

„one nation under one groove“

Ekstase durch Monotonie
Das Phänomen Techno unter der Lupe
Spezial: Interview mit dem Berliner Musiker Apparat
(bürgerlich Sascha Ring)

von Franziska Heyer

Eine noch sehr junge, nicht nur musikalische Richtung begeisterte in den 1990er Jahren weltweit Menschen vor allem jüngeren Alters: Techno. Zur Annäherung an das umfassende Themengebiet „Techno“ stellen sich folgende Fragen: Welche musikalischen, sozialen, ästhetischen und politischen Merkmale prägen diese Richtung? Wie könnte dieser kulturelle Raum beschrieben werden und welche Komponenten spielen für dessen Beschreibung eine besondere Rolle? Um Techno als komplexes Phänomen begreifen zu können reicht es nicht aus, nur die musikhistorischen Hintergründe in Erfahrung zu bringen. Es muss versucht werden, tiefer in die Szene einzutauchen. Eine Beschäftigung mit der Denk- und Lebensweise der Anhänger und generell mit den Umständen und Situationen in dieser Szene kann dabei nicht ausbleiben.

Es gilt zuallererst zu klären, was genau unter einer kulturellen Szene zu verstehen ist. Hansen beschreibt diese folgendermaßen: „Einerseits wird Kultur von den Einzelindividuen geschaffen, andererseits schaffen sie deren Identität. Der Mensch ist somit Subjekt wie Objekt der Kultur.“¹ Nach Williams ist Kultur „a whole way of life“². Häufig wird von Techno als Szene gesprochen. Eine Szene ist ein Netzwerk von Menschen, bei dem Ähnlichkeiten in der partiellen Identität von Personen, von Orten und von Inhalten besteht. Eine Szene hat ihr Stammpublikum, ihre festen Lokalitäten und ihr typisches Erlebnisangebot.³

Klare Bekleidungs-codes, dennoch aber ein gewisses Mixen der Kleidungsstile, sowie extensive Körperpraktiken sind unter den Anhängern der Technoszene vor allem in dessen Blütezeit weit verbreitet. Dabei ging es häufig um das Austesten eigener Grenzen, sie zu finden und wiederum zu durchbrechen. Der Körper steht oft auch heute noch im Mittelpunkt der Inszenierung und wird als Medium der Kommunikation beim Tanz, betont durch die Mode, benutzt. Die partielle Identität von Personen, von Orten und Inhalten lässt kulturelle Szenen entstehen. Speziell musikalische Szenen definieren sich durch jeweils ähnliche musikalische „Produktions“-Bedingungen (damit ist das Material, das Verfahren zur Generierung von Musik und der handwerkliche Hintergrund gemeint), angemessene Aufführungs- und Verbreitungsmechanismen sowie Wahrnehmungssituationen und Hörerschaften.

Warum übte und übt Techno gerade auf Jugendliche so eine starke Anziehungskraft aus? Gründe dafür dürften wohl in der Lebenssituation junger und damit auch noch weitestgehend ungebundener Menschen liegen. Ihnen stehen noch viele Freiräume zur Verfügung und verschiedenste Lebenswege offen. Meist existiert noch kein fester Arbeitsplatz und hauptsächlich werden sie noch von anderen Menschen, vorwiegend wahrscheinlich den Eltern, finanziert. Es bleibt daher meist noch genug Zeit zum Experimentieren und Ausprobieren mit verschiedenen Verhaltens-, Freizeit- und Konsumformen.

In dieser Phase des Übergangs vom Kindes- zum Erwachsenenalter, bei der keine genaue Abgrenzung möglich ist, gibt es eine Hauptproblematik: „Neither child nor adult the adolescent is lost between, belonging nowhere, being no one.“⁴

¹ Hansen, Klaus P.: *Kultur und Kulturwissenschaft*, Tübingen, Basel 1995, S. 213, zitiert nach Kemperer, Christian: *Mapping techno. Jugendliche Mentalitäten der 90er* (= Europäische Hochschulschriften Bd. 482), Frankfurt am Main 2004, S. 13.

² Williams, Raymond: *The long revolution*, London 1961 (2001), S. 56f.

³ Vgl. Schulze, Gerhard: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt am Main 1992, S. 463.

⁴ Zitiert nach: Kemperer, Christian, 2004, S. 16.

Dabei gewinnt die Gruppe der Gleichaltrigen, die so genannte Peergroup, zunehmend an Bedeutung. Jugendliche in der heutigen Zeit wachsen in eine Gesellschaft hinein, in der rasante Entwicklungen in den Bereichen Technik und audiovisuelle Medien stattfinden, oft gehört dieses Gebiet auch für sie zu den Hauptinteressen.

1877 präsentierte Thomas Alva Edison der Öffentlichkeit die „Sprechmaschine“, ein in den Telefonhörer gebrülltes „hullo“ ließ er von diesem neu erfundenen Phonographen aufzeichnen. Für Ulf Poschardt beginnt damit die Geschichte des DJ-Künstlers, auf die er in seinem Buch näher eingeht.⁵ Mit der Erfindung des Phonographen, des späteren Grammophons (Weiterentwicklung durch Emil Berliner), mit dem nun auch das Abspielen von Schallplatten möglich wurde, sollte sich die musikalische Rezeption grundlegend ändern.⁶

Ferruccio Busoni sprach schon im Jahre 1907 von dem „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“⁷. In den 1940er Jahren entwickelte sich in Frankreich eine neue Musikrichtung. Pierre Henry und Pierre Schaeffer waren Mitbegründer der *Musique concrète*. Sie verwendeten erstmals Umweltgeräusche als Grundlage ihrer Kompositionen und experimentierten damit in Form von Transposition, Filtrierung und Montage. „Es hat sich jedoch im Laufe der letzten Jahre so ergeben, daß man immer weniger den Namen `Konkrete Musik` verwendet und alle Musik, die nur auf Tonband existiert und mit Hilfe von elektronischer Klangerzeugung und Klangverarbeitung zustande gekommen ist und die also auch nur am Lautsprecher gehört werden kann, als Elektronische Musik bezeichnet.“⁸

Robert A. Moog entwickelte 1964 den nach ihm benannten Synthesizer (auch als Minimoog), mit dem die Tonerzeugung rein elektronisch mit Oszillatoren erfolgte und das Klangspektrum noch erweitert wurde. In den US-amerikanischen Städten Detroit, Chicago und New York entwickelte sich in den 1970er Jahren aus Disco, einem weltweiten, jedoch sehr kurzlebigen Genre, und High Energy (auch Hi-NRG) mit einem beschleunigten Discobeat das Genre House. Abgeleitet wurde dieser Name von einer Lagerhalle, dem so genannten Warehouse in Chicago, in dem die ersten Housepartys stattfanden. Erste Drum Machines (Drumcomputer), die Rhythmusboxen kamen zu Beginn der 1980er Jahre auf den Markt. Die Klangerzeugung erfolgte vorwiegend analog, weshalb die Sounds eher unnatürlich klangen.⁹ In diesem Zeitraum wurde schließlich auch die Schallplatte von der Compact Disc (CD) abgelöst.

In den 1990ern entwickelte sich dann aufgrund der fortschrittlichen Technologien ein neuer Musikstil: Techno. Dieser verbreitete sich in verschiedenen Ländern der Erde gleichzeitig, so auch in Deutschland mit den Hauptzentren Berlin und Frankfurt. Vorläufer dieser Art von Musik sind beispielsweise Tangerine Dream (ab 1972), Kraftwerk (ab 1974), Yello (ab 1980) oder Depeche Mode (ab 1980), die damals schon alle sehr stark mit Klangexperimenten und Synthesizern arbeiteten und zur elektronischen Musikrichtung gezählt werden.¹⁰

In der Techno-Politik herrschte revolutionäre Zuversicht: „Forward ever, backward never – Forcing the future“, wie es im Editorial der Techno-Zeitschrift „Frontpage“ hieß.¹¹ Im Sommer 1989 initiierte DJ Dr. Motte (bürgerlich Matthias Roeingh) die erste Love-Parade in Berlin. Dieser damals kleine Zug aus ca. 150 Technobegeisterten entwickelte sich im Laufe der Jahre zu einem „rave“ mit mehreren Millionen Teilnehmern und blieb nicht ein Einzelfall.

„Die Party als Massenereignis wird, so die Techno-Theoretiker, zur individuellen Ausdrucksform, in der die Kunst allgegenwärtig ist.“¹² Der Musiker Apparat (bürgerlich Sascha Ring) erzählte mir im

⁵ Poschardt, Ulf: *DJ-Culture*, Hamburg 1995.

⁶ Vgl. Tschmuck, Peter: *Kreativität und Innovation in der Musikindustrie*, Innsbruck 2003, S. 20.

⁷ Titel seines 1907 veröffentlichten Buches: Busoni, Ferruccio: *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*, Musikästhetischer Traktat, EA 1907 in Triest und 1916 stark umgearbeitet.

⁸ Karlheinz Stockhausen: „Elektronische Musik aus Studios in aller Welt“, in: Ders., *Texte zur Musik 1963-1970*, Band 3, hg. von Dieter Schnebel, Köln 1971, S. 242.

⁹ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Drum_Machine, zuletzt ges. 5.09.2011.

¹⁰ Darauf beziehen sich jeweils die in Klammern angegebenen Jahreszahlen.

¹¹ Einstellung 1997, Nachfolger: „De:Bug“: Zeitschrift für elektronische Lebensaspekte.

¹² Berger, Christiane: „Techno“ Reihe V.I.P. Music, Wien 1994, S. 20.

Interview ebenfalls von seiner ver-„rave“-ten Jugend. „(To) rave“ kommt aus dem Englischen und bedeutet so viel wie phantasieren, rasen, toben, schwärmen bzw. ausgelassenes Feiern. Zahlreiche Zeitschriften¹³ sowie einige Fernseh- und Radiosendungen popularisierten den Techno. Bekannte Hauptvertreter der Anfänge sind u.a. die DJs Juan Atkins, Grandmaster Flash, Jeff Mills, Mike Banks, Blake Baxter oder Robert Hood. In Deutschland zählten dazu renommierte Produzenten wie Sven Väth, West Bam und Dr. Motte. Es gab und gibt noch zahlreiche Spielarten dieses Musikstils: Acid (House), Ambient, Gabber, Techhouse oder Drum 'n' Bass, um nur einige zu nennen.

Die zentrale Technik im Techno und verwandten Musikrichtungen ist das Sampling, das „digitale Aufnahmen und Abspeichern bereits vorhandener Klänge, typischerweise von fremden Musikproduktionen. Diese Klänge werden in der Folge einem mehr oder weniger aufwendigen Bearbeitungsprozeß unterzogen [...]. Eine Bricolage, deren Grundelemente aus cut-, copy- und paste- Befehlen besteht.“ Mit der Samplingtechnik schließlich konnte jedes Schallereignis in digitale Daten umgewandelt werden. Aufnahme und Speicherung, computergestützte Bearbeitung und Reproduktion auf Tastendruck waren möglich.¹⁴ Sample ist der Oberbegriff für alle Arten von gespeicherten Klangereignissen, vom Einzelton bis hin zur komplexen Geräusch- und Klangkombination. In so genannten Sound-Libraries können solche „Pattern“ gespeichert und weiterverarbeitet werden. Der Sampler macht dies durch die Umwandlung analoger Signale in digitale möglich. „Durch die Entwicklung des Samplings [...] wurde praktisch jede Form des Segmentierens, Aufhackens und Zerlegens von Klängen in einzelne Morpheme bei anschließender Neuzusammensetzung der verschiedenen Fragmente und virtuellen Schnipsel möglich.“¹⁵ Methodische Fundamente aus der *Musique concrète* werden auf die Ebene digitaler Datenverarbeitung transponiert. Der Sequenzer verwischt schließlich die Grenzen zwischen analoger und digitaler Musik, speichert Klangstücke vom Synthesizer und dem Sampler und fügt diese wieder zusammen. In den Sampler lädt man Klänge aus einer vorliegenden Musik ein und verändert diese, ähnlich wie beim Rap, nicht selten bis zur Unkenntlichkeit. Schneiden, Filtern, Überlagern und Hoch- transponieren machen die Sounds kürzer und impulsstärker, ein wichtiger Aspekt für rock- und tanzbetonte Musik.¹⁶ Das rhythmische Vor- und Zurückdrehen der Schallplatte, während die Tonabnehmernadel noch aufliegt und dadurch ein kratzendes Geräusch erzeugt, nennt man Scratchen. Das gehört nicht zu den Aufgaben eines Techno-DJs. Diese ältere Technik des Schallplattenumgangs ist bei Begleitern von Rappern heute noch hier und da zu sehen, obschon einfache Sampling-Verfahren diesen Effekt inzwischen ebenso gestalten können. In der Techno-Discothek hat sich ein neuer Umgang mit Schallplatten entwickelt: das Cueing, die genaue Tempo-Synchronisation zwischen zwei Musikstücken. Cueing kann man nur mit Mischpulten, die für verschiedene Kanäle eine Vorhöreinrichtung haben, und am besten mit Maxi-Schallplatten vornehmen:

Während für die Disco- Besucher eine Musik über die Lautsprecheranlage ertönt, hört der DJ die Musik der nächsten Platte, die auf einem zweiten Plattenspieler läuft, über einen anderen Kanal mit einem Kopfhörer vor und gleicht dessen Geschwindigkeit mittels Regler an die der laufenden Musik an.¹⁷ Beim Cueing synchronisiert der DJ die unterschiedlichen Tempi zweier aufeinanderfolgender Musikstücke, um einen fließenden Übergang zu schaffen, der kaum hörbar ist. Die Kunst dabei besteht darin, auf die unterschiedlichen Bass-Frequenz-Differenzen zu achten und diese aneinander anzupassen.

Der Musikwissenschaftler Ansgar Jerrentrup bezeichnet dies auch als „kontinuierliches Crossfading“, bzw. das Ein- und Ausblenden „sanftes Fading“. Harte Schnitte und Einschübe durch schnelles Herausziehen der einen und schnelles Hereinziehen der nächsten Platte werden durch

¹³ DeBug (seit 1997), DJ Magazine (seit 1991, seit 2011 auch in deutscher Fassung), Frontpage (1990-1997), Groove (seit 1989), Raveline (seit 1993).

¹⁴ Vgl. Pfeiler, Heide: „Zwischen Bits und Brummtön. Zum Wandel der Musiktechnologie in der Populärmusik“, in: ASPM (Arbeitskreis Studium Populärer Musik e.V.), Beiträge zur Populärmusikforschung 12, Stationen populärer Musik: Vom Rock 'n' Roll zum Techno. Beiträge 12, hg. v. H. Rösing. Baden-Baden 1992, S. 37.

¹⁵ Schöny, Roland: „Signatur des digitalen Zeitalters“, in: Positionen (2000), Nr. 43, S. 2-7.

¹⁶ Jerrentrup, Ansgar: „Techno – vom Reiz einer reizlosen Musik“, in: ASPM, Beiträge zur Populärmusikforschung 12, 1992, S. 60.

¹⁷ Jerrentrup, 1992, S. 74.

„ruckartig einsetzendes Crossfading“ erzeugt.¹⁸ Statt eines harten Einsatzes kann aber auch ein weicher, unmerklicher Übergang angebracht sein. Auch hier ist die exakte Synchronisation der Abspielgeschwindigkeiten vonnöten. Diese kann durch den so genannten Pitch-Regler verändert werden. Während sich nun die erste Musik ihrem Ende zuneigt, blendet der Techno-DJ sie langsam aus und die neue zugleich ein, wozu ein sogenannter "Crossfader" eingesetzt wird. Entscheidendes Ziel dieses Cueings ist es, die Wechsel so zu gestalten, dass kein Bruch von Titel zu Titel entsteht und, im Extremfall, was immer wieder hohe Zufriedenheit auslöst und quasi "Hohe Kunst des Cueings" ist: dass kein Besucher den Wechsel auditiv überhaupt wahrnimmt. Die durch nichts unterbrochene Musikdarbietung soll keine Störung erfahren.¹⁹

In der neuen Musik und insbesondere auch der elektronischen wird häufig von Sound gesprochen. Eine Art Reise durch die unterschiedlichen Klangwelten wurde überhaupt erst durch die erwähnten technischen Neuerungen möglich und bleibt bis heute weiterhin interessant und abwechslungsreich. „Im Gegensatz zum Ton, der uns als instrumental oder vokal intoniertes (!) Klangelement einer übergeordneten, präformierten tonalen Struktur vertraut ist, betont Sound das ‚Wie‘ der Klänge, bei gleichzeitiger Offenheit ihrer medialen oder nicht-medialen Herkunft“²⁰, beschreibt Großmann.

Gelangen wir nun zur musikalischen Konzeption und Analyse des Techno. Christian Vogler fasst zusammen: „Was ich von der Analyse der Neuen Musik des 20. Jahrhunderts gelernt habe und was ich dann auf Techno angewandt habe, ist die Erkenntnis, dass Struktur, Klang und Konsistenz die Schlüsselemente elektronischer Musik sind. Es geht nicht um die Melodie. Ich denke, im Techno gibt es ganz bestimmte Klänge und Konsistenzen, die auf alle Leute in gleicher Weise wirken. Das ist ein psychoakustischer Effekt. Und trotzdem ist es wahrscheinlich eine sehr kulturspezifische Szene, denn die Leute im Westen haben ja hauptsächlich den Zugang zur Technologie.“²¹ Techno-Musik weicht signifikant in Struktur und Merkmalen von „herkömmlicher“ populärer Musik ab. Die andere Produktionsweise, die Arbeit fast vollständig am Computer, eine gewisse Monotonie und Gleichmäßigkeit und die MIDI-Technologie (Musical Instruments Digital Interface), die Schnittstelle zwischen allen „Instrumenten“, differenziert Techno von anderen Musikrichtungen. Die schon erwähnten verschiedenartigen Sounds werden ganz unterschiedlich eingesetzt: Rhythmische Geräusch-Sounds unterstützen oder erweitern die üblichen Schlagzeugsounds. Gelegentlich komplexe Klangvariationen im Vordergrund und etwas subtilere im Hintergrund, das langsame Ein- und Ausspielen bzw. An- und Abschwollen einzelner Figuren, sowie dynamische Differenzierungen lassen die musikalische Reise auf dem Dancefloor oder an anderen Orten zu einem abwechslungsreichen Erlebnis werden. In der Urform des Techno finden sich nur vereinzelte Melodien und einfache Akkorde, darunter legt sich der 4/4-Beat im Bass, der auch, auf jede Zählzeit gespielt, „Four-to-the-floor“-Beat genannt wird. Jeder einzelne Track ist schichtweise aufgebaut. Form- und Ziellosigkeit und ewige Repetitionen machen dabei den Reiz aus.

Die Wiederholung, auch Loop genannt, spielt in dieser Musik eine ganz zentrale Rolle. Ursprünglich geht der Begriff Loop auf das Phänomen eines an beiden Enden zusammengeklebten Stücks Tonband zurück, welches bruchlos immer wieder als akustische Schleife abgespielt wird. Schon im frühen 20. Jahrhundert wurde mit diesem Prinzip experimentiert, zu finden in Werken von Pierre Henry, Edgard Varèse, John Cage oder Karlheinz Stockhausen.²² In der Zeitschrift MusikTexte beschreibt Björn Gottstein sehr gut das Entstehen dieser ekstatischen Zustände, ausgelöst durch die permanente Wiederholung. Diese sieht er als „Januskopf, bei dem auf der einen Seite das Vergessen, die Betäubung, die Ausweglosigkeit und die Indifferenz durchschimmern, auf der anderen Seite wiederum die Lust steht [...], im Sinne Nietzsches, der die Wiederholung als ekstatisches Prinzip, als Lebensprinzip, beschrieben hat.“²³

¹⁸ Vgl. Hitzler, Ronald/Pfadenhauer, Michaela: „Arbeitsalltag einer Kultfigur: Der Techno-DJ“ in: Aus Politik und Zeitgeschichte (ApuZ) (2008), Nr. 52, S. 33-38, Zitat S. 37.

¹⁹ Vgl. Jerrentrup, 1992, S. 75.

²⁰ Großmann, Rolf: „Die Spitze des Eisbergs. Schlüsselfragen musikalischer Laptopkultur.“ in: Positionen (2006), Nr. 68, S. 2-7, Zitat S. 4.

²¹ Zitiert nach: Anz, Philipp/Walder, Patrick (Hrsg.): „techno“, Zürich 1995, S. 20.

²² Vgl. Klemm, Daniel: „Das Potential der Wiederholung“, in: Positionen (2008), Nr. 75, S. 12-14.

²³ Gottstein, Björn: „Wiederholung als dialektisches Moment in Langs Musik“, in: MusikTexte (2010), Nr. 126, S. 69f.

Auch wenn Techno kein Massenphänomen mehr ist, wie damals in den 1990er Jahren, finden sich doch etliche junge Menschen, die die Nacht zum Tag machen. Gerade in der großen Berliner Clubszene finden sich zahlreiche Spielarten elektronischer Tanzmusik. Bedeutende Berliner Djs sind z. B. Oliver Koletzki, Sascha Funke oder Paul Kalkbrenner, der sich im empfehlenswerten Film „Berlin Calling“ über die Berliner Elektroszene selbst spielt.²⁴ Eins ist bei vielen Techno-Anhängern ganz klar: „Der stundenlange Tanz reinigt und läutert, trägt Gewicht ab, das sich Tag für Tag auf die Seele legt – die Raves als grosse [sic] Seelen- und Körpermassage.“²⁵

²⁴ DVD: Berlin Calling. Kinofilm, Regisseur: Hannes Stöhr, Deutschland, 2008.

²⁵ Anz, Philipp/Walder, Patrick (Hrsg.), 1995, S. 20.

Am 24. September 2010, einem der letzten wärmeren Tage mit viel Sonne, traf ich mich mit Sascha Ring, der sich als Musiker „Apparat“ nennt, unter dem Label Bpitch-Control produziert und unter Anderem mit Modeselektor (im gemeinsamen Projekt als Moderat) und Ellen Allien zusammenarbeitet. In seinen Alben findet man keinen monotonen techno-ähnlichen Beat, dafür herrscht eine gewisse melancholische Grundstimmung vor, erzeugt durch einen Klangteppich an häufig düsteren Moll- Akkorden und Melodien. Er hat sich Zeit genommen, mit mir über die Berliner Elektroszene, die Entwicklung der Technomusik von damals bis heute und seine ganz persönlichen Einstellungen zu sprechen. Ich danke ihm an dieser Stelle noch einmal herzlich! (Im Folgenden stark gekürzte Auszüge aus dem Interview.)

Franziska Heyer (F.H.): In der Einführung deines Interviews mit der Vice wirst du folgendermaßen vorgestellt: ‚Apparat [...] hat Elektro für Tagträume im Schlafzimmer zugänglicher gemacht als für Raves im Club.‘ Stimmt das? Inwieweit spiegelt sich in dieser Aussage dein persönlicher Musikstil wieder?

Sascha Ring (S.R.): Ich habe schon oft gehört, dass Einige meine Musik zum Einschlafen hören. Das würden andere Menschen vielleicht als Beleidigung verstehen, aber ich habe versucht, das Positive darin zu sehen und kann mir das ehrlich gesagt auch ganz gut vorstellen. Das Statement bezieht sich ja einfach nur darauf, dass es eher gemäßigte, eher zurückhaltende, ein bisschen einfache Musik ist. Aber je länger ich das mache, desto weniger habe ich Lust, überhaupt mit Beats zu experimentieren. Ich könnte eigentlich sogar eine Platte machen, die komplett ohne Beats funktioniert, weil ich der Meinung bin, dass so ein Song das fast gar nicht braucht.

F.H.: Wie stehst du generell zur Popkultur in der Elektroszene?

S.R.: Eigentlich ist fast alles, was heutzutage im Radio läuft, mittlerweile elektronische Musik. Kaum jemand nimmt noch ein Instrument auf im Studio. Es muss immer alles billiger, schneller und einfacher gehen. Die Musikwelt versucht, Umsatzeinbrüche durch Quantität auszubalancieren und natürlich sinkt damit der Standard und die Qualität noch mehr und alles klingt gleich. Das kann man nicht gut finden. Nur wenige Musiker beschäftigen sich wirklich noch mit Sounddesign. Die zentrale Frage lautet: Braucht die Welt diesen Song überhaupt noch oder gab es den nicht schon?

F.H.: Willst du also auch etwas mit deinen Songs vermitteln? Eine Art Neues vielleicht?

S.R.: Ja, aber die Art und Weise hat sich verändert. Früher war es mehr eine Suche nach dem Sound, den es noch nicht gab, das war so Anfang der 2000er, da kam diese IDM auf.

F.H.: Was ist das genau?

S.R.: Das heißt „Intelligent Dance Music“, ein Genre. Da passte alles rein, was nicht zum Dancefloor gehörte, meist waren das Klangexperimente. Das hat mich damals schon interessiert, weil ich irgendwann auch nicht mehr im Studio sitzen und mir „four-to-the-floor-beats“ anhören konnte. Das ist unheimlich ermüdend, deshalb habe ich mich dann irgendwann davon abgewendet und mich mehr mit Klangdesign beschäftigt.

F.H.: Du hast ja früher auch eine eigene Software entwickelt und damit experimentiert?

S.R.: Ja, das war in der Zeit der Klangsuche. Es gab Tools, mit denen man sozusagen eigene Software bauen konnte, mit dem Hintergrund, einen Sound zu kreieren, den man noch nicht gehört hatte. Sechs bis zehn Jahre später hat sich das irgendwie erschöpft. Nach meinem Gefühl gibt es keine wirklich elektronischen Klänge mehr, die neu wären. Bei mir verlagert sich mein Interesse eher hin zur altherwürdigen Form des Songs. Die Musik ist wieder viel wichtiger als nur der Klang. Ich fange ganz anders an, Musik zu machen. Ich setze mich tatsächlich gelegentlich zu Hause ans Klavier und suche nach Harmonien, nehme diese dann auf und gehe damit ins Studio für alles Weitere. Zum Glück gibt es mittlerweile in der elektronischen Musik auch so eine Art Songkonzept.

F.H.: Wie bist du früher zum Techno gekommen?

S.R.: *Ich bin im Alter von 13 Jahren mit Techno in Kontakt gekommen. Das war so kurz nach der Wende, ich habe damals im Osten (Harz) gelebt und da habe ich dann zehn Jahre lang nur Techno aufgelegt und mit dem Produzieren begonnen. Ich hatte kaum Ohren für andere Musikrichtungen und habe gewissermaßen meine Jugend verravet. Aber dann kam der Punkt der Übersättigung und ich fing an, komplett das Gegenteil zu machen und mich mit ruhigerer Musik zu beschäftigen. Das war direkt nach meinem Umzug nach Berlin vor dreizehn Jahren. Ich habe also begonnen, meinen Horizont in alle Richtungen hin zu erweitern, auch angefangen Steve Reich oder Karlheinz Stockhausen zu probieren, nur zur Weiterbildung. Musik sollte auf jeden Fall Unterhaltungswert haben. In meiner Freizeit höre ich eher 80s (entdeckt über Vaters Plattensammlung), wie Roxy Music, Pink Floyd oder auch die Cocteau Twins. Natürlich prägten mich aber auch elektronische Helden, wie z.B. Autechre.*

F.H.: Dass die Berliner Musikszene groß und auch vielfältig ist, kann nicht bestritten werden, aber inwieweit spielt die Stadt für dich persönlich, insbesondere musikalisch eine Rolle?

S.R.: *Wenn ich ins Studio renne, dann nehme ich schon so ein bisschen meine Umgebung auf. Du wachst auf, läufst durch die Stadt und dabei stellt sich eine gewisse Stimmung ein und die nimmst du mit ins Studio. Die Grundstimmung wäre vielleicht woanders eine ganz andere.*

F.H.: Was ist deiner Meinung nach der Grund für den Berlin- Hype, auch schon damals?

S.R.: *Berlin ist nach wie vor eine wahnsinnig gute Stadt als Ausgangspunkt, um Musik zu machen. Es ist immer noch relativ preiswert hier zu leben und andere große europäische Städte sind gut zu erreichen. Es war wahrscheinlich einfach auch u.a. inspirierend, dass die Stadt so zerbrochen war und das gab es nirgendwo anders in der Form und definitiv hat genau das die elektronische Szene befeuert. So wie es bei mir auch angefangen hat, in irgendwelchen Lagerhäusern oder Russenbunkern, da fingen die Partys an, und es gab reichlich davon. Das ist der einzige Grund, aus dem Berlin zur Techno-Hochburg geworden ist, aufgrund der Freiheit in Form von Räumlichkeiten (Studios) und weil es nach wie vor eher politisch liberal ist.*

F.H.: Musiker aus früheren Jahrhunderten hatten nur Stift und Notenpapier, um ihre musikalischen Ideen festzuhalten. Was machst du, wenn dir spontan ein Einfall zu einem Song oder Sound kommt? Ist der Computer dabei unentbehrlich?

S.R.: *Das passiert mir tatsächlich hin und wieder. Es kommt darauf an, wie weit ich vom Studio weg bin. Wenn ich nah dran bin, dann behalte ich den Einfall im Kopf und gehe schnell ins Studio, das ist die einfachste Variante. Mittlerweile habe ich aber auch immer ein I-Phone mit dabei, da kann ich etwas reinsummen oder singen. Es gab auch schon Zeiten, in denen ich ein paar Noten aufgeschrieben habe da besteht auch das Problem, dass ich nicht nur ein Arrangement im Kopf habe, sondern auch einen gewissen Sound und wie schreibt man den am besten auf? In Mexiko hatte ich ein tolles Erlebnis, da bin ich gerade am Strand lang gewandert, ich war ganz allein und hatte dann eine Idee und Angst, dass sie wieder aus meinem Kopf verschwindet. Ich rannte einen Hügel rauf zu unserem Haus, war völlig fertig beim Ankommen, hatte die Idee aber eben noch im Kopf. Den Song dazu, „Sayulieta“, der Ort, in dem wir waren, kann man jetzt in meinem neuen DJ-Kicks-Mix-Album hören. Ich war sehr inspiriert in der ganzen Zeit, in der ich in Mexiko war, wieder in Berlin ging es dann nicht mehr so gut weiter.*

F.H.: Ein Musikwissenschaftler meint über die Techno- und verwandte Musikszene: „Melodien, Harmonien und Gesang sind bis zur Unkenntlichkeit reduziert oder vollständig abgeschafft.“²⁶ Wie ist das in deiner Musik?

S.R.: *Damit hat er auch total recht. Techno lebt ja von Reduktion, das ist ja auch etwas Gutes, aber ich merke immer wieder, dass ich deswegen nicht richtig Techno machen kann. Ich mache nicht*

²⁶ Meueler, Christof: „Auf Montage im Techno-Land“ in: Spokk (Hrsg.): *Kursbuch Jugendkultur – Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende*, Mannheim 1997, S. 243-255 zitiert nach: Kemperer, Christian, 2004, S. 56.

wahnsinnig minimalistische Produktionen und wenn irgendwas in dem Club funktionieren muss, hat das allein schon einmal technischen Hintergrund. Wenn so etwas vernünftig und druckvoll über ein Soundsystem kommen soll, dann muss man einfach auch Lücken schaffen, damit man die nächste Basedrum auch als solche richtig wahrnimmt und das ist nicht unbedingt eine Qualität, die ich habe, deswegen kann ich nicht richtige Dance- Musik machen. Dennoch, das Statement trifft hundertprozentig auf Techno zu, aber meine Musik ist meiner Meinung nach sowieso kein Techno und ist es auch mittlerweile immer weniger; meine neue Platte besteht vielleicht zu 30% aus elektronischen Sounds.

F.H.: Verfolgst du mit deinen Alben ein bestimmtes Konzept?

S. R.: Diesmal gibt es auf jeden Fall ein Klangkonzept für das ganze Album. Früher hatte ich ja eine ganz elektronische Art und Weise zu produzieren, das bedeutet du machst alles gleichzeitig: du schreibst, arrangierst und mischst einen Song, es passiert sozusagen alles gleichzeitig. Bei der jetzigen Platte ist es eher so, wie man es traditionell macht: ganz viele Demos, bei denen ich mit Absicht auch darauf geachtet habe, dass ich nicht nur auf den Sound höre, sondern mir erst einmal die Harmonien überlege, die Gesangsstimme, Texte und das gesamte Arrangement, erst dann geht es in die nächste Stufe, nämlich zum Ton. Früher war das so ein integrierter Prozess, es gab viele Baustellen auf einmal und am Ende war der Track dann sofort fertig. Jetzt ist es mehr eine Art Stufenprogramm, erst die Struktur, dann die Sounds.

F.H.: In einem Artikel über den DJ-Alltag heißt es: der „DJ ist Priester, Schamane, Psychotherapeut, Führer, Hirte und so manches andere mehr, jedenfalls in der Wahrnehmung seiner Bewunderer.“²⁷ Was bist du?

S.R.: Ein DJ hat meiner Meinung nach in erster Linie eine unterhaltende Funktion. Deswegen bin ich kein richtig guter DJ, weil ich mich nicht besonders auf die Tanzenden einstellen kann. Ich kann nur präsentieren, aber nicht interagieren. Ich bin eigentlich im weitesten Sinne nur Musiker, sitze zu Hause und mache meine Musik, weil ich nicht anders kann und durch irgendeinen glücklichen Zufall ist diese nun einmal in die Welt hinaus geraten.

F.H.: Kritiker und Anhänger dieser Szene meinen: „Elektro und Drogen gehören zusammen!“ Was meinst du?

S.R.: Ich würde nicht sagen, es gehört zusammen, aber da gibt es auf jeden Fall eine ziemlich starke Connection. Bei mir hat das auch so angefangen, wie bei Vielen, denke ich. Es passt einfach sehr gut zusammen. Gerade diese Reduziertheit und das Minimale von Technomusik gibt wahnsinnig viel Interpretationsmöglichkeiten und das funktioniert natürlich sehr gut mit Drogen zusammen. Wenn man sich selbst dabei Vieles denken und sich seinen Film auch selbst bestimmen kann, dieser also nicht komplett durch die Musik vorgegeben ist. Bei Vielen ist es aber nur am Anfang so, irgendwann nutzt sich das ab und dann bleibt die Musik über und die Drogen hören auf. Aber früher habe ich keinen Rave ohne Drogen erlebt. Später habe ich mich gleichzeitig von Techno und von Drogen abgewendet, als ich nach Berlin gezogen bin, denn es war einfach zu viel von beidem.

F.H.: Wie stellst du dir deine Zukunft vor, vor allem in musikalischer Hinsicht?

S.R.: Ich sehe mich auf jeden Fall nicht in Clubs, also nicht als DJ mit Live-Computersets nachts um 3 Uhr. Das ist gerade nicht mehr meine Welt. Auch wenn Moderat überhaupt kein Techno ist und in der Elektronikwelt immer noch exotisch, haben wir das so relativ abgegrast, zumindest für mich und deswegen kann ich mich als Apparat noch ein bisschen weiter aus dem Fenster lehnen.

Ende des Interviews

Am 26. Oktober diesen Jahres erscheint sein neues DJ-Kicks-Mix-Album, welches noch sehr elektronisch sein wird.

²⁷ Hitzler, Ronald/Pfadenhauer, Michaela: „Arbeitsalltag einer Kultfigur: Der Techno-DJ“, in: Aus Politik und Zeitgeschichte (ApuZ) (2008), Nr. 52, S. 34.

APPARAT

Kurzinfo:

- Sascha Ring, geb. 1978 in Ostdeutschland, lebt seit 1997 in Berlin
- Mitbegründer des Labels „Shitkatapult Records“ (1999)
- Zusammenarbeit mit Bpitch-Control-Label-Inhaberin und Elektronik-Musikerin Ellen Allien und dem Duo Modeselektor als Moderat
- weltweite Live-Performances, Touren und Erfolge



Diskographie (Auswahl):

- „Multifunktionsebene“ (2000)
- Tttrial And Eror (2002)
- „Duplex“ (2004)
- „Silizium EP“ (2005)
- „Orchestra Of Bubbles“ (mit Ellen Allien) (2006)
- „Walls“ (2007)
- „Moderat“ (mit Modeselektor als Moderat) (2009) (Video-Projekt mit Pfadfinderei)
- „Sayulita“ (DJ-Kicks) (2010)

Webinfos:

- www.apparat.net
- www.apparat.net/v1.0 (2007)
- www.shitkatapult.com
- www.bpitchcontrol.de
- www.infine-music.de
- www.myspace.com/apparat
- www.apparat-djkicks.com/

Autorin: Franziska Heyer

Email: heyfraenzi@googlemail.com