© Katrin Bethge



KULTIVIERUNG VON ACHTSAMKEIT

DER BASSIST JOHN ECKHARDT IM GESPRÄCH MIT BASTIAN ZIMMERMANN

Keiner Szene ist er richtig zuzuordnen, keiner Musik absolut verschrieben, und vielleicht gerade deswegen gelingt ihm immer wieder eine erstaunlich – um mit seinen eigenen Worten zu sprechen – «frische» Musik. Zuletzt machte John Eckhardt auf sich aufmerksam mit der Veröffentlichung seiner Musik in limitierten Sammlereditionen, die er in akribischer Feinarbeit alleine designt, realisiert und vertreibt. Ich treffe mich mit ihm auf einen Kaffee in seiner Wohnung in Hamburg-Altona und wir sprechen über seine Soloprojekte zwischen Neuer Musik, Jazz und Elektronik.

Bastian Zimmermann: Wenn ich auf deine Website gehe, dann sehe ich mit einem Schlag acht verschiedene Projekte, mit denen du gerade unterwegs bist aus den Bereichen Neue Musik, Improvisation, Drum'n Bass, Drone oder DJing. Wie verhalten sich diese Stile zueinander?

John Eckhardt: Was mich antreibt, ist die Frage, wie man Neue Musik eigentlich praktizieren, leben kann. «Neu» ist ja an sich schon ein ambivalenter Begriff – wie kann etwas ständig neu sein? Für mich ist entscheidend, dass es *für mich* neu ist. Ich bin stark durch Neugier motiviert. Und wenn mich etwas interessiert, dann stürze ich mich da rein, das kann dann manchmal Jahre andauern und sich in verschiedensten Projekten manifestieren.

Eine sogenannte «Neu-Gier»!?

Ja, dieses Feuer will in mir brennen. Es muss sich dafür etwas einstellen, das sich für mich frisch anfühlt – etwas, das mich herausfordert, etwas zu entdecken. Und allein in *einer* Szene lässt sich dieses Gefühl für mich nicht aufrechterhalten. Jazzmusiker zu bleiben, im Herzen, wie ich das früher war, bedeutete, sich aus dem Jazz zu verabschieden, ihn nicht mehr in seiner alltäglichen Form zu praktizieren, um das für mich Jazzmusikermäßige in etwas anderes hinüberzuretten. Innerhalb dieses Neue Musik-Lebensgefühls ist dann natürlich auch Neue Musik als Stilistik wichtig. Sie ist außerdem ein wichtiges Standbein, da dort Dinge besser finanziert werden, mit denen man sonst nicht so weit kommen würde. Aber es kann eben nur ein Schauplatz sein. Die Neuigkeiten-Kurve wird durch die lange und intensive

Beschäftigung mit einer Sache außerdem flacher. Dies begünstigt sehr wahrscheinlich die Vielfalt an Projekten bei mir.

■ *Wie verlief das biografisch gesehen?*

Ich habe mich damals für das Klassikstudium entschieden, um den Kontrabass auch in seiner ursprünglichen Form als klassisch-europäisches Streichinstrument zu studieren. Parallel gab es die Begeisterung für den Jazz. Ende der 1990er Jahre wurde mir klar, dass ich nicht im Orchester spielen möchte, das Jazzmusikerdasein war mir zu früh zu vorhersehbar, und kompositorische Versuche führten nicht zu mehr. Rückblickend wollte ich mir einen Beruf schaffen, in dem ich mich immer weiterentwickeln, verändern kann. Das muss man sich dann erstmal erarbeiten.

Mit den 2000er Jahren begann mein Interesse, eine eigene Musik zu entwickeln, bei der es sich weder um Jazz noch um Komposition handelt. Ich habe beide Seiten intensiv studiert, von der freien Improvisation mit Peter Kowald bis zu den Kompositionen von Brian Ferneyhough. Für mich waren diese beiden Pole immer sehr wichtig, aber auch paradox. Vielleicht brauche ich die Lager, um dazwischen arbeiten zu können. Aber gleichzeitig existieren sie für mich auch nicht. Eine Entstehungsweise, die irgendwie alle meine Projekte miteinander verbindet, ist – vielleicht kann man das so sagen – eine emergente. Das heißt, die Musik entsteht im Moment und wird nicht umfänglich vorbestimmt und vollständig kontrolliert. Es geht um strategische Fragen: Wie gehe ich an mein Instrument heran? Wie komme ich an die kritischen Punkte in der Musik, wo sich die Dinge jedesmal anders verhalten?

Individualisierte Verpackung für den USB-Stick | Die «Forests-Moos-Box» von John Eckhardt



© John Eckhardt

■ *Hast du da ein Beispiel?*

Beim Spielen meines Solokontrabass-Sets *Xylobiont* etwa steuere ich bestimmte Punkte in meinem Instrument, meinem Körper, meinem Hören an, bei denen alles auf Messers Schneide steht. Das gibt mir immer wieder etwas zum Reagieren. Komposition ist ja eher die Methode, von oben herab eine Gestalt durchzudenken. Ich möchte aber keinen Ameisenhaufen nachbauen, sondern vielmehr der Frage nachgehen, wie mit ein paar Gehirnzellen und Aminosäuren solch eine Komplexität zustande kommt. Mich interessiert eine Art Ökologie und Evolution, und die Arbeit an einem Stück ähnelt vielleicht in vielem dem Züchten einer Pflanze. Deswegen gibt es wahrscheinlich auch diesen Overload an Waldbezügen in meiner Arbeit.

■ *Kannst du diesen Aspekt der Evolution näher erläutern?*

Evolution ist für mich ein Prinzip und vor allem ein Prozess. Weniger die Suche nach Wahrheit im Werk, so wie «Das ist es jetzt!» – die Evolution selber ist für mich der größte Rahmen, innerhalb dessen alles stattfindet, auch, dass es Musik gibt und wir hier sitzen. Dabei muss es aber gar nicht um Ökologie gehen, es kann auch die Geologie, es können auch Ideen sein. Für mich entsteht daraus eine bestimmte Art zu denken und zu handeln: die Kultivierung von Achtsamkeit und die Entwicklung von Methoden, die all dies in den Vordergrund stellen.

■ *Wie bringt man denn Achtsamkeit zur Darstellung?*

Im Verhältnis von Komplexität und Einfachheit zum Beispiel. Komplexität ergibt sich ja häufig aus ganz einfachen Regeln. Wie in der DNA. In meiner Arbeit heißt das, dass ich meine Mittel auf wenige, oftmals archaische Parameter zuschneide, mit denen ich dann sehr intensiv arbeite. Dieses Thema wird noch deutlicher und universeller, indem ich es ganz verschiedenen Projekten zugrundelege. Beim Solo-Kontrabass können kleinste Berührungspunkte mit dem Instrument über alles entscheiden. Ähnlich ist es auch auf der von mir herausgegebenen LP *Forresta*, wo ich nur sehr reduziert auf einem E-Bass spiele und die Klänge dafür manchmal minutenlang mit eigens entwickelten Effekten weiterverarbeite.


© John Eckhardt

Verpackung als Fortführung der Musik mit anderen Mitteln | Die «Forests»-LP-Box in Kleinstauflage mit individuellen Fotografien und LPs aus grünlichem Vinyl

Ein anderer Aspekt, der auch seit ein paar Jahren mit hineinspielt, ist, dass ich mich dem Phänomen «Bass», also dem Feld der «Soundsystem Culture» geöffnet habe. Da lässt man nicht rezipierend-reflektierend einen Klang in seinen Gehörgang, sondern ist mit dem Körper wirklich im Klang drin ist. Diese Musik hält viel bereit von diesem Neue-Musik-Spirit, von dem ich eben sprach. Insbesondere Bassmusik britischer Herkunft wie Dubstep oder Drum'n' Bass hätte es zum Beispiel ohne die jamaikanische Soundsystemkultur, die Street Carnivals, nicht gegeben. Mit den Sound Systems beginnt ein riesiger Baum musikalischer Entwicklungen. Ein Dschungel aus Musikern, Publikum, Clubs ohne externe institutionelle Anleinung. An manchen Orten gibt es gerade mal Strom. Dabei kommt viel spannendes heraus. Musik, die sich frisch anfühlt.

Die Szene der Neuen Musik, in der ich mich auch bewege, ist in einer speziellen Situation. Es ist eine Musik des 20. Jahrhunderts und beinhaltet ein bestimmtes Künstlerbild, ein bestimmtes künstlerisches Verhalten zur Welt. Und ich glaube, dass wir jetzt in einer Zeit angekommen sind, in der wir nicht nur künstlerische Architektur, also Einzelpositionen, die in den Raum gestellt werden, brauchen. Das Lebensgefühl heute ist ja eher, dass wir weniger alleine bestimmen, und eine allein komponierende Arbeit lässt sich damit vielleicht nicht immer in Einklang bringen. Die Welt ist heute, glaube ich, «weniger komponiert» als vor dreißig Jahren. Es braucht also noch andere Paradigmen. Wir leben in einer Zeit, wo der Fortschritt bis auf Weiteres damit «beschäftigt» ist, die Folgen des Fortschritts zu kompensieren. Vor zwanzig Jahren hat bei mir auch der Fortschrittsgedanke dominiert, jetzt möchte ich mehr in die Tiefe schauen. Mich interessieren derzeit ganz archaische Aspekte, wie das Hören selbst und das Spüren des Vergehens von Zeit.

Und Clubmusik zum Beispiel richtet sich viel stärker an einer Vibration aus, die in einer Community entsteht und die nicht so sehr von Einzelnen betrieben wird. Geschickte Repetition ermöglicht außerdem die Konzentration auf kleinste Details. Musikalisch gesehen kann beispielsweise das Kommen und Gehen einer Hi-Hat plötzlich ein riesiges Moment kreieren. Ich versuche auch den Kontrabass auf diese Weise zu spielen. Mein *Xylobiont*-Projekt hat außerdem viel damit zu tun, dass man zusammen in einem Raum ist und etwas teilt – Bass, Achtsamkeit für Details und den Evolutionsgedanken.

■ *Gibt es da noch andere Vorbilder oder Inspirationen?*

Ich höre ständig unterschiedliche Musik und kann mich kaum auf einzelne Namen beschränken. Vorbildern hinterherzueifern, hat mich vom Jazz eher weggebracht. Mich inspiriert jedoch besonders, wenn es sich in einem anderen Medium um dieselbe Sache dreht, mit der ich mich gerade beschäftige. Solche Momente können sich auch einstellen, wenn ich mich in einer riesigen fremden Stadt wie Bejing mit der Kamera auf eine fremde Welt zubewege. Dabei geht es häufig um den Aspekt der Leere, darum, mich erst ganz frei zu machen, um mich dann maximal mit dem zu konfrontieren, was um mich herum ist. Wenn man nicht nur in einem Lager agiert, hat das Vor- und Nachteile. Eine solche Weltanschauung kann Kollegen, die nur in einem Bereich agieren, auch mal überfordern. Man findet dann aber diejenigen, die Neugier und Vielseitigkeit zu würdigen wissen.

■ *Wie kam es dazu, dass du deine Musik in Sammlereditionen selbst vertreibst?*

Von der Idee bis zum Endergebnis benötigen meine Releases Jahre. Und bevor man sich diese Arbeit macht und am Ende die Platten im Regal eines Labels verstauben, möchte ich das selbst in die Hand nehmen. Da kam schnell die Idee mit den «collector's items», den Einzelstücken. Meine Hörerschaft ist vergleichsweise klein, aber es gibt sie und ich kann direkt mir ihr kommunizieren. Ich mache etwas für diese Menschen. So eine *Forests*-Moos-Box zu bauen dauert dreißig Minuten. Das entfaltet für mich eine Wärme, die gleichzeitig eine Weiterführung und ein toller Gegenpol ist zu der kontemplativen Arbeit in der Musik, dem In-sich-Hineinhorchen, das ich ja sehr oft mache. Die Releases bringen die Idee der Evolution nochmal auf ein anderes Level, wenn sich Ideen langsam und auf anderen Ebenen weiter entfalten dürfen.

■ *Die Zeit nehmen sich natürlich wenige. Und die wenigsten sind wahrscheinlich so breit aufgestellt.*

Institutionen aller Art haben eine große Kraft, aber auch eine Trägheit, und sie wirken zudem selektierend. Ein sich nach oben hin verengender Horizont ist in einer Institution also kaum verwunderlich. Wenn ein Protagonist nicht an seinem Platz wäre, dann wäre dort eben ein anderer, der seine Funktion erfüllt. Eine eigene Infrastruktur hilft also auch dabei, unabhängig zu bleiben und sich in größerem Maßstab weiterzuentwickeln. ■