten-Format. Mey enorme Bandbreite hat eine gerechte Rezeption seines Werkes bisher sicherlich nicht erleichtert. Nicht alle seiner Lieder beanspruchen Ewigkeitswert – doch einige sind bereits Allgemeingut geworden. Neben spöttischer Satire steht humanistische Empathie. Neben Anekdoten und Alltag stehen die großen Themen vor und nach der Jahrhundertwende.

Auch die Rezeption seines Werkes widerspiegelt die Zeit und ihre Strömungen. Nach 1972 und »Annabelle, ach Annabelle« wurde Mey das Etikett des Spießers vorgeworfen, in einer Humorlosigkeit, die die Satire des Stückes und seine Selbstironie ebenso übersah wie das Gefangenen-Psychogramm »In Tyrannis« auf demselben Album. Die berühmte Schublade: Sie hat wohl nie für ihn gepasst. »Der du in deine Zeilen / Dein Herzblut schreibst, armer Poet«, klagte Mey 1979 im Lied »Von Luftschlössern, die zerbrochen sind«, »Dass Narren darüber urteilen, / Und man dich schmunzelnd missversteht. / [...] / Die Welt sieht nur die grellen Schilder, / Und dein Pastell begreift sie nicht!« Jahre später sang er 1992 in »Das Etikett« auch darüber, dass ihm einst das Etikett »Der Kerl ist nett« verliehen worden sei. So habe er nun den Freipass, »ungestraft und nett die Sau rauszulassen«.

Schon früh hat Mey in »Mein Achtel Lorbeerblatt« auf Kritik an seiner Arbeit reagiert – und dabei auf seine Autonomie als Musiker gepocht. »Mein Achtel Lorbeerblatt« ist ein schlichtes Lied von stiller Schönheit, eine

Fußnote quasi in eigener Sache, mit leiser Poesie und unaufdringlichem Selbstvertrauen angebracht. Musikalisch geschieht dies mit einem eigenwilligen kleinen Akt der Selbstbehauptung. Denn im Refrain, wo Mey sich von seinen Kritikern abgrenzt und verkündet, sich auf sein Achtel Lorbeerblatt zurückzuziehen und dort für sein Publikum das zu schreiben, was er wolle: Genau dort wechselt er das Metrum vom 3/4- in einen 6/8-Takt – ich mache, was ich will! Und in diesem Wechsel – von der Außenwahrnehmung zum Selbstbild – nimmt die Melodie Schwung auf und an Geschmeidigkeit zu: Vorwärtsdrängen und Fließen als Ausdruck schöpferischer Rebellion!

Meys künstlerisches Selbstbewusstsein manifestierte sich schon fünf Jahre vorher sehr prononciert, im frühen »Ich wollte wie Orpheus singen«, 1967 veröffentlicht, aber schon 1964 geschrieben. Der Sänger steht am Anfang seiner Karriere, und obwohl die Lyra aus Geldmangel zuweilen noch ins Pfandleihhaus gebracht werden muss, meldet er seinen Anspruch an, in Orpheus' Fußstapfen zu treten: »Mag mein Name nicht Orpheus sein, mein Name gefällt mir auch.« Der dem Lied unterlegte Hall erzeugt einen großen Echoraum; der Schall weitete seine Stimme, die mythische Entfaltung eines Orpheus evozierend, und verleiht ihr einen Nimbus, der bis zu den Felsen und zum Meer reichen mag. Dass Mey von seiner »Mittelmäßigkeit« singt, mag als Reim und selbstironischer Verweis heute, nach über 50-jähriger Karriere, etwas schief im Raum stehen. Ein frühes Indiz vielleicht, dass der Sänger sich selber nicht allzu wichtig nimmt und sich im Showbusiness seine Natürlichkeit bewahrt hat. Denn Kunst soll authentisch, natürlich sein, und

hat im Vorgang des Schreibens (»Ein Stück Musik von Hand gemacht«, 1986) durchaus etwas Handwerkliches, wie es der Begriff des Liedermachers ja sehr plastisch ausdrückt. Und mag sein Gesang, wie er in »Orpheus« konstatiert, auch nicht Felsen erweichen, so lässt sich durch ihn doch die Liebe gewinnen – und damit ist früh bereits eines der großen Lebensthemen Meys gesetzt.

Ein anderes Lebensthema Meys ist die Freiheit. Sie wird unter anderem durch das Fliegen symbolisiert, und kein anderes Lied ist so sehr ins allgemeine Bewusstsein vorgedrungen wie »Über den Wolken« von 1974. Es ist zweifellos der erste Liedtitel, die allererste Assoziation, die Personen jeglichen Alters mit Mey gleichsetzen. Obwohl nur als »normaler« Albumtitel geplant, hat das Lied diese Bestimmung längst hinter sich gelassen und Kultstatus erreicht, ist seine Refrainzeile »Über den Wolken muss die Freiheit wohl grenzenlos sein.« längst zum geflügelten Wort geworden. Gibt es eine Erklärung für diesen Siegeszug? Denn »Über den Wolken« ist zweifellos ein gutes Lied, doch besser als Dutzende andere des Musikers ist es nicht.

Erschienen ist »Über den Wolken« im Jahr 1974, im Zenit der frühen Karriere, und musikalisch ist sein Klanggewand ein locker-flockiger Groove, getragen vom Optimismus und Erfolg jener Jahre. »Über den Wolken« ist das allererste Fluglied Reinhard Meys – und im Gegensatz zu »Ikarus« von 1975, wo sich der Sänger in die Lüfte schwingt, bleibt er hier am Boden: Der Liedermacher wird seinen Pilotenschein im Jahr 1976 machen. Die Strophen beschreiben den Startvorgang eines Flugzeuges, das vom Asphalt und im Regen in die Wolken abhebt. Und in diesen Vorgang werden Wün-

sche projiziert – das Lied ist eine Annäherung an eine Passion, es erzählt von einer (noch) unerfüllten Sehnsucht. Im zweiten Teil der drei Strophen legt Mey ein Vibrato in seine Stimme auf die Worte »bebt«, »verloren« und »Regenbogen«. Und dann hebt der Refrain, wie das Flugzeug, vom Boden ab, mit einem Oktavsprung. Dies geschieht mit Emphase in der Stimme, die sich dem Unerreichten, Erhofften annähert und genau auf »grenzenlos« den höchsten Punkt der Melodie erreicht. »Ich wär gern mitgeflogen« lautet die letzte Zeile des Liedes. Und der Erfolg des Liedes gründet wohl in der Universalität, mit der alle Zuhörer hier Hoffnungen, ihre Befindlichkeit und Sehnsucht gespiegelt sehen: den Wunsch, Sorgen zurückzulassen und dorthin aufzusteigen, wo die Freiheit grenzenlos sein muss. Der Musiker und seine Hörer: Sie bleiben zwar zurück. Doch die Sehnsucht aufzubrechen: Sie lebt weiter, mit jedem neuen Hören des Tracks. Und die Vision der Freiheit, sie wird im Lied mit dem Geräusch der Triebwerke, das den Song einleitet und ihn als Fade ausklingen lässt, gleichsam als Traumbild eingerahmt.

Musikmachen, das Metier des Liedermachers, ist für Mey mit Respekt und Würde verbunden: als ernsthafte, gewissenhafte Arbeit. Das alte Bonmot, Kunst komme von Können, wurde von Arnold Schönberg in dem Sinne umgedeutet, dass Kunst nicht von Können, sondern von Müssen komme. Für Reinhard Mey ist seine Kunst zweifellos beides: Können und Müssen, Talent und Berufung, aber auch innere Notwendigkeit. Seine musikalische Inspiration, sein Talent für unverwechselbare Melodien, ist gepaart mit der Lust und der Kunst grandiosen Formulierens. So ist Mey auch Dichtermusiker,

dessen zuerst entstehende Texte gleichwertig neben der dazu komponierten Musik stehen. Eine wichtige Rolle beim Klanggewand, in dem die Lieder auf den Studioalben erscheinen, spielen schließlich seine Arrangeure und Produzenten, zunächst meist Kai Rautenberg, Wilfried Grünberg und Walther Richter, seit Mitte der 1990er-Jahre Manfred Leuchter. Selbst wenn sie im Folgenden meist nicht namentlich erwähnt werden, so ist die Wirkung vieler Lieder auch ihrer Arbeit zu verdanken.

Das Showbusiness und seine Künstlichkeit – sie karikiert Reinhard Mey schon 1979 im sarkastischen »Daddy Blue«. Das Lied beginnt mit countryartigem Groove und endet im Refrain mit einer für den Blues typischen jazzigen Wendung: Assoziation zum Namen des Möchtegern-Stars, Daddy Blue. Mey singt den Song mit solch einer Souplesse, Nonchalance und Selbstverständlichkeit, dass die Szenerie für den Auf- und Abstieg des Vorher-Fotomodells Detlef Kläglich ihr perfektes akustisches Äquivalent findet. Der zu Strophenbeginn gesprochene Text geht allmählich in einen melodischen Sprechgesang über, der in den hymnischen Dur-Dreiklängen des auf populär getrimmten Refrains (»There's no business like showbusiness.«) seinen Kulminationspunkt findet. Dass der gescheiterte Schlaggerstar sein Auskommen als Musikkritiker findet, mag Klischee sein. Jedoch geht es Mey um Inkompetenz, Unaufrichtigkeit und Anmaßung im Streben nach Kommerz. In »Larissas Traum« auf dem Album »Mairegen« geißelt er 30 Jahre später, wie in den Talentshows des frühen 21. Jahrhunderts junge Gesangstalente den Einschaltquoten geopfert werden.

ERDUNG

»Mein Berlin«, 1990

»Das Meer«, 1988

»Ikarus«, 1975

Reinhard Mey's Fixpunkt, sein Zuhause, das ist – vielfach besungen – »Mein Berlin«. Es ist sein Lebensort, Nabel seiner Welt, Ort, zu dem er immer zurückkehrt und von dem seine Lieder ausgehen. Doch gibt es weitere Pole, die er besingt. Und wenn Berlin als »Erde« aufgefasst werden kann, so sind es gleich drei der vier Urelemente Feuer, Erde, Wasser, Luft, die Reinhard Mey symbolisch verorten und erden. Das Wasser mag für Sylt stehen, wo viele seiner Lieder entstanden sind, die Luft für das Gegenelement, in das er sich immer neu physisch und musikalisch aufgeschwungen hat, Sehnsuchtsort und luftige Heimat fern der Erdschwere. Und in diesem symbolischen Dreieck Erde, Wasser, Luft sind zentrale Begriffe und Themen eingeschlossen, die sich durch das ganze Werk des Musikers ziehen: Verwurzelung, Leben, Freiheit.

Es war zu erwarten, dass Mey auf dem ersten Album nach der Wende 1989 diesen historischen Vorgang reflektiert, nach-

dem er lange unter der Teilung gelitten hatte (»Lied zur Nacht«, 1969, »Ich wollte gern einmal in Dresden singen«, 1983, und, zurückblickend, »Die Grenze«, 1992). »Mein Berlin« auf dem Album »Farben« ist eine große epische Hymne an seine Heimatstadt. In fünf Strophen zu je acht Zeilen, in insgesamt 40 Zeilen also, rekapituliert sie die Geschichte der Stadt vom ausgebombten Nachkriegsberlin zur Luftbrücke, zum Juniaufstand 1956 und zum Bau der Mauer, zu den Auseinandersetzungen der 1970er- und 1980er-Jahre, in denen der Sänger in Gedanken sein Bündel, um die Stadt zu verlassen, schon geschnürt hatte. Dann die Freiheit, Hoffnung und Wege durch eine geeinte und keine geteilte Stadt.

Für 40 Jahre Berlin benötigt man einen langen Atem. Und so formt Mey die 40 Textzeilen als kunstvolle, epische, in sich geschlossene Melodiebögen, die sich in unterschiedlichen Tonumfängen bis zur Oktave und None spannen, die sich heben und senken, bevor ein neuer Gedanke gesponnen wird. Schließlich: der Refrain. Nach dem riesigen Atem der Strophen, die in ihrem musikalischen Strom jeweils eine ganze Epoche einschließen, ist es nun ein flehender, ein beschwörender, ein erlöster Atem, stufenweise in Spannung ansteigend, dann in Entspannung fallend – »das war mein Berlin«. Fünfmal erklingt der Refrain, und er wirkt wie eine Beschwörungsformel, ein Mantra. In diesem Mantra, in dieser Kapsel der Vergegenwärtigung, ist jedes Mal eine neue Verszeile enthalten: Quintessenz der jeweils letzten Strophe. Der letzte Refrain dreht sich in die Gegenwart, und in der Quintessenz dieses letzten Refrains scheint auch Reinhard Meys eigenes Lebensmotto eingeschmolzen: »Das ist mein Berlin,

mein Berlin, mein Berlin / Gibt's ein schön'res Wort für
Hoffnung, aufrecht gehen, nie mehr knien? / Das ist
mein Berlin.«

Fernab der dramatischen historischen Verwicklungen Berlins liegt Meys Nordsee-Refugium Sylt, das Ausgangspunkt eines Liedes mit dem schlichten, allumfassenden Titel »Das Meer« ist. Doch wie lässt sich etwas so Mächtiges wie »das gewaltige, ewige Meer« in ein Lied fassen? Da ist zunächst ein gehaltener e-Moll-Akkord, dunkel erhabenes Symbol, der über vier Takte ausgedehnt wird, bevor der Puls des Schlagzeugs und der erste Text (»Der Wind hat gedreht, und die Flut kommt herein«) einsetzt. Dunkel ist der gesamte Beginn, denn in den ersten zehn Takten, mit einem kurzen Wechsel nach h-Moll, ist alles in e-Moll getaucht. Und das Archaische der Natur unterstreichend, schreitet die Melodie hier wie auch im weiteren Verlauf des Liedes fast ausschließlich in gravitatischen Viertelnoten voran.

»Dunkelgrau mit einem silbrigen Schein« lautet die zweite Zeile des Liedes – und auf den Silberschein erscheinen die ersten Dur-Akkorde, die das Lied aufhellen, aus dem anfänglichen e-Moll herausheben. Die Melodie, meist in engen Sekunden stufenförmig auf- oder absteigend, formt expressiv repetierend eine quasi wellenförmige, auf- und abschwellende Bewegung. Und nach dem düsteren Strophenbeginn spielt Mey gekonnt mit dem Gegensatz von Hell – Dunkel, denn in die dunkle Brandung mischt sich helle Gischt, dann die Farbe Türkis. Und so erreicht die Aufhellung des Liedes mit dem Refrain (»Auf hellem Türkis tanzen glitzernde Lichter«) ihren Höhepunkt. Das Stück kippt von der Molltonart e in die Durtonart E: Es ist das

Schreiten vom Dunkel ins Licht. Und gegen Ende des Refrains (in der ersten Strophe mit dem Text »Erfüllt von Geschichten aus uralten Tagen«) wird die Melodieführung mit Terzen, Sexten, Quarten erweitert, was den hymnisch jublierenden Charakter dieses Liedabschnittes zusätzlich verstärkt. Noch zweimal wiederholen Strophe und Refrain dieses Schauspiel von Licht und Schatten. Und Mey gelangt gleichzeitig zum düsteren Fazit, dass das Meer, vom Menschen vergiftet, sich des Menschen entledigt: »Wir brauchen das Meer, doch das Meer braucht uns nicht!« Die Hommage an das Meer, das es im ureigenen menschlichen Interesse zu schützen gilt, ist ein Plädoyer für Macht und Unversehrtheit der Natur. Und als solches schlägt es den Bogen zu einer Reihe von Liedern Meys, die für Schutz und Würde allen Lebens einstehen und die friedliche Koexistenz von Mensch und Natur postulieren.

Der mystisch-geheimnisvollen Aura von »Das Meer« entgegengesetzt ist die Utopie von Freiheit und Frieden, wie sie Reinhard Mey seit fünfzig Jahren im Element Luft findet und beschwört. Nur ein Jahr nach seinem Allzeit-Hit »Über den Wolken« besingt er in »Ikarus« wiederum das Idyll in der Luft, das sich auch im Idyll am Boden spiegelt. »Ikarus« ist eine Wolken- und Landpartie in As-Dur, getaucht in filigrane helle Farben. Protagonisten sind die Federwolken, die »Schleier wie aus Engelshaar«, die Flüsse als silberne Adern, die seidene Luft. Mey ist im Himmel (sky), aber er ist symbolisch auch im Paradies (heaven), in (s)einem himmlischen Universum.

Die Melodie widerspiegelt dies, steigt sie doch um über anderthalb Oktaven bis an Meys Stimmgrenze,

die auf das Wort »Ikarus« und auf den Scheitelpunkt des Aufsteigens erreicht wird. Der Sänger weiß, dass er aufsteigt, um über den Horizont hinaus zu blicken – sieben Jahre vorher, 1968, wurde das berühmte Foto des Astronauten William Anders publiziert, auf dem erstmals die blaue Kugel Erde vom Mond aus zu sehen ist. Mey möchte, wie Ikarus, aus Gefangenschaft fliehen, aus der Schwere des irdischen Daseins. Der Fall des Ikarus, oft als Mahnung gegen Übermut gedeutet und in der Kulturgeschichte vielfach rezipiert, kommt in seinem Liedtext allerdings nicht vor. Das Wissen um den Fall des Ikarus allerdings schwingt beim Hören des Liedes mit; zudem ist der Fall des Ikarus auf dem Innencover des Albums abgebildet. Vielleicht vermittelt das Lied, unausgesprochen, auch die Ahnung und Botschaft, dass Flucht aus der Gefangenschaft nur temporär möglich ist – nur für den erdgeschichtlichen Wimpernschlag, in dem es Menschen möglich ist, sich von der Schwerkraft zu befreien und in eine Sphäre vorzustoßen, die ihnen eigentlich verwehrt ist.

FLÜGEL

»Du bist ein Riese, Max!«, 1992

»Lilienthals Traum«, 1996

»Kinder werden als Riesen geboren« – so beginnt Reinhard Meys Lied »Du bist ein Riese, Max!« – »Doch mit jedem Tag, der dann erwacht, / Geht ein Stück von ihrer Kraft verloren, / Tun wir etwas, das sie kleiner macht. / Kinder versetzen so lange Berge, / Bis der Teufelskreis beginnt, / Bis sie wie wir erwachs'ne Zwerge / Endlich so klein wie wir Großen sind!« Man muss Reinhard Meys Meinung zu den Fesseln von Schule und Gesellschaft nicht teilen, um zu konstatieren, dass ihm mit diesen Zeilen nicht nur ein origineller Liedbeginn, sondern mit »Du bist ein Riese, Max!« ein wunderbares Plädoyer für kindliche Kraft, Visionen und Autonomie geglückt ist. Die Suche der Kinder nach dem Stein der Weisen und dem versunkenen Atlantis, fern von Vorurteilen auf »Flügeln aus Gedanken« – dies münzt er zwar auf seinen damals zehnjährigen Sohn Maximilian, aber gleichzeitig wohl auf alle Kinder dieser Welt.

Die acht Zeilen jeder Strophe sind aus acht je in sich geschlossenen melodischen

Phrasen gebaut, die sich in 4x2 Paaren zu einem harmonischen Bogen zusammensetzen. In der Mitte der Strophe setzt eine Trübung in Moll ein und mit zwei schmerzlichen melodischen Betonungen auf »Kinder versetzen solange Berge, / Bis der Teufelskreis beginnt,« gelingt dem Liedermacher eine wundersame melodische Wendung. In den wechselnden Harmonien und dem Abschwung der Gesangslinie fängt die Melodie hier den ganzen Schmerz von Paradies und verlorenem Paradies ein.

Glockenhell gesungen, schließt sich der bekräftigende Refrain an, der den melodischen Glanz der Strophen weiterführt, überhöht und mit seinen Sextsprüngen symbolisch den »Riesen« und das »Große Herz« anzudeuten scheint. Auch hier, in einer grundsätzlich sehr einfachen Harmonik, tauchen feine Pinselstriche des Liedermachers auf: die h-Moll-Eintrübung auf »Fantasie«, gefolgt von der prächtig über eine Oktave hinuntersegelnden Phrase »Auf deinen Flügeln aus Gedanken«. Die perkussiven Schläge in der Einleitung und im Zwischenspiel akzentuieren den Wunsch und die Botschaft, wie sehr sich in Kindern Mut, Freiheit, Widerspruchsgeist und Liebe manifestieren sollten. Der Gesamtklang, der diese Botschaft transportiert, vereint in nicht ganz vier Minuten Kraft und Melancholie, Geschmeidigkeit und Eleganz.

Jemand, der seit seiner Schulzeit auf »Flügeln aus Gedanken« segelte, und dies zweifellos in Opposition zu vorherrschenden Meinungen seiner Zeit – das war der Flugpionier Otto Lilienthal. Ihm widmet Mey auf seinem Album »Leuchtfeuer« das fast achtminütige Lied »Lilienthals Traum«, das den letzten Flug des Him-

melsstürmers am 9. August 1896 im brandenburgischen Stölln schildert; Lilienthal stürzte bei diesem Flugversuch ab und verstarb einen Tag später. Der Sänger wird von den Berliner Philharmonikern begleitet, was dem Lied eine orchestrale Souplesse und Grandezza verleiht, die ihrerseits wiederum Lilienthals geschichtliche Bedeutung als Flugpionier widerspiegelt. In fünf Strophen zu je zehn Zeilen breitet Mey Leben und Sterben Lilienthals aus, und die Art der Melodieführung und Meys Vortrag haben durchaus etwas Wehevolleres an sich. Wie ein Anheben sind die Zeilen neun und zehn der Strophen komponiert, wie als Startrampe nicht nur zum Refrain, sondern gleichsam physisch in die Luft: in aufsteigenden ganzen Noten, die Erwartung und Schweben vorwegnehmen.

Textlich sind es zunächst die Störche, die Lilienthal beobachtet (»Dem Flug der Störche nachzusehn auf schwerelosen Bahnen,/Ihr Aufsteigen, ihr Schweben zu begreifen und zu ahnen«), doch dann ist es der Flugpionier selbst, der es ihnen gleichtut: »Man kann die Sehnsucht nicht erklär'n, man muss sie selbst erleben:/Drei Schritte in den Abgrund und das Glücksgefühl zu schweben!« Es ist eindrücklich, wie Mey – ebenfalls Pilot – sich und die Hörer mitnimmt in diesen Moment der Schwerelosigkeit, in dem Unerklärliches, Unbeschreibbares passiert, in dem der Mensch sich, den Vögeln gleich, in die Luft erhebt. In dem Moment im Lied nämlich, in dem der Schritt vom Flughügel hinausgetan wird, in dem sich die mit Baumwolle bespannten Weidenholzflügel und mit ihnen der Mensch in die Luft erheben: In diesem Moment schweigt die Musik kurz ganz. Für einen Moment herrscht absolute Stille, bevor

der Sänger mit einem Staunen in der Stimme ansetzt: »Du kannst fliegen – (Pause) – ja (Pause) du kannst!«, nur zart vom Orchester begleitet, um nur ja die Magie des Abhebens und Gleitens nicht zu zerstören.

Zwar ist mit dem Tod Lilienthals auch der Fall des Ikarus (»Ikarus«, 1975) präsent, wenn es im Text heißt: »durch eig'ne Kunst, ins Sonnenlicht aufsteigen«; im Zentrum steht aber die Vision des Fliegens an sich, von pulsierenden Streichervierteln angetrieben und im Refrain nacheinander von Klarinette, Oboe und Flöte eingefärbt. Und diese Vision, hier ganz reell gemeint, ist wie in »Du bist ein Riese, Max!« zweifellos gleichzeitig auch symbolisch zu verstehen: »Breite die Flügel, du wirst seh'n: / Du kannst fliegen, ja, du kannst!«