

„MEIN GANZES LEBEN IST CASINO“

KUCKUCK ist das älteste Independent-Label Deutschlands. Gründer Eckart Rahn konzentrierte sich Anfang der 70er auf Krautrock-Bands wie Ihre Kinder und Out Of Focus. Mit dem New-Age-Hype der 80er und Künstlern wie Deuter, Kitaro und Paul Horn wurde aus der armen, aber ambitionierten Minifirma plötzlich ein internationales Millionen-Unternehmen. Und für Rahn begann eine persönliche und wirtschaftliche Achterbahnfahrt, die bis heute anhält.

INTERVIEW: FABIAN PELTSCH | FOTOS: VALERIE SCHMIDT



Wir treffen Eckart Rahn in seinem Büro am Potsdamer Platz 1. Eine erstklassige Adresse im Herzen Berlins, die noch auf die Zeit zurückgeht, als er mit New-Age-Stars und Weltmusik Millionenumsätze machte. „Damals haben wir die Tonträger LKW-weise verschickt“, sagt der Plattenfirmen-Veteran, der sein Label Kuckuck 1969 in München gründete. Damals war Rahn gerade Mitte 20, hatte kein Geld und keine Erfahrung. Trotzdem gelang es ihm, mit Ihre Kinder eine der einflussreichsten Krautrock-Bands unter Vertrag zu nehmen. Heute ist Kuckuck wieder ein Kleinbetrieb. Rahn und seine Frau, die japanische Musikerin Sonoko, verschicken alles selbst. In den Kartons, die überall im Raum verteilt sind, befinden sich Kuckuck-Serien in kleinen Stückzahlen, darunter neu aufgelegte Kraut-Klassiker wie *In The Gardens Of The Pharaoh* von Popol Vuh und edel gestaltete, historische Liebhaberstücke wie der Schubert *Weltharmonik*, dessen größter Liebhaber Rahn selbst sein dürfte. Auch mit 77 Jahren denkt der weitgereiste Klang-Enthusiast nicht ans Aufhören – obwohl er für seine Produktionen inzwischen draufzahlt.

Herr Rahn, Sie haben mit Kuckuck eines der vielfältigsten und langlebigsten Indie-Labels der deutschen Musikgeschichte geschaffen, das nicht nur für die Entwicklung von Krautrock, sondern auch für die Popularisierung von New-Age- und Weltmusik maßgeblich war. Wie fing alles an?
Eckart Rahn: Ich hatte als Junge eigentlich überhaupt kein Interesse an Musik. Das änderte sich schlagartig, als ich mit 15 in meiner Heimatstadt Marburg an einem Plattenladen vorbeilief. Es war ein heißer Sommertag, alle Fenster und Türen

standen offen. Die Klänge, die ich bis auf die Straße hörte, stammten von dem Jazz-Saxophonisten Sonny Rollins. So etwas hatte ich noch nie gehört. Dieses Erlebnis war sozusagen der Beginn meines Lebens. Ich habe mir die Platte sofort gekauft, es war die auf Blue Note veröffentlichte *Live At The Village Vanguard*. Dabei hatte ich noch nicht mal einen Plattenspieler! Den habe ich mir erst kurz danach zugelegt. Genauer gesagt war es nur der Bausatz eines Plattenspielers, von einer Firma namens SEL. Das Ganze kostete genau 41 Mark und beinhaltete eine Schablone, die man mit der Laubsäge aussägen musste. Das Sperrholz wurde dann mit dem Trichter eines alten Grammofons verbaut. Billiger konnte man nicht an einen Plattenspieler kommen.

Von diesem Tag an wussten Sie, dass Sie Label-Mann werden wollten?
Zunächst einmal lernte ich selbst Bass spielen. Dann habe ich nach der Schule einen Job bei der Deutschen Welle in Köln bekommen, damals die heimliche Hauptstadt für experimentelle Musik. Ich hatte kein Abitur und verdiente als Aushilfskraft gerade mal 400 Mark – bei 200 Mark Miete pro Monat. Unterste Stufe auf der Leiter. Aber ich habe unglaublich viel gelernt in dieser Zeit, auch von den Tontechnikern dort. Im Schallarchiv der ARD hatte ich Zugang zu Musik aus aller Welt, 20.000 LPs und mehr! Die vier Jahre dort waren unersetzlich, sie haben meinen Geschmack geprägt, ich studierte alles, von Stravinsky bis zu indischen Ragas, quer durch den Garten. Obwohl es verboten war, nahm ich jedes Wochenende acht LPs mit nach Hause und überspielte sie auf mein

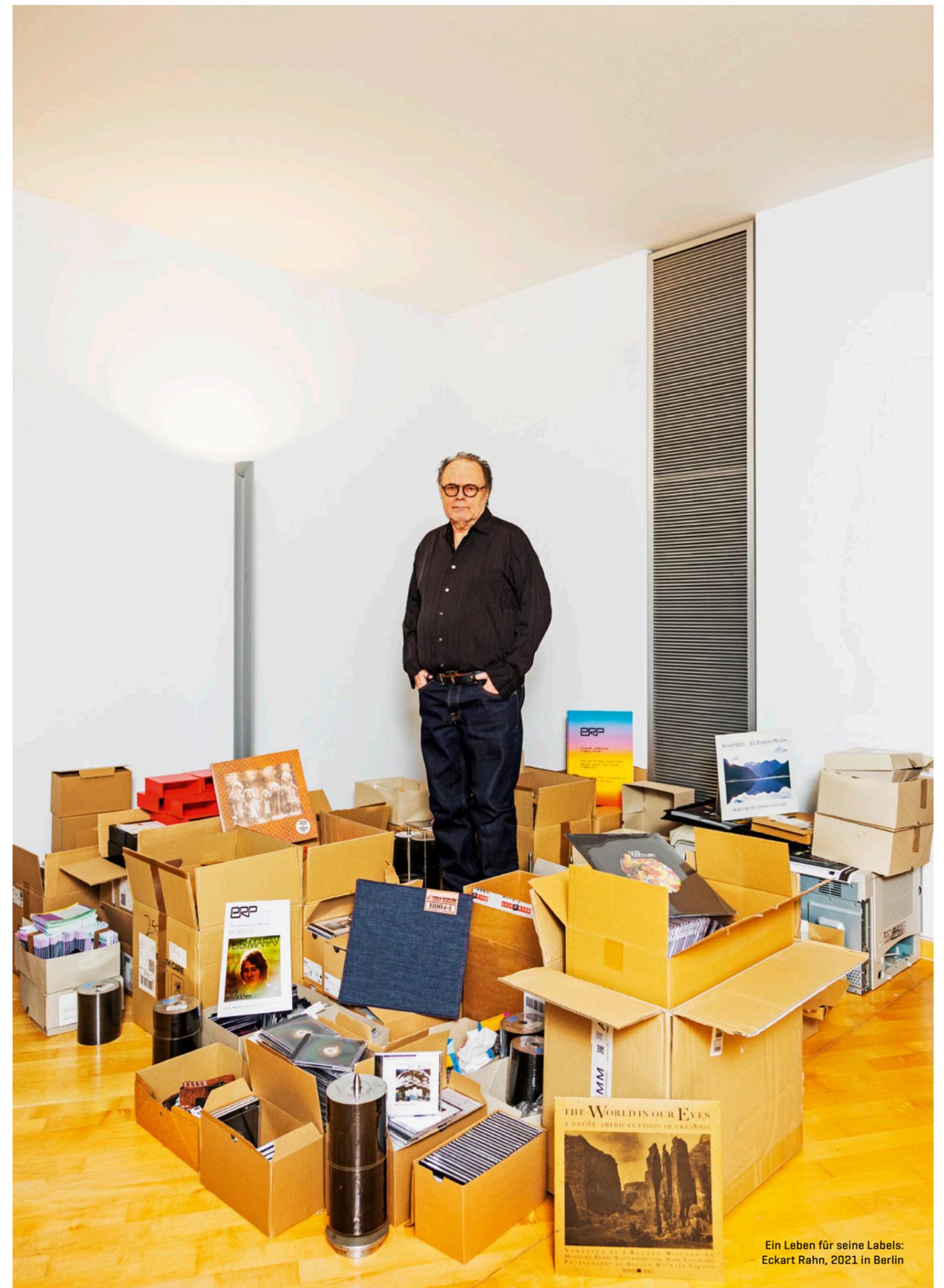
Grundig-Tonbandgerät. So habe ich auch Englisch gelernt, weil ich alle Linernotes für mich übersetzt habe.

Mit 25 Jahren haben Sie dann Kuckuck gegründet.

Bei der Deutschen Welle sah ich keine persönlichen Wachstumschancen mehr und zog für einen vorübergehenden Verlagsjob nach München. Dort gründete ich 1968 meinen eigenen Musikverlag E.R.P., aus dem ein Jahr später Kuckuck hervorging. Das war aber zunächst nur ein Name. Um wirklich etwas zu produzieren und Label-Arbeit zu machen, hatte ich kein Geld. Mein Büro war eine kleine Kammer in einer Werbeagentur, wo ich den Fernschreiber mitbenutzen durfte. Ferngespräche waren damals sündhaft teuer. Da konnten Sie in einer Viertelstunde arm werden. In dieser Zeit machte ich mir in der Szene einen Namen. Zum Beispiel half ich einem lokalen Konzertveranstalter, der kein Englisch konnte, mit seinen Künstlern zu kommunizieren. So kam es dann zum Beispiel, dass ich zusammen mit Tom Jones oder den Small Faces durch Deutschland tourte.

Sicher ein Traumjob für einen jungen Menschen damals.

Mit Jones lief es relativ gut, auch wenn ihm bei einem Auftritt in der Berliner Philharmonie die Stimme versagte und ich daraufhin vor dem Publikum eine Ansage machen musste. Mit den Small Faces war dagegen nur das Chaos verlässlich. Die benahmen sich wie „The Who on a budget“. Sie wollten auch am liebsten Fernseher aus Hotelzimmern schmeißen. Weil sie so jung einen Hit gelandet hatten, war ihnen jeder kritische Abstand zu sich selbst verloren gegangen. Sie wollten *Lazy Sunday* partout nicht spielen, auch nicht als Zugabe, und trotzdem



Ein Leben für seine Labels:
Eckart Rahn, 2021 in Berlin

maximal gut bezahlt werden. Ich musste dann zwischen dem Konzertveranstalter und der Band vermitteln. Das wurde verbal sehr gewalttätig.

Ihre erstes echtes Signing auf Kuckuck waren dann 1972 die Nürnberger Krautrocker Ihre Kinder. Wie kam der Kontakt zustande?

Es gab bei der Phonogram in Hamburg einen sehr sensiblen und guten A&R-Mann namens Hermann Zentgraf, mit dem ich gut bekannt war. Er erzählte mir von einer Band namens Ihre Kinder und sagte, dass sie nicht recht wüssten, was sie mit ihr anfangen sollen. „Bei einem kleinen Label wären die besser aufgehoben. Machen Sie das doch!“ waren seine Worte. Und ich erwiderte: „Ja, gerne!“ Bald darauf kamen die Musiker nach München, und wir haben bei mir im Büro gejammert und uns prima verstanden.

Ihre Kinder gelten neben Ton Steine Scherben als eine der ersten Rockgruppen, die ausschließlich in deutscher Sprache sangen.

Es gibt ein Interview, in dem Udo Lindenberg erklärt, dass Ihre Kinder der Grund dafür seien, dass er auf Deutsch singt. Dabei haben wir im Gegensatz zu Lindenberg eine ernste Linie gefahren. Stücke wie *Toter Soldat* sind bis heute aktuell. Wir haben auf der Welt noch immer irgendwo einen toten Soldaten. Für mich waren Ihre Kinder die Fortsetzung von Brecht/Weill. Weil sie die Idee verfolgten, dass man mit Musik Geschichten erzählen kann, die nicht an den Menschen vorbeigehen. Ihr Album *Leere Hände* wurde schnell unser Flaggschiff. Das war etwas, das es noch nie gegeben hatte. Wir waren alle sehr zufrieden damit und wollten gerne weitermachen. Leider gab es Probleme, wie es in solchen Gruppen leider Gottes oft der Fall ist. Dazu gehörten Drogen, aber auch inkompatible Persönlichkeiten, so hochtalentiert wie sensibel. Deshalb wollte ich nie eine Band managen. Das war mir immer zu kompliziert. Da kommt man sich vor wie der Generalsekretär der Vereinten Nationen, der es einfach nicht schafft, zwischen verfeindeten Ländern eine Einigung zu erzielen.

Damals hieß das alles noch nicht Krautrock. Eigentlich will man dem, der diesen Begriff erfunden hat, mal kurz mit dem Lineal auf die Knöchel hauen [lacht]. Krautrock ist ein Schlagwort, das niemand mag, aber das wir nicht mehr wegradieren können. Es engt ein. Darunter wurden alle Bands subsumiert, die in Deutschland um die Jahre '68 und '69 angefangen haben. Überlebt hat davon wenig. Aber als Labelmacher sage ich auch: Alles, was Aufmerksamkeit bekommt, ist letztendlich wichtig. Sie haben ja nicht all diese Platten aufwendig produziert, damit sie am Ende respektiert im Regal liegen bleiben. Ich hatte jedoch immer zu viele verschiedene Arten von Musik im Repertoire, um mich auf eine Zuschreibung festlegen zu lassen. Ich war der Kraut-Rahn, der Pop-Rahn, der Meditationsmusik-Rahn. Man



denkt immer, ein kleines Label müsste eine klare stilistische Zuschreibung haben, dem stimme ich nicht zu. Man kann genauso vielseitig sein wie ein großes Label. Ich habe mir Kuckuck immer wie die Miniaturausgabe eines großen Schallplattenkonzerns wie Columbia vorgestellt. Je mehr verschiedene Sachen ich machen kann, desto mehr Freude habe ich an der Arbeit. Aber zurück zu Ihrer Frage: Der Krautrock-Begriff ist ungeschickt, aber er ist besser als gar keiner.

Haben Sie denn das Gefühl, dass die sogenannten Krautrock-Bands von damals etwas verbindet, das einen eigenen Genre-Begriff rechtfertigen würde?

Über allen schwebte natürlich ein bestimmter Zeitgeist. Der ergab sich aus den Dingen, die um uns herum passierten. Wir waren ja alle Kinder der 60er. Wir hatten alle einen Glauben an die Zukunft. Ich hatte am Anfang mit Kuckuck keine Konkurrenz. Diese Musik war ganz neu. Ich habe einfach das gemacht, was ich machen wollte, mit den Leuten, mit denen ich zusammenarbeiten wollte. An das wirtschaftliche Potenzial haben damals nur ganz wenige Menschen gedacht. Im Fernsehen gab es nur Kulenkampff. Nicht mal Deutschrock gab es. **Profitiert Kuckuck von der Renaissance, die das Krautrock-Genre in den vergangenen Jahren erfahren hat?**

Diese Musik war meiner Meinung nach nie wirklich weg. Bands wie Can hatten sich früh in England etabliert. Dann waren all die Sachen in Japan beliebt. Unsere Krautrock-Platten verkaufen heute zwar nicht mehr, aber besser. Ich habe die Rechte an Anbietern wie Missing Vinyl und Sireena lizenziert, alle Alben von Ihre Kinder und Out Of Focus, dazu *First Loss*, das Debüt von Murphy Blend aus Berlin, sowie das einzige Album von Armageddon mit Frank Diez. Ich bekomme da ein bis zwei Euro pro Stück, je nachdem, mit wieviel Gewicht die Platte gepresst wird, und damit bin ich eigentlich ganz zufrieden. **Sie haben Anfang der 80er auch zwei Klassiker-Alben von Popol Vuh veröffentlicht, in abgewandelten, remasterten Versionen.** Genau, *Tantric Songs* und *In The Gardens Of The Pharaoh*. Die Rechtslage war, sagen wir, bewölkt. Aber Florian Fricke von Popol Vuh hat das nicht interessiert. Er wollte nur, dass der Vertrag schnell unterschrieben wird und er seinen Scheck mit dem Vorschuss bekommt. Er war einer der tragsichsten, aber auch interessantesten Charaktere, die ich kennenlernen durfte. Mit 40 sah er aus wie 80. Die Drogen haben ihn zerstört.

Waren Popol Vuh ihre persönlichen Favoriten aus dem Krautrock-Kosmos?

Popol Vuh hatten viel mehr musikalische Substanz als etwa Amon Düül, die damals

„Ich habe nicht Bösendorfer-Klaviere von Meisterstimmern stimmen lassen und in den besten Sälen aufgenommen, damit sich das jemand in der U-Bahn mit dem Plastikknopf im Ohr anhört. Nur Steiff-Teddybären sollten Knöpfe im Ohr haben.“

EKKART RAHN



auch in München aktiv waren. Frickes Musik war unglaublich originell, aber zum Teil sensationell schlampig aufgenommen. Er wollte immer, dass vom Produktionsbudget etwas übrigbleibt, damit er sich versorgen kann. Dabei hätte er als Musiker gut leben können. Aber er war notorisch unzuverlässig und notorisch schwierig. Mit Can war das ähnlich: Irmin Schmidt ist ein toller Musiker. Der Produktionsethos der Band war jedoch recht niedrig. Das Zeug klingt teilweise furchtbar. Da hätte man manches in dem Burgschloss zurücklassen sollen, wo es aufgenommen wurde. Es ist doch so: Ob man Avantgarde spielt oder Traditionelles, beides ist richtig, beides ist gut. Aber wenn man Schallplatten macht, sollte man doch mehr auf den Klang achten.

Wenn Can auf Kuckuck rausgekommen wären, hätten sie also ganz anders geklungen?

Ja, oder es wäre eben nie rausgekommen, weil wir uns nicht hätten einigen können. Ich habe immer viel von einem guten Tonmeister der alten Schule gehalten. Tonmeister, die eine gute Ausbildung genossen haben, können etwa dem Gitarristen beim Stimmen helfen, was unter Stress durchaus schwierig ist. Die traditionelle Tonmeisterausbildung, die wir hier haben, ist beachtenswert. Das schadet keinem Musiker.

Was hielten sie von den Arbeiten von Conny Plank?

Plank hatte ebenso wie Dieter Dierks den Ruf, ein großer Meister zu sein. Ich schließe mich dem nicht an. Ich respektiere die beiden aus anderen Gründen, aber nicht wegen des Klangs ihrer Platten. Das fängt schon beim Klavier an. Der europäische Flügel ist das Resultat von jahrhundertelanger Beschäftigung mit Musik. Viele Rockmusiker von damals hatten nicht genug Wissen, um das würdigen zu können. Ein Tonmeister muss auch eine klare, kritische Distanz wahren, sonst wird das nichts. Wenn er und die Musiker zu eng kooperieren, weil sie sich etwa auf der weltanschaulichen Ebene treffen oder gerne zusammen inhalieren, dann wird das Resultat nicht optimal sein. Das wollte ich mit Kuckuck immer anders machen.

Gibt es eine Band, die Sie damals gerne unter Vertrag genommen hätten?

Das eklatanteste Beispiel, das ich verpasst habe, war Kraftwerk. Das hätte ich gerne machen wollen, weil das ganz kluge Leute sind. Die Roboter auf der Bühne, das ist schon Theater. Die Hülle mit dem Verkehrs-

Pylon hatte ich damals in einem Plattenladen auf der Münchner Leopoldstraße gesehen, das hat mich beeindruckt. Solche durchkonzipierten Produktionen hat es bei den Kuckuck-Bands nicht gegeben.

Der Kuckuck-Bestseller der Anfangstage war derweil keine Krautrockband, sondern der Ambient-Musiker Deuter. Hat Sie dessen Erfolg überrascht?

Als ich Georg Deuter kennenlernte, war er noch Grafiker bei einer Münchner Zeitung. Nach der Arbeit hat er zu Hause auf dem Fußboden mit einem Tonbandgerät von Revox seine Ambient-Klänge aufgenommen. Er war kurz davor aufzugeben, er hatte die Schnauze voll von Plattenfirmen. Niemand wollte seine Musik haben. Außer Kuckuck. Ich war von seinen Kompositionen von Anfang an begeistert. Er hat mich berührt, obwohl er kein Virtuose war. Deuter ist ein Mensch von außerordentlicher Sensibilität. Jahre später hatte ich ein Gespräch mit dem Jazz-Musiker Ornette Coleman in New York, dessen Gema-Angelegenheiten ich in Deutschland regelte. Ich spielte ihm Stücke von Deuter vor und fragte ihn: „Wieso verkauft sich das?“ Coleman antwortete knapp, ohne zu überlegen: „Er hat die Sonne in seiner Musik eingefangen.“

Ein treffendes Bild.

Deuters Musik hat Magie. Er spielt eine kleine Plastikflöte für Kinder und klingt dabei wie der erste Flötist in einem Sinfonieorchester. Seine erste Platte *D* war noch stark von Mike Oldfield beeinflusst. Deuter war damals sehr sauer, dass auf der Hülle ein Autokennzeichen über sein Gesicht geklebt wurde. Das war ein Gag der Grafiker, die, indem sie den Musiker unkenntlich machten, ihre antihierarchische Haltung ausdrücken wollten. Alle waren damals für Freiheit, jeder wollte machen, was er will. Aber das kann man eben nicht, wenn mehr als zwei Leute im Spiel sind. An solchen Beispielen sah man, dass das Antiautoritäre nicht funktionierte. Das mit dem Aufkleber hat zwischen Deuter und mir zu jahrzehntelangen Werferungen geführt.

Deuter ist dann Anfang der 70er nach Indien gegangen, um sich dem Guru Bhagwan Shree Rajneesh anzuschließen. In der Kommune in Poonah wurde er zum Hausmusiker des Sektenführers, der später Osho hieß und dessen bizarre Geschichte zuletzt in der Netflix-Serie *Wild Wild Country* aufgerollt wurde. Wie haben Sie beide damals den

Kontakt aufrechterhalten?

Ich habe mich immer als westlicher Intellektueller betrachtet und mich aus dieser fernöstlich-spirituellen Szene rausgehalten. Aber ich habe Deuter auch nicht reingeredet. Der Komponist Anton Bruckner hat gesagt: Jede gute Musik ist geistliche Musik. So habe ich das bei Deuter auch immer gesehen. Er glaubte an etwas Höheres und wollte es in seiner Musik ausdrücken. Und wenn er das Gefühl hatte, in Indien etwas zu finden, dann war das sein Ding. Er wusste, dass ich da nicht mitmache. Er wusste aber auch, dass er sein Einkommen verdienen musste. Bei der indischen Luftfeuchtigkeit gab es allerdings immer wieder technische Probleme. Ich habe ihm hier die Ersatzteile besorgt und sie anderen Münchner Sannyasins – so hießen die Rajneesh-Jünger – mitgegeben, wenn sie auf dem Weg nach Indien waren. Seinen Synthesizer in der Größe eines Aktenkoffers hatte er ebenfalls von mir.

Osho und seine berühmte Assistentin Sheela haben damals auch versucht, auf die Finanzen der Ashram-Mitglieder zuzugreifen. War das auch bei Deuter der Fall?

Die Rajneesh-Leute haben ihm sogar einen Vertrag vorgelegt, der vorschrieb, dass er für immer alle Lizenzen seiner Musik an den Guru abtreten soll. Ich habe mich natürlich geweigert, diesen Vertrag zur Kenntnis zu nehmen. Deuter hat das seine Kronprinzenrolle gekostet, er hatte dann kein Zimmer mehr im bevorzugten Haus, sondern musste in ein anderes Gebäude umziehen.

Wie hat er das aufgenommen?

Er war enttäuscht und stocksauer. Er dachte wirklich, ich würde das unterschreiben und hat mich dementsprechend unter Druck gesetzt. Dabei sind solche Urheberrechte nach deutschem Gesetz gar nicht abtretbar. Ich habe das in keinem Moment in Betracht gezogen. Rajneesh ist dann nach Oregon gegangen, und seine wichtigsten Jünger landeten im Gefängnis. Deuter war da aber schon nicht mehr dabei. 1992 trennten sich schließlich unsere Wege. Trotzdem: Die 13 Platten, die wir in 20 Jahren gemacht haben, möchte ich nicht missen. Kuckuck verdankt ihm viel. Ich bin am Anfang durch ein paar sehr schwierige Jahre gegangen. Zwei Jahre hatte ich praktisch kein Geld. Und dann kam Deuter mit seinem Album *Celebration* und sagte: „Mach mal 500 Stück von dieser Platte. Das wird gut sein für dich.“ Wie recht er damit hatte! Ohne ihn hätte ich nie ein eigenes Label in dieser Form gemacht, mit Vertrieb und allem. Mein Leben hätte eine andere



Richtung genommen. Mit *Celebration* knackten wir den Markt in den USA. Die alternative Musikszene dort hatte großes Interesse an Deuter. Und in der Folge dann eben auch an anderen Kuckuck-Künstlern aus Deutschland wie Florian Fricke, Eberhard Schoener oder Peter Michael Hamel.

Sie sind in den 80ern selbst in die USA gezogen. Ab da begann für das kleine Label Kuckuck unter dem Namen Celestial Harmonies die Zeit des großen Reibachs. Ja, in den 80ern kam gewaltig Geld rein, in Form von sechsstelligen Lizenzzahlungen. Ins Rollen kam das mit einer Fernsehsendung im ZDF über die Geschichte der Seidenstraße, der Titel lautete *Silk Road*. Der japanische Instrumentalmusiker Kitaro, für den ich die Lizenz außerhalb Japans besaß, hatte den Soundtrack geschrieben. Und das wurde ein dickes Ding. Da wurden von unserer Sonderpressung in wenigen Wochen 45.000 Doppelalben verkauft. Für ein kleines Label und einen unbekannteren Künstler aus Japan waren das astronomische Zahlen. Ähnlich gut lief Paul Horn, der seine Musik an geschichtlich bedeutsamen Orten wie der Cheops-Pyramide oder dem Taj Mahal aufnahm. Er hatte damals einfach dem indischen Premierminister geschrieben, dass er gerne einen Nachmittag im Taj Mahal ohne Publikum verbringen würde. **Und der Premierminister hat es ihm gestattet?**

Ja, Paul bekam solche Sachen hin, weil er sehr ernsthaft war. Ebenfalls sehr gut verkauft hat der in Deutschland weniger bekannte Patrick Ball, der die keltische Harfe spielte. Und dann hatte ich noch ein paar

sehr erfolgreiche Weihnachtsplatten, auf die ich sehr stolz bin. Damals schnellte die Nachfrage in die Höhe. Wir haben die Tonträger palettenweise bekommen: LP, CD und MC. 1988 zog ich schließlich in die USA, nach Arizona, weil ich mir dort ein großes Lager mit 400 Quadratmeter leisten konnte. Mit dem Geld kam die Freiheit in mein Leben als Musikverleger, ich konnte Sachen realisieren, die mir wirklich am Herzen lagen, etwa die Serie *Music Of Islam*, für die der neuseeländische Musiker David Parsons elf Jahre lang in der islamischen Welt unterwegs war und Musik für mich aufnahm. **Celestial Harmonies und das Sublabel Black Sun wurden zu den wichtigsten Adressen für Meditationsmusik und Weltmusik – zwei Genres, die heute nicht mehr unbedingt als cool gelten.**

Ich würde Ihnen auch sagen, dass man zu keiner Musik meditieren sollte, weil man dadurch ja immer noch mehr in sein System reinpumpt. Meditieren geht nur in Stille, andernfalls wird man ja ständig wieder aufgeregt durch Sachen wie Tonartwechsel. Aber das Tolle war, dass diese Musik universell funktionierte und nicht durch Kultur und Sprache begrenzt war.

Als World-Music-Verleger sind Sie in den 90ern so oft um die Welt gereist, dass eine australische Zeitung Sie als „Indiana Jones der Musik“ bezeichnete.

Was wir „klassische Musik“ nennen, betrifft nur etwa zehn Prozent der Weltbevölkerung. Die Musiktraditionen Asiens etwa umfassen viel mehr Menschen und sind zum Teil Tausende von Jahren alt. Und trotzdem nennen wir jemanden, der etwa die Musik aus Öster-

reich der vergangenen 500 Jahre studiert einen Musikwissenschaftler, während jemand, der sich mit diesen anderen Traditionen auseinandersetzt, abwertend als Musikethnologe bezeichnet wird. Was wir in den letzten Jahrzehnten als Label gemacht haben, hatte auch zum Ziel, dieses Missverständnis geradezurücken. Wenn Sie eine andere Kultur kennenlernen wollen, ist die Musik ein guter Ausgangspunkt. Aber wenn man die Musik wirklich verstehen will, muss man auch den Kontext kennen. Mit den dicken Booklets wollte ich immer einen kulturellen Hintergrund vermitteln. Damit man versteht, warum es künstlerisch, religiös, geschichtlich geht. Alles Dinge, die heute einfach unter den Tisch gekehrt werden. Aber ich gebe das nicht auf.

Sie haben auch früher als andere Labels ein Nachhaltigkeitskonzept aufgesetzt.

Anfang der 90er konnten wir mit der Einführung der Duobox, einer schmalen Hülle, die zwei CDs enthielt, auf dem US-Markt viel Verpackung reduzieren. Auch haben wir zu 100 Prozent Recycling-Papier und recyceltes Plastik verwendet. Sogar die Tinte zum Bedrucken war umweltfreundlich.

Was war die aufwendigste Verpackung, die sie mit Kuckuck beziehungsweise Celestial Harmonies umgesetzt haben?

Music Of Islam war wohl die aufwendigste Produktion: 17 CDs in einem wirklich schönen Kirschholzscherer, plus ein 1.000-seitiges Booklet auf dünn bedrucktem Bibelpapier. Der Sampler hat mich in der Produktion mehr als eine halbe Million US-Dollar gekostet. Das konnte ich damals ohne Weiteres stemmen. Das war die große Zeit, in der Etats

„1981 haben wir die Sachen LKW-weise verschickt, heute ist mir jeder Kleinstkunde wichtig. Ich habe mir geschworen: Solange ich lebe, wird kein Tonbandgerät die Anrufe beantworten.“

ECKART RAHN



keine Rolle spielten. Heute kann ich mir nur noch Karton leisten. Wir haben bei Kuckuck aber immer wieder tolle Sachen gemacht. In der Anfangszeit haben wir ein Album von Ihre Kinder in einer Jeans-Hülle veröffentlicht. Das war damals die optimale Repräsentation für eine Rockgruppe. Das hatte zuvor keiner so gemacht. Auf Ebay taucht die Platte immer mal wieder auf. Auch die frühen LPs von Out Of Focus gehen da heute für über 400 Euro weg. Manchmal denke ich: Hätte ich bloß das ganze Vinyl nicht entsorgt! Aber dann hätte ich mir ein Lager leisten müssen, und da wäre dann auch die Miete entsprechend teuer gewesen.

Haben Sie vor, mit Kuckuck wieder Vinyl aufzulegen?

Zwischenzeitlich hat es mich wieder gejackt, da habe ich zwei Alben auf Vinyl veröffentlicht, Jon Marks *Stay* und James Bookers *The Piano Prince Of New Orleans* – natürlich, nachdem ich alles sorgfältig tonmeisterlich nachbearbeitet habe. Die anderen zwei James-Booker-LPs sollen nächstes Jahr kommen. Ansonsten ist Vinyl derzeit ein zu großes Investment für mich, was die Produktionskosten und Lagerung angeht. Wir sind ja heute nur noch ein klitzekleiner Musikverlag. Meine Frau und ich schmeißen das alles allein.

Sie waren mit Celestial Harmonies auch ein Pionier im Bereich der CD. Wie haben Sie persönlich den Niedergang der Industrie erlebt?

Von 1981 bis 1996 lief das Geschäft super. Dann kam das Internet mit seinen Tauschbörsen, und die Sache war vorbei. Im September 1996 verzeichneten wir den besten Umsatz in der Labelgeschichte, im darauffolgenden Monat kamen dann LKW-weise die Retouren. Davon hat sich das Musik-

business nie wieder erholt. Und dann – ich hatte mich gerade an das Downloaden gewöhnt, weil man da immerhin noch vernünftige Tantiemen erhielt – kam das Streaming. Für eine Million Aufführungen kann man sich gerade mal eine Tasse Kaffee leisten. Als Mini-Label spielen Sie da nicht mehr mit. Die digitale Welt hat so viel zerstört, aber auch vieles möglich gemacht. Das muss man akzeptieren. Die Welt ist anders geworden.

Haben Sie zwischendurch mal ans Aufgeben gedacht?

Um 2004 wollte ich nichts mehr damit zu tun zu haben. Ich habe nicht die besten Tonmeister mit der besten Ausrüstung ausgestattet, Bösendorfer-Klaviere von Meisterstimmern stimmen lassen und in den besten Sälen aufgenommen, damit sich das jemand in der U-Bahn mit dem Plastikknopf im Ohr anhört. Nur Steiff-Teddybären sollten Knöpfe im Ohr haben. Aber wem sage ich das? Es fehlt heute auch das Rituelle. Als ich jünger war, war das Abspielen einer Platte fast so formell wie der Besuch im Konzertsaal. Man hat sich hingesezt und das alles sorgsam studiert. Und als die Platte zu Ende war, hat man sich nicht entscheiden können, was man als nächstes hören will. Vielleicht gar nichts! Eine Sitzung mit einer Platte bedeutete etwas. Heute wächst eine ganze Generation heran, ohne eine Ahnung davon zu haben, wie Musik optimal klingen kann. Das ist Anti-Detail, Anti-Kunst, Anti-Verfeinerung. Wenn ich noch mal ein Label starten müsste, würde ich nichts davon erreichen, was ich in den vergangenen 50 Jahren erreicht habe.

Heute legen Sie nur noch kleine Stückzahlen auf und verschicken alles persönlich.

1981 haben wir die Sachen LKW-weise verschickt, heute ist mir jeder Kleinstkunde wichtig. Ich habe mir geschworen: Solange ich lebe, wird kein Tonbandgerät die Anrufe beantworten. Ich habe mein Geschäft bis zu einem gewissen Grad auf Musikbücher umgestellt. Ein Buch mit tausend Seiten können Sie nicht so einfach kopieren. Und das ist auch eine sehr schöne Arbeit. Sehen Sie sich unseren Schuber mit Keplers *Weltharmonik* an – ein Buch, auf das übrigens der Name Celestial Harmonies zurückgeht: Ich habe jede einzelne Seite sorgfältig durchgesehen, entfleckt und neu ausgerichtet. Die erste Auflage beträgt 100 Stück, wobei ich auf Amazon mittlerweile um die 35 verkauft habe. Irgendwer wird es so schätzen wissen. **Würden Sie sagen, es ist Idealismus, der Sie weitermachen lässt?**

Gute Frage. Die Sache ist eigentlich ganz einfach: Was soll ich sonst machen? Ich bin 77 Jahre alt. Ich habe versucht, in meiner Zeit etwas Brauchbares zu schaffen. Es gibt Musiker, die für mich sehr bedeutend waren und sind und auf deren Bekanntheit ich nicht verzichten möchte. Ich würde gerne das, was ich mache, weitermachen. Mit einem besseren Gehalt vielleicht. Ich zahle heute bei den meisten Sachen drauf, aber ich fahre nicht Auto, und ich habe keine Yacht im Mittelmeer. Ich muss auch nicht ins Casino gehen. Mein ganzes Leben ist Casino! Ich bin froh und glücklich, dass ich 15 Jahre lang gut verdient habe und dass ich im selben Haus bleiben konnte. Und solange ich bei guter Gesundheit bleiben kann und so lange es Leute gibt, die das gut finden, was ich mache, und deren Urteil ich respektiere, bin ich glücklich. ♡

ON STAGE records

www.onstage-records.store

www.timezone-records.com TIMEZONE|records



CLIMAX BLUES BAND

Überzeugende Melange aus Blues, Rock, Soul und Funk!



INCREDIBLE PACK

Eine volle Packung texanischer Bluespower made in Germany!
VÖ 04.03.22



CORKY LAING'S MOUNTAIN

Musik von MOUNTAIN ist Hochdruck-Hardrock in Perfektion!
VÖ Frühjahr 2022



CATS TV

40 Jahre nach der Bandgründung noch frisch und voller neuer Ideen!
VÖ Frühjahr 2022

Auch live überzeugen diese Bands. Es geht wieder los! Tourneepäne 2021/2022 —> www.onstage-promotion.de