

Als der Inbegriff eines sensiblen Schlagzeugers, als Band-leader und Komponist mit grenzüberschreitendem Gestus ist **GERRY HEMINGWAY** aus der Jazz- und Improv-Szene nicht wegzudenken. Im Gespräch blickt der US-Amerikaner, der seit Jahren in der Schweiz lebt, behutsam zurück.

Von Manfred Papst

Wie ist es zu dieser Sammlung gekommen? Haben Sie als Teenager sämtliche LPs, deren Sie habhaft werden konnten, ausgeliehen und überspielt?

In erster Linie war ich ein Radiofreak. In den 1960er- und 1970er-Jahren war das Radio für mich ein wichtiges Fenster zur kulturellen Welt. Damals sog ich alles auf wie ein Schwamm. Als Teenager in den Sixties war ich natürlich Rockfan. Ich bin etwas außerhalb von New Haven, Connecticut, aufgewachsen. Meine Eltern waren zum Glück sehr tolerant und ließen mich früh allein in Konzerte gehen. Autostopp war damals das gängige Fortbewegungsmittel! Ich habe alle großen Acts von damals live gesehen, einschließlich Jimi Hendrix.

Und wie kam es dann zu den Kassetten ...

Auf meinem Schreibtisch hatte ich eine Kompaktanlage, in New Haven und auch später noch, als ich in Queens lebte. Das Radio lief 24 Stunden am Tag, sieben Tage die Woche. Meist hatte ich den Sender WKCR eingestellt, und sobald ich etwas Interessantes hörte, drückte ich die Aufnahmetaste. Später sortierte ich die Sachen sorgfältig und stellte Tapes zusammen, die ich mit Freunden hörte.

Welche Musikstile standen dabei im Vordergrund?

Mich interessiert jede Art von Musik. Damals waren es vor allem Blues, akustischer ebenso wie elektrischer, R&B, Country, Folk, Gospel und die verschiedenen Stränge der Popkultur, aber natürlich auch Jazz. Daneben gibt es in meiner Sammlung eine umfangreiche Humor-Abteilung. Und natürlich ist hier mein eigenes musikalisches Schaffen seit 1974 dokumentiert. Damals bekam ich ein Kassettengerät mit zwei guten Mikrofonen, mit dem ich meine Gigs aufnehmen konnte, und das habe ich ziemlich systematisch getan.

Mit wem haben Sie damals musiziert?

Oh, mit allen möglichen Leuten. Es gibt hier Aufnahmen mit Anthony Davis, Wadada Leo Smith, George Lewis, dann auch mit Marilyn Crispell, Reggie Workman... Eine beachtliche und vor allem wohlgeordnete Bootleg-Sammlung, lauter Unikate! Hier auf der anderen Seite stehen – auf DAT, CD und DVD – all die Sachen, die ich mit dem Anthony Braxton Quartet, dem Trio BassDrumBone [seit 1977] sowie meinen eigenen Quintetten und Quartetten gemacht habe, sodann sämtliche Kollabora-

A

LS DER ZUG IM BAHNHOF LUZERN einfährt, steht Gerry Hemingway schon auf dem Bahnsteig. Dass der Schlagzeuger im März 2025 siebzig geworden ist, sieht man ihm nicht an. Vielmehr passt auf ihn der Ausdruck »fit wie ein Turnschuh«. Er ist nicht nur ein leidenschaftlicher Biker, sondern schwimmt auch täglich weite Strecken im Vierwaldstättersee.

Ein Ruf an die Jazzhochschule Luzern brachte ihn hierhin, 2009 war das, mitten in einer turbulenten Lebensphase. Was zunächst als Intermezzo gedacht war, wurde zur Dauerlösung.

Vor einer Häuserzeile mit wuchtigen Bauten bleiben wir stehen. Hemingway wohnt im vierten Stock eines Hauses mit mehreren Therapiepraxen. Natürlich nimmt er die Treppen, nicht den Lift. Bevor wir uns zum Interview ins Wohnzimmer setzen, unterhalten wir uns eine Weile im Flur vor Wänden mit Tausenden von Tonträgern aller Art. Besonders ins Auge fallen die Regale mit Kassetten. Der Schlagzeuger hat sie in jungen Jahren selbst aufgenommen und akribisch in so winzigen Lettern beschriftet, dass man sich geradezu an die Mikrogramme von Walter Benjamin und Robert Walser erinnert fühlt.

AB
VOM
SCHEMA

© JORDAN HEMINGWAY

tionen: in chronologischer Ordnung und aufsteigend nach Besetzung, Duos, Trios et cetera. Im Ganzen bin ich auf über 250 Tonträgern vertreten.

Sind Sie ein Sammler mit ausgeprägtem Ordnungssinn?

Unbedingt! Sie können mich ruhig auch als Nerd bezeichnen. Es erstaunt mich selbst, dass all diese Dinge zusammengeblieben sind, meinen vielen Umzügen zum Trotz, und ich bin froh, sie wieder um mich zu haben.

(Im Wohnzimmer steht die nicht minder eindruckliche Vinylsammlung. Sie enthält etliche Raritäten, so eine 25-cm-Platte von Warren »Baby« Dodds, das vermutlich erste Album für Schlagzeug solo der Jazzgeschichte, im Originalumschlag. Regale mit Memorabilien aller Art erinnern an die Familiengeschichte. Ein paar Ernest Hemingway-Erstausgaben stehen auch da. »Die sind von meiner Großmutter«, sagt der Musiker. »Wir sind nicht nur Namensvettern, sondern miteinander verwandt.«)

Wo man hier hinschaut, stehen, hängen oder schweben Origami, kleine, aus Papier gefaltete Figuren, meist Vögel, teils einzelne, teils ganze Schwärme. Was hat es mit ihnen für eine Bewandnis?

Sie sind das Werk meiner Partnerin Izumi Kimura und sollen mir Stärke verleihen. Izumi ist Japanerin, lebt aber schon so lange in Irland, dass sie fast zur Irin geworden ist.

Wie haben Sie sich kennengelernt?

Über die Musik. Izumi ist eine ausgezeichnete, klassisch ausgebildete Pianistin, wollte aber mehr über die Kunst der Improvisation erfahren. Wir arbeiteten drei oder vier Jahre intensiv zusammen, und allmählich verliebten wir uns ineinander. Damals hatten wir beide schon Beziehungen hinter uns, auch mittlerweile erwachsene Kinder. Wir haben mehrere gemeinsame Projekte realisiert, als Duo, aber auch zusammen mit dem Bassisten Barry Guy, einem wunderbaren Musiker und engem Freund. 2019 haben wir das Trio-Album »Illuminated Silence« herausgebracht, im Dezember 2023 entstanden in Irland die Aufnahmen für »Six Hands Open As One«, die im Sommer darauf erschienen sind.

Kernstück dieses Albums ist die vierteilige Suite »The Unexpected«, die Sie geschrieben haben.

Ja, dieses Werk liegt mir sehr am Herzen. Mit ihm habe ich versucht, auf die russische Invasion in der Ukraine und die Verheerungen dieses Krieges zu reagieren. Für Izumi und mich existiert unsere Musik ohnehin nicht im leeren Raum. Sie reflektiert die aktuelle politische Weltlage. Wir reden unentwegt über sie und haben das Gefühl, nie in einer schlimmeren Gegenwart gelebt zu haben.

Improvisation ist ein zentrales Element Ihres Schaffens. Wie würden Sie den Begriff definieren?

Er kann ganz verschiedene Dinge bezeichnen. In der Jazztradition meint er natürlich das Abwandeln eines bestimmten Themas unter Verwendung einer harmonischen, melodischen oder rhythmischen Struktur, meist nach dem Schema Thema-Impro-Thema, wobei das Ausgangsmaterial vorgegeben ist. Davon gibt es unzählige Varianten. Dann gibt es die stärker strukturierten, mitunter in Grafiken veranschaulichten Patterns, wie Anthony Braxton sie pflegt, und natürlich die vollkommen freie Improvisation, in der gar nichts vorgegeben

ist. In diesem weiten Feld haben Izumi und ich unseren eigenen Pfad gefunden. Alle unsere Parameter sind beweglich, gleichzeitig geht es uns jedoch um formale Strenge und Klarheit. Wir haben Monate damit zugebracht, diese Ideen auszuloten und weiterzuentwickeln.

Sie wirken in etlichen Formationen der freien Szene mit. Geht es da ganz anders zu?

Ja, es sind wirklich zwei verschiedene Dinge. Verstehen Sie mich nicht falsch: Ich liebe das spontane Zusammenspiel nach dem Motto »*see what happens*«, jene Art von Free Jazz, bei dem die Konzerte einfach spontane Sessions vor Publikum sind. Aber in unserer Duo-Arbeit geht es um etwas anderes.

Können Sie dieses Etwas spezifizieren?

Nehmen wir ein Beispiel. Das erste Stück unseres neuen Albums »How the Dust Falls« heißt »Waterspear«. Auf ihm spielt Izumi nur zwei Akkorde. Mehr ist da nicht. Aber man kann sie mit verschiedener Haltung spielen, nicht bloß lauter oder leiser, weicher oder härter. Es geht um die Energie im Innern des Klangs. Diese setzt Izumi auf verschiedene Weise frei. Zudem variiert sie die zeitlichen Abstände.

Und was tun Sie unterdessen?

Meine Rolle besteht darin, mit dem Schlagzeug eine eigene Spur zu legen und mich nicht bloß reaktiv zu verhalten, sei es im Sinn des Anschmiegens oder des Dagegenhaltens. Wir suchen weder die Konfrontation noch eine voreilige Versöhnung, sondern eine Form der Koexistenz. Das erfordert hohe Konzentration, denn natürlich hat man immer den Reflex, empathisch zu reagieren und sozusagen dem anderen recht zu geben oder den Vortritt zu lassen. Schließlich sind wir menschliche Wesen!

An was für ein Publikum denken Sie bei diesem Experiment?

Ich habe keine Ahnung, denn wir probieren da wirklich etwas Ungewohntes. Die Musik ist in gewisser Weise kahl, karg, nackt. Das gibt den Zuhörenden die Möglichkeit, die Räume wie in der Begegnung mit abstrakten Kunstwerken mit ihren eigenen Vorstellungen zu füllen und die Schönheit in den Zwischenwelten zu entdecken.

Haben Sie als Schlagzeuger bei den Aufnahmen besondere Techniken angewandt?

Seit jeher liebe ich den Klang der Becken, und ich bearbeite sie nicht nur mit den Stöcken, sondern auch mit dem Bogen. Ich habe eine Spielweise entwickelt, die mir erlaubt, melodische Sequenzen zu formen. Izumi hat ein unglaubliches Gehör, und sie hat nach Möglichkeiten gesucht, auf dem Klavier so zu spielen – oder es so zu präparieren –, dass Harmonien zwischen dem gestrichenen Becken und dem Flügel entstehen. Das geht dann natürlich in den mikrotonalen Bereich.

Blicken wir von diesem Ihrem jüngsten Album aus zurück in Ihre frühen Jahre. Wollten Sie schon immer Schlagzeuger werden?

Ich war zehn, als ich ernsthaft anfang, Schlagzeug zu spielen. Davor hatte ich Klavierstunden gehabt. Das war in unserer Familie fast unausweichlich. Aber dann kauften mir meine Eltern eine Snaredrum und ein Becken, und darauf hämmerte ich ein Jahr lang wie wild herum. Das hat sie offensichtlich beeindruckt, denn im Jahr darauf bekam ich zu Weihnachten



Mit Izumi Kimura und Barry Guy

© FRANK SCHINDELBECK

ein ganzes Schlagzeug, und seither habe ich nicht mehr aufgehört zu spielen. Wir wohnten in einem eigenen Haus in einer ländlichen Gegend; es gab keine Nachbarn, auf die ich hätte Rücksicht nehmen müssen. Aber meine Eltern haben sich sicher mehr als einmal überlegt, ob es eine gute Idee war, mir ein Schlagzeug zu schenken! Zumal damals Keith Moon von The Who mein Idol war.

Welche Art von Musik lief bei Ihnen daheim?

Ich hatte zwei ältere Brüder, die mich mit ihrer Begeisterung für Rock'n'Roll, Blues und komischerweise auch für elektronische Musik ansteckten. Einer von ihnen beschäftigte sich zudem viel mit der E-Musik des 20. Jahrhunderts. Die beiden waren sieben beziehungsweise zehn Jahre älter als ich, und ich wuchs sozusagen als Knirps in ihre Welten hinein. Alle drei sammelten wir Schallplatten, jeder hatte eine Anlage in seinem Zimmer.

Können Sie sich noch an die erste Platte erinnern, die Sie selber kauften?

Und ob! Das war »Freak Out« von The Mothers of Invention. Kein schlechter Anfang, wenn man bedenkt, dass ich damals keine Ahnung hatte, wer Frank Zappa war! Ich sah nur die Plattenhülle und sagte: Die muss ich haben!

Welche Schlagzeuger außer Keith Moon haben Sie in diesen frühen Jahren am meisten beeindruckt?

Mitch Mitchell, Ginger Baker, Tony Williams; generell Drummer, die sich nicht nur als Timekeeper verstanden, sondern das Schlagzeug als Solo- und Melodieinstrument

behandelten. The Who habe ich damals drei Mal gesehen. Ich war ja erst elf, zwölf, aber bei den Festivals schaffte ich es immer, mich zwischen all den zugeröhrnten Hippies bis zum Bühnenrand vorzuarbeiten. Die Musikszene war damals so lebendig und inklusiv, es gab noch nicht die reinen Sparten-Communities wie heute.

Und wie kam der Jazz in Ihre Teenagerwelt?

Wiederum durch das Radio. Mein Dad hatte zwar ein paar gängige Jazzplatten, »Time Out« von Dave Brubeck und so, aber ich kam dann in ein Internat, eine Fahrstunde außerhalb von New York, und da konnte ich alle New Yorker Sender empfangen. WBBA zum Beispiel. Besonders wichtig wurden für mich die nächtlichen Sendungen auf WRVR von Ed Beech. Er hat ganze Generationen von Jazzfans angefixt, indem er hauptsächlich den Blue Note-Katalog rauf und runter spielte. Ich tat damals zwar in Rock- und Bluesbands mit, aber swingen gelernt habe ich, indem ich zum Radio trommelte. In der Schulbibliothek entdeckte ich sodann die Zeitschrift *DownBeat*, die ich fortan verschlang. Es gab ja noch kein Internet, Information war etwas Kostbares.

Können Sie sich an einzelne Texte in *DownBeat* erinnern?

Einer, der ganz wichtig für mich wurde, war die Besprechung des Albums »People in Sorrow« des Art Ensemble of Chicago. Ich schrieb den Rezensenten an, wo es die Platte gäbe, ergatterte sie tatsächlich und hörte sie unentwegt. Damit entfremdete ich mich etlichen Freunden, die mit dieser freien Musik nichts anfangen konnten. Von Roscoe Mitchell und Lester Bowie kam ich dann zu Sun Ra und zum späten John Coltrane.

Wie ging es weiter mit Ihrer Ausbildung?

Von der Internatsschule kam ich an die Berklee School of Music, aber dort wurde ich nicht glücklich. Da ich bis dahin keinen formellen Unterricht gehabt hatte, wurde ich der untersten Stufe zugeteilt. Dort langweilte ich mich, denn ich konnte ja schon spielen, ich hatte im *Rolling Stone* sogar schon eine Kleinanzeige des Inhalts aufgegeben, dass ich einen Pianisten und einen Bassisten suche, um ein Trio zu bilden. Tatsächlich hatte sich ein Bassist gemeldet, der aus der gleichen Gegend kam wie ich, und der Pianist, den er mitbrachte, war kein Geringerer als Anthony Davis. Er war vier Jahre älter als ich und wurde von da an zu einem meiner wichtigsten musikalischen Partner.

Wieso haben Sie sich mit dem Berklee College schwergetan?

Der formalisierte Unterricht lag mir nicht, obwohl ich einige sehr gute Lehrer hatte. Ohnehin bin ich im Wesen ein Autodidakt. Selbst das Lesen habe ich mir selbst beigebracht. Ich habe immer gegen die Institutionen rebelliert. Wichtiger als der Unterricht wurde für mich im Frühjahr der Bostoner Jazzklub Paul's Mall, der in Gehdistanz zu meinem Studentenwohnheim lag. Dort war ich fast jede Nacht, und mein Zimmergenosse fand heraus, wie wir durch die Hintertür hereinkommen konnten, so dass wir kein Ticket brauchten. Dort spielten zum Beispiel Ornette Coleman, David Izenzon, Ed Blackwell und Dewey Redman, und zwar eine ganze Woche. Ich fasste mir ein Herz und sprach mit ihnen, und sie waren total nett zu mir. Später habe ich mit einigen von ihnen zusammengearbeitet. Das war die gute Seite meiner Berklee-Erfahrung.

Die Praxis lag Ihnen immer mehr als die Theorie?

Unbedingt! Wobei ich sagen muss, dass ich damals von vielem noch keine Ahnung hatte. Die Standards, die man bei Jam-Sessions so spielt, kannte ich kaum. Anfänglich wusste ich noch nichts von Miles Davis und Charles Mingus – Letzterer wurde für mich später die allerwichtigste Persönlichkeit im Jazz. Anthony Davis und ich transkribierten seine Stücke, spielten sie, diskutierten sie ohne Ende. Mingus blieb prägend für mich, bis ich mein eigenes Quintett gründete. Seine Art, Stücke zu orchestrieren, faszinierte mich über alles.

Wie ging es nach dem Berklee-Experiment weiter?

Als ich nach New Haven zurückkam, tauchte ich dort in eine höchst lebendige Jazzszene mit George Lewis, Anthony Davis, Wadada Leo Smith und vielen anderen ein. Ich bezog ein eigenes Apartment und begann, auf meinen eigenen Füßen zu stehen. Ich sagte meinen Eltern, sie müssten mich nicht mehr unterstützen, und nahm buchstäblich jeden Gig an, den ich kriegen konnte. Mit [Bassist] Mark Helias konnte ich erstmals swingen, wie es mir vorschwebte. Früh fing ich auch an zu unterrichten, das brachte zusätzliches Geld. Zudem arbeitete ich in einem Projekt zur Integration mithilfe der Künste in New Haven mit. Damals war die Segregation noch sehr stark; wir versuchten, die Jugendlichen aus dem italienischen, dem schwarzen und dem weißen Viertel in kulturellen Aktivitäten wie Malerei und Musik zusammenzubringen.

Doch Sie blieben nicht in New Haven.

Nein, ich zog nach New York, und von da an unterrichtete ich nicht mehr. Ich konzentrierte mich auf meine eigene Musik. Eine Weile arbeitete ich auf dem Bau; dort erwarb ich mir praktische Fähigkeiten, die mir später sehr nützlich waren.

Und beim Renovieren eines Backsteingebäudes lernte ich einen Literaturprofessor kennen, der mich auf William Faulkner brachte. Auch das eröffnete mir eine neue Welt: Ich lernte, vielschichtige Texte zu verstehen. Zu der Zeit spielte ich viel solo, realisierte ein halbes Dutzend Solo-Alben und entwickelte ein eigenes Notationskonzept. 1980 kam ich zum ersten Mal nach Europa, mit [Posaunist] Ray Anderson, damals spielte ich schon drei Jahre mit ihm. Unter anderem traten wir mit seinem Quartett Harrisburg Half Life in Moers auf. 1984 absolvierte ich eine Solotournee in Europa und schleppte mein ganzes Equipment allein mit.

Welche Drummer waren in dieser Zeit besonders wichtig für Sie?

Vor allem Max Roach. Seine Soloarbeit war die tiefendste. Er war ein Vorbild für mich. Nach einem seiner Solokonzerte überreichte ich ihm meine erste eigene Soloplatte. Ich starb fast vor Aufregung. Max war auch ein unglaublicher Geschichtenerzähler. Ich nahm alle Interviews mit ihm auf, um sie in meinem Unterricht zu verwenden. Wenn Sie wissen wollen, was Bebop ist, müssen Sie sich anhören, was Max sagt.

Wie kam es zu Ihrer Zusammenarbeit mit Anthony Braxton?

Ihn lernte ich über Wadada Leo Smith in den 1970er-Jahren in New Haven kennen. 1983 lud er mich ein, eine Tour mit ihm zu absolvieren. Das war der Anfang einer langen und intensiven Zusammenarbeit. Auf Bandcamp kann man unter Burning Ambulance Music vier Konzerte unserer Großbritannien-Tour von 1985 anhören. Wenn man bedenkt, dass sie mit einem Mono-Kassettenrecorder aufgenommen wurden, klingen sie nicht einmal schlecht. Sie enthalten bisher unveröffentlichte Live-Aufnahmen des Quartetts, die ich sehr empfehlen kann.

Braxton wird oft als »schwierig« geschildert. Wie haben Sie ihn erlebt?

Einfach ist er sicher nicht, aber wer ist das schon? Wir waren uns hin und wieder nicht einig, aber er war eine unglaubliche Inspirationsquelle. Ein großzügiger Mensch, obwohl er lange an der Armutsgrenze lebte. Er musste eine Familie mit drei Kindern ernähren. Es war so ein Widerspruch: Er wusste nicht, woher er das Geld für den dringendsten täglichen Bedarf hernehmen sollte, von allen möglichen Leuten musste er sich fünf Dollar leihen, und gleichzeitig sprach er mit unglaublicher Leidenschaft von einem gigantischen Opernprojekt, das er realisieren wollte.

Wie definierten Sie damals Ihre Rolle als Musiker, und wie tun Sie es heute?

Ich habe mich immer als Bandleader und Komponisten gesehen, auch als Ermöglicher, nicht bloß als Begleiter. Ich habe ein Streichquartett und Orchesterwerke komponiert, einige davon sind ziemlich komplex und entsprechend schwierig aufzuführen. Früh habe ich mich auch für die Möglichkeiten des Computers interessiert. Das Sequencing war sehr hilfreich für mich. Davor hatte ich mit zwei Kassettengeräten gearbeitet, mit denen ich nacheinander die Stimmen aufnahm. Das Sampling hat mir viele Türen geöffnet.

Konnten Sie sich, als Sie in die Schweiz kamen, vorstellen, dass Sie so lange bleiben würden?

Überhaupt nicht! Fünf Jahre hatte ich an der New School in New York unterrichtet. Ich war dort sehr gern, obwohl die

Bezahlung nicht gut war. Dann kam die Anfrage von Hami Hämmerli, dem Leiter der Luzerner Jazzhochschule. Fabian Kuratli war mit nur 38 Jahren an Krebs gestorben, und sie brauchten rasch jemanden. Mich kannten sie, weil ich dort schon Workshops geleitet hatte, und ich wurde angestellt, obwohl sie überrascht feststellten, dass ich keinen Hochschulabschluss habe.

Fiel der Entscheid, nach Europa überzusiedeln, Ihnen leicht?

Überhaupt nicht. Während meines ersten Jahrs in Luzern gab es zu Hause viele familiäre Probleme. Und nach einem Jahr stand ich wieder vor einer schwierigen Entscheidung, denn die New School in New York wollte mich unbedingt zurückhaben. Aber ich entschloss mich, hier zu bleiben. Mir gefiel, dass ich hier an der Hochschule meine verschiedenen Fähigkeiten einbringen konnte.

Empfing die Schweiz Sie mit offenen Armen?

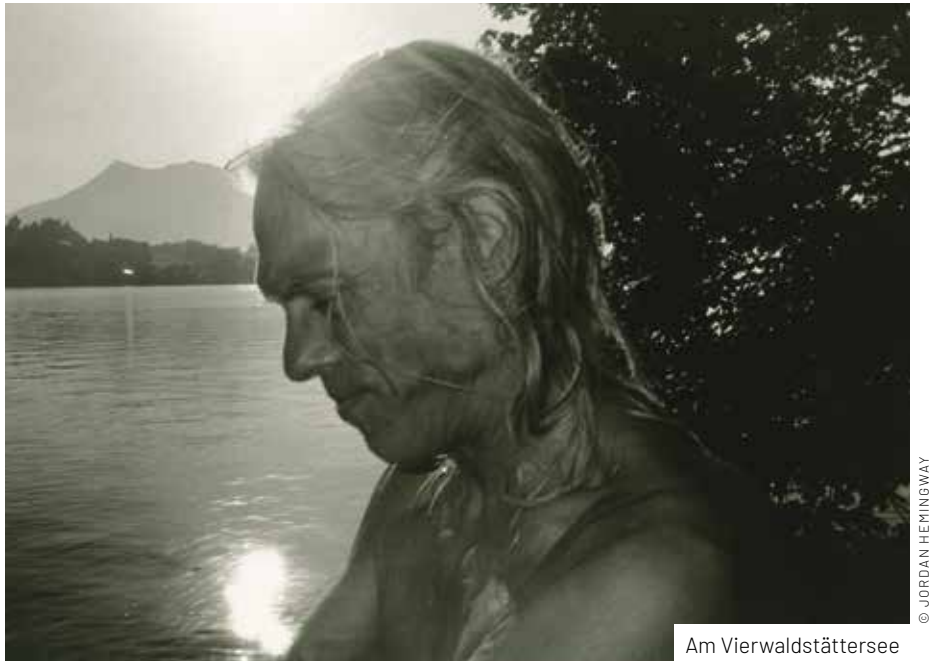
Ich musste die Kultur und Gesellschaft erst lesen lernen, mir die Sprache aneignen. Dieser Prozess verlangsamte sich allerdings dadurch, dass ich weiterhin auf Englisch unterrichtete, in der Sprache, die die Studierenden später ja auch brauchen würden. Inzwischen bin ich aber wirklich hier angekommen, kenne viele Leute, schätze die Lebensqualität, und zum ersten Mal in meinem Leben habe ich so etwas wie finanzielle Sicherheit. Vergessen Sie nicht: Bis ich über fünfzig war, habe ich von der Hand in den Mund gelebt!

Ihr Sohn Jordan bedeutet Ihnen viel. Er hat seinen eigenen Weg gemacht ...

Er hat sich zum Glück ganz wunderbar entwickelt; er ist heute ein bekannter Fotograf und Regisseur; seit fünf Jahren lebt er in London. Unter anderem hat er sich im Bereich der Modefotografie einen Namen gemacht, er hat Bildstreifen für Magazine wie *Vogue* realisiert und Kampagnen für Firmen wie Gucci und Mercedes gefahren. Er ist mit der Popsängerin FKA Twigs liiert, deren Tournee er gerade inszeniert hat. Ich habe ihren Auftritt in Paris gesehen und war begeistert. Im Rückblick denke ich, dass Jordan und ich es zeitweise schwer miteinander hatten, weil wir uns so ähnlich sind. Auch er ist ein Autodidakt und Rebell, der gern an seine Grenzen ging, seine Lehrer belehrte und mit 17 bereits als professioneller Fotograf arbeitete.

Wie sieht Ihr Alltag heute aus, wenn Sie nicht auf Tournee sind?

Ich bin ein Morgenmensch. So oft wie möglich gehe ich in aller Frühe schwimmen. Das gibt mir die Energie für alles andere. Ich arbeite hart, denn ich bin ja nicht nur Musiker, sondern auch mein eigener Manager und Plattenproduzent. Zudem organisiere ich meine Tourneen selbst. Ich bekomme die ganze Zeit Einladungen von Musikern. Aber die Zusammenarbeit mit Izumi ist mir die liebste und wichtigste. Diesen Sommer werden wir in New York und Kanada auftreten.



Am Vierwaldstättersee

Schwimmen ist Ihnen wichtig ...

Es ist zu einem ganz wesentlichen Teil meines Lebens geworden, nicht nur als physisches, sondern auch als mentales Exerzitium, und zwar in allen Jahreszeiten. Selbst Temperaturen unter zehn Grad Celsius können mich nicht schrecken.

Mögen Sie zum Schluss noch etwas über Ihr langjähriges Songprojekt erzählen, das schließlich zum Ende 2022 veröffentlichten Album »Afterlife« führte?

Aber gern! Es begann um die Jahrtausendwende. Songs haben mich immer interessiert, deshalb schrieb ich auch selber etliche, aber damals fühlte ich mich noch nicht bereit, selbst zu singen. Deshalb bat ich Lisa Sokolov, das für mich zu tun. Ich sang sie ihr vor, und wir entwickelten meine Ideen gemeinsam weiter. Damals lebte ich getrennt von meiner Frau, aber ganz in der Nähe der Familie, so dass ich weiterhin meiner Verantwortung als Vater nachkommen konnte. Ich hatte eine winzige Wohnung, in die ich verschiedene Musikerinnen und Musiker einlud, um an den Aufnahmen zu arbeiten, die dann auch als Album herauskamen. Später sang und produzierte ich Covers von Songs, die ich bewunderte, etwa von Bob Dylan, Geeshie Wiley, Lou Reed, Paul Simon oder den Monroe Brothers. Allmählich kamen meine eigenen Songs hinzu. In ihnen habe ich versucht, meine Vorstellung von Popmusik mit meiner Liebe zum Orchestrieren zu verbinden. Im Album »Afterlife« stecken vier Jahre konzentrierter Arbeit.

Und war es ein Erfolg?

Kommerziell eher nicht, aber es war für mich eine wichtige schöpferische Erfahrung. Man kann meinen Songs natürlich vorwerfen, dass sie eklektisch sind. Ich liebe eine Menge Sachen. Deshalb passe ich nicht ins Indie-Pop-Schema, wo es darum geht, möglichst nur eine fest umrissene, jederzeit wiedererkennbare Sache zu machen. Ohnehin passe ich in kein Schema! Ich suche immer wieder neue Ausdrucksmöglichkeiten. Und wer weiß: Vielleicht kommt eines Tages der Erfolg. Positives Feedback für meine Songs habe ich jedenfalls schon reichlich erhalten! ■