

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Denk, Felix / Thülen, Sven von
Der Klang der Familie

Berlin, Techno und die Wende

© Suhrkamp Verlag
suhrkamp taschenbuch 4320
978-3-518-46320-8

suhrkamp nova

Felix Denk, Sven von Thülen

DER KLANG DER FAMILIE

Berlin, Techno und die Wende

Suhrkamp

suhrkamp taschenbuch 4320

Erste Auflage 2012

Originalausgabe

© Suhrkamp Verlag Berlin 2012

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags
sowie der Übertragung durch Rundfunk
und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Printed in Germany

Umschlag: Jan Rikus Hillmann, burningbluesoul.com

ISBN 978-3-518-46320-8

I 2 3 4 5 6 – 17 16 15 14 13 12

DER KLANG DER FAMILIE

für Silke und Henry

für Lili

Inhalt

Vorwort 9

TEIL EINS: 80er-Jahre

Der Soundtrack zum sich unverständlichem Fühlen 15
Anale Randalen 25
One-Way-Ticket ins All 40
Die Radioflucht 63
Der wohl bedeutendste Abend der Geschichte 71

TEIL ZWEI: 1990-1991

Die Freaks unter den Zonis 87
Temporäre Autonome Zone 103
Die Hatz nach Platten 116
Der Osten hört mit 125
Bürgerkinder feiern Weltuntergang 135
Das große eskapistische Meisterwerk 158
Der Sommer der Liebe 182
Transmission From Detroit 195
The Biggest Rave Ever 216

TEIL DREI: 1992-1996

Die Musik der Zukunft 235
Die schönste Hölle der Welt 247

Lass Dich nicht erwischen	262
Der Klang der Familie	272
Der Berlin-Detroit-Schaltkreis	301
Die Verachteten	313
Alles für den Anzeigenkunden	326
Das Techno-Hochamt	339
Hinter dem Regenbogen	371
Amusement total sans regret	381

Epilog	391
--------	-----

ANHANG

Personen	405
Orte	413
DJ-Charts	419
Bildnachweise	424

Vorwort

Im Prinzip war es purer Zufall. Da entstand diese neue, raue, krasse Maschinenmusik, und dann fiel die Mauer. In Ostberlin kollabierte die Verwaltung, die ehemalige Hauptstadt der DDR verwandelte sich in eine »Temporäre Autonome Zone«. Plötzlich gab es all diese Räume zu entdecken: ob eine Panzerkammer im staubigen Niemandsland des ehemaligen Todesstreifens oder Bunkeranlagen aus dem Zweiten Weltkrieg, ob eine stillgelegte Seifenfabrik an der Spree oder ein Umspannwerk gegenüber dem ehemaligen Reichsluftfahrtministerium – an all den Orten, die die jüngere Geschichte ausgemustert hatte, wurde plötzlich zu einer Musik getanzt, die nahezu im Wochentakt komplett neu erfunden wurde.

Natürlich, Techno ist – vereinfacht ausgedrückt – Mitte der 80er-Jahre in Detroit entstanden. Doch eine Heimat fanden die neuen elektronischen Klänge dort nicht. Es entwickelte sich keine Clubszene um die Musik, die so gezwungenermaßen zum Exportgut der krisengeschüttelten Autostadt wurde. Dass ein Großteil der Detroit-Produzenten und DJs ausgerechnet in Berlin eine zweite Heimat gefunden haben und sich ein symbiotisches Verhältnis zwischen diesen beiden desolaten Städten entwickelte – auch das ist neben dem Einsatz und dem Enthusiasmus einiger Musikbegeisterter zu einem großen Teil glücklicher Fügung zu verdanken.

Auf eine lange Geschichte der elektronischen Musik konnte Berlin damals nicht zurückblicken. Ganz anders als Frankfurt etwa. Dort gab es bereits in den 80er-Jahren ein professionelles Netzwerk aus Clubs, Produzenten und Labels. Auch das Wort »Techno« war dort schon gebräuchlich. Westberlin dagegen war eine Rockstadt, wenn auch eine sehr experimentierfreu-

dige. Mit Bands wie den Einstürzenden Neubauten und Bewegungen wie den *Genialen Dilletanten* gab es einen recht weiten Begriff dessen, was man unter Musik verstehen konnte. Und in Clubs wie dem Metropol schon eine kleine, aus der Disco-Zeit hervorgegangene DJ-Kultur.

In Ostberlin war natürlich alles anders. Teil einer Jugendkultur zu sein, war etwas Heimliches bis Gefährliches. Die erste Generation Punks wurde noch rigoros verfolgt. Insofern waren es die Jugendlichen gewohnt, sich Nischen zu suchen. Eine davon war Breakdance, der in der DDR viel länger als in Westdeutschland die Subkultur prägte und die besondere Begeisterung für elektronische Klänge dort erklärt.

Dass Techno der Soundtrack des Ausnahmezustands nach der Wende wurde, hat drei Gründe: Die Wucht der neuen Klänge, die Magie der Orte und das Freiheitsversprechen, das in dieser Musik steckte. Plötzlich, so schien es, konnte jeder seine eigene Welt programmieren: Platten auflegen, produzieren, Magazine gründen, T-Shirts bedrucken – Techno war eine Musik, die zur Teilhabe aufrief, ein Sound der flachen Hierarchien. Nicht umsonst hieß es in den Anfangstagen von Techno immer, diese Musik brauche keine Stars. Für sie schien es gar keinen Platz mehr zu geben. Der Mensch verschwand ja aus den Stücken. Das Künstlersubjekt löste sich auf in den Schaltkreisen der Drum Machines, den binären Codes der Sampler und den immer neuen Projektnamen der Produzenten. Selbst der DJ war anfangs Teil der Party, nicht ihr Fokus. Und auch nicht ihr Star – das war die Party selbst. Und mit ihr all die verlassenenen, verfallenden Locations, die sich in Tanzflächen verwandelten – manchmal nur für eine Nacht, manchmal lange genug, dass Menschen aus der ganzen Welt dort tanzen konnten.

Es gibt wohl wenige Musikrichtungen, die eine derart disparate Mischung an Leuten zu einem gemeinsamen Glücksgefühl gebracht haben, wie Techno. Zu den frühen Partys kamen die

Breakdancer vom Alexanderplatz, Fußball-Hooligans, ehemalige Ost-Punks und Radiojunkies. Sie trafen auf ein Westberliner Gemenge aus Schöneberger Schwulenszene, Kreuzberger Hausbesetzern, Studenten, Künstlern, englischen Soldaten auf Freigang und amerikanischen Ex-Pats, die der billigen Mieten wegen nach Berlin gekommen waren. Gegensätze, so schien es eine Weile, zählten nicht mehr. Woher man kam und was man anhatte, zählte auch nicht. Solange man mitmachte. Alles konzentrierte sich auf die Musik und das neue Miteinander auf und neben der Tanzfläche. Und diese überschwängliche, widersprüchliche Gemeinschaft, die sich da jedes Wochenende zusammenfand, sah sich tatsächlich als Familie – zumindest in den ersten Jahren.

Die Geschichte dieser Wahlfamilie erzählt dieses Buch. Von den subkulturellen Anfängen bis zu dem Moment, als einzelne Vertreter der ersten Generation die Charts stürmten und zu Stars wurden und ebenjene Regeln und Marktmechanismen, die zu Anfang nicht mehr zu gelten schienen, auch in diese neue Kultur einzugießen. Natürlich waren Techno-Hits wie Marushas »Somewhere Over The Rainbow« nicht der Schwanengesang auf elektronische Musik – ganz im Gegenteil, in immer neuen Formen hat diese Musik bis heute auch die letzten pop-kulturellen Winkel erobert und prägt wie keine andere das Bild Berlins –, aber sie läuteten doch das Ende des anarchischen Anfangs ein. Aus einer Subkultur wuchs eine Kultur.

Wir waren damals nicht dabei. *Der Klang der Familie* entstand aus rund hundertfünfzig Interviews, die innerhalb des letzten Jahres von uns geführt wurden (lediglich die Interviews mit Mike Banks und Ron Murphy wurden bereits 2007 für *De:Bug* geführt, das Interview mit Blake Baxter entstand im Zusammenhang einer Detroit-Reportage für das *Groove*-Magazin). Allen Beteiligten möchten wir für das entgegengebrachte Vertrauen danken und dafür, dass sie sich so viel Zeit genommen

haben, ihre Erinnerungen mit uns zu teilen. Wir hoffen, mit dem Buch etwas zurückgeben zu können. Danke auch an die Personen, die trotz Interview leider nicht den gebührenden Platz im Buch fanden, insbesondere Moritz von Oswald, Kay Itting, Sandra Molzahn und Frank Schütte. Besonders danken möchten wir Carola Stoiber, Arne Grahm, Stefan Schvanke, Mijk van Dijk, Jürgen Laarmann und Dimitri Hegemann für ihre organisatorische Hilfe. Sowie den DJs Tanith, Rok, Clé, Jonzon, Terrible, Zappa und Dr. Motte für ihre Playlists. Jürgen Teipel lieferte mit *Verschwende Deine Jugend* eine wichtige Inspiration und stand uns mit Ratschlägen zur Seite. Jan Rikus Hillmann hat so viele fabelhafte Cover entworfen, dass man aus diesem Buch eine Serie machen könnte. Ohne Sebastian Leber vom *Tagesspiegel* hätten wir unseren Agenten Marko Jacob von *Landwehr & Cie.* nicht kennengelernt, ohne ihn nicht unseren Lektor Thomas Halupczok, der immer den Blick für das Wesentliche bewahrt hat, wenn er uns schon längst abhanden gekommen war.

Felix Denk Sven von Thülen

Berlin, Januar 2012

TEIL EINS
80ER-JAHRE

Der Soundtrack zum sich unverstanden Fühlen

KATI SCHWIND Als ich 1981 nach Westberlin gezogen bin, hab ich erst mal nur in besetzten Häusern gewohnt. Das war ganz normal in Kreuzberg. Damals waren ja ganze Häuserzüge besetzt.

CLÉ Wenn man da aus dem U-Bahnhof rauskam, war das echt spooky. Man stand inmitten rußiger, verlassener Straßenschluchten. Überall roch es nach Kohleöfen.

DER WÜRFLE Man hatte damals das Gefühl, dass der Krieg noch nicht zu Ende sei.

KATI SCHWIND Alles in Westberlin war von vorne bis hinten subventioniert. Bis Ende der 70er gab es sogar ein Begrüßungsgeld für alle, die zuzogen, weil die Stadt so überaltert war. Diese Rundumversorgung hat deutlich auf die Bewohner abgefärbt. Die Lebenshaltungskosten waren gering, und die Sorgen, wie man die nächste Miete zusammenkratzen kann, hielten sich sehr in Grenzen. So hatte man ganz viel Zeit, seine Macken und Schrullen künstlerisch auszuleben.

DIMITRI HEGEMANN Ich habe damals an der Freien Universität Musik studiert und bin zu Feldforschungen in die Nacht gezogen. Es gab ja nicht so viel. Das Risiko war ein besonderer Ort, da hab ich Birthday Party mit Nick Cave kennengelernt. Im Dschungel war ich nicht so oft, da ließen sie mich meist nicht rein. 1982 habe ich dann ein Festival im SO 36 veranstaltet. Das hieß *Atonal*. Wir wollten eingefahrene Hörgewohnheiten brechen und Neues zeigen – in Bild und Ton. Da haben viele Bands mit tollen Namen gespielt: Malaria!, Sprung aus den Wolken, Die tödliche Doris und die Einstürzenden Neubauten. Als die Neubauten auf die Bühne kamen, fingen die

direkt an, die Rückwand zu durchbohren. Die Funken flogen, und der Betreiber des SO 36, der vorne Dosenbier verkaufte, rannte wild durch die Gegend. Ich saß backstage, und plötzlich kam neben mir der Bohrer durch die Wand. Ein Jahr später hatten wir Psychic TV da. Genesis P-Orridge trug da schon Glatze mit Zopf und kam wie ein Sektenführer mit acht Leuten im Schlepptau, die aussahen wie Hare Krishnas. Bei ihrem Auftritt haben die einen Film gezeigt, in dem eine Anakonda ein Kaninchen frisst.

MARK REEDER Die Berliner Punk-Szene war erst mal erfrischend anders, nicht so kommerzialisiert, wie ich das aus England kannte. Da war das ja schon 1978 Rock. Ich hatte in Manchester in einem Plattenladen gearbeitet und war mit Leuten wie Tony Wilson, Daniel Miller und Ian Curtis befreundet. In Berlin war ich dann der Vertreter von Factory Records. Ich hab ein paar Gigs für Joy Division organisiert und Bands kennengelernt wie die Neubauten, die mit Müll spielten, oder P1/E, eine elektronische Band, in der Alexander Hacke gespielt hat. Die frühen House- und Techno-Sachen waren für mich später ganz ähnlich radikal.

3PHASE Durch Punk hatte man die Idee bekommen, dass selber Krach machen eine tolle Sache ist. Bands wie Throbbing Gristle haben scheinbar alles vom Toaster bis zum Küchenmixer zum Musikhören verwendet. Es war egal, ob man ein Instrument spielen konnte. Wichtig war nur, dass es interessant klingt und was Eigenes ist.

MARK REEDER Das *Geniale Dilletanten*-Festival zum Beispiel war sehr humorvoll und kreativ. Man konnte einfach mitmachen. Niemand konnte vernünftig spielen. Bands wurden nur für den Abend gegründet. Und die Leute haben etwas gehört, das sie nicht kannten.

COSMIC BABY So mit sechzehn habe ich angefangen, rauere Sachen zu hören: Throbbing Gristle, Der Plan oder Pyrolator. Ich

habe dann viel experimentiert: im Radio das Rauschen aufgenommen, zu laufenden Platten gespielt oder mit zwei Kassettenrekordern hin und her aufgenommen. Ich hatte eine Roland 606 Drum Machine, die habe ich stundenlang laufen lassen und spielte auf dem Klavier Sequenzen dazu. Das fanden natürlich alle langweilig – ist ja immer das Gleiche, die Stimme fehlt, es kommen keine anderen Instrumente –, aber ich war sehr glücklich. Ich habe die Wiederholung geliebt. Die hatte für mich immer was Euphorisches.

JONZON Ich war Schlagzeuger in einer Band. Wir hießen Zatopek und spielten Punk-Funk und irgendwie auch ein bisschen NDW. Wir trugen alle spitze Schuhe und Loden-Janker und hatten sogar einen Plattenvertrag bei Polydor. Ich kann mich noch genau erinnern, wie wir 1983 auf Tour gegangen sind und mir jemand ein Tape mit einem Mitschnitt einer Radiosendung von Frankie Crocker zugesteckt hat, einem DJ aus New York. Das Tape habe ich sehr ausgiebig mit meinem Walkman gehört. Da waren Sachen drauf wie D Train oder Pech Boys. Das war schon Proto-House. Der straighte Maschinenbeat, den ich da gehört habe, hat mich fasziniert. Ich merkte, dass man mit einer Drum Machine Sachen programmieren konnte, die man als Schlagzeuger gar nicht spielen konnte. Das Tape war richtig gut gemixt, und ich habe versucht, es zu analysieren: Wie viele Platten laufen gerade gleichzeitig? Wo hört das eine Stück auf, und wo fängt das nächste an? Welche Elemente gehören zu welcher Platte? Wann kommt was dazu? Wann geht was raus? Ich wusste gar nicht, was man mit zwei Plattenspielern alles machen kann.

STEFAN SCHVANKE Bei mir drehte sich immer alles um Musik. Mein erster Techno-Moment war »Los Ninos Del Parque« von Liaisons Dangereuses. Sequenzen, die vorwärtsgehen, auf einem Vierviertel-Beat. Dieses Rastlose, das ich in mir gespürt habe, musste ich auch in der Musik spüren.

DR. MOTTE Ich war damals richtig süchtig nach allem Neuen. Es gab damals die Radiosendung von Barry Graves auf RIAS2. Da liefen immer Mixe aus New York. Ein DJ, den er gespielt hat, hieß Paco. Und den hat er immer so ganz besonders angesagt: »Jetzt wieder ein Pacooooossssuper-Mix.« Der hat immer eigene Edits gespielt. Stücke wie »Walking On Sunshine« hat er neu zusammengeschnitten und verlängert. Ich hab dann auch versucht, mit meinen zwei Kassettendecks solche Versionen zu basteln. Mit denen konnte ich irgendwann punktgenau editieren. Aus »Radio Gaga« hab ich dann »Radio Gag« gemacht. Mit der Stoptaste hab ich das »a« weggeschnitten. Ich bin dann durch die Kneipen in Kreuzberg gezogen und hab die Kassetten verkauft.

JONZON Motte war mein Nachbar in der Lübbener Straße in Kreuzberg. Wir haben damals beide Tapes gemacht, mit so bescheuerten Namen wie »Das Güldene Herrentape«. Es gab einen Wettbewerb zwischen uns, auf wessen Tape die Leute mehr tanzten. Ich hab meine Tapes mit bescheidenen Mitteln zusammengebastelt – mit einem Plattenspieler und einem Kassettenspieler. Mit der Pausetaste konnte man Stücke aneinander-cuttten. Das waren dann fast schon Edits. Man konnte damit auch wie mit einem Sampler Stakkato-Effekte herstellen.

DR. MOTTE Eine Weile habe ich vom Kassettenspieler gelebt. Ich hatte immer welche dabei. Musikalisch war das Soul, Funk, Post-Punk. Ich habe nebenher nichts anderes gemacht. Das ging. Meine Wohnung kostete hundertzwanzig Mark. Das Arbeitsamt hat versucht, mir einen Job zu vermitteln, aber ich hab mich immer mit allen möglichen Strategien verweigert.

THOMAS FEHLMANN Mit Palais Schaumburg war ich Anfang der 80er-Jahre zweimal in New York und habe da die aufkeimende Electro-Szene mitbekommen. Ein einschneidendes Erlebnis war, Afrika Bambaataa im Roxy auflegen zu sehen. Ich interessierte mich sehr für Club-Musik, oder Disco, wie es damals

genannt wurde. Insbesondere, wenn sich Experimente und Tanzbares trafen. Ich fand die Berührung zwischen Punk und Hip-Hop spannend. Und Disco war für mich und auch die anderen bei Schaumburg kein Schimpfwort. Chic oder Michael Jackson fanden wir alle ohne Einschränkungen toll.

DER WÜFLER Durch Disco rückte schwules Nachtleben zum ersten Mal ein bisschen in den Fokus des Mainstreams. Dass Schwule und Heteros gemeinsam feierten, war ja total untypisch. Ende der 70er, zur Hochzeit der Disco-Welle, war ich Tänzer. Ich bin sogar im Studio 54 mit Liza Minelli, Diana Ross und Gloria Gaynor aufgetreten. In der Zeit hab ich auch angefangen, in Läden wie dem Dschungel, dem Metropol oder dem Cha Cha aufzulegen. Das Metropol sollte das Studio 54 Berlins sein, da gab es riesige Spiegelkugeln, die hatten so zwei Meter Durchmesser. Und diese Kugeln wurden von Lasern beschossen, das sah damals noch aus wie bei Star Wars. Als ob Neonröhren durch die Luft fliegen würden. Über der Tanzfläche vorne hing ein Ufo, aus dem Seifenblasen und Glitzer rauskamen.

WESTBAM Das Metropol war als schwuler Laden bekannt, es waren aber nicht nur Schwule da. Man kann es mit dem Urchristentum vergleichen. Da gab es den jüdischen Tempel, der war in der Mitte, und außen durften auch die Griechen rumlaufen, die sich da anschließen mochten. Im Metropol waren in der Ecke die Schwulen. So richtig hardcore mit Leder und Ketten. Vorne waren die schrägen Berliner Vorstadtkids. Die waren sich vielleicht noch nicht sicher, ob sie schwul waren. Oder die fanden das einfach toll. So wie ich, als ich mit siebzehn Jahren zum ersten Mal da reinkam und im Hawaiihemd zwischen diesen Kettentypen stand. Es roch nach Poppers, der neue Beat kam rein, und alle schrien rum. Die Energie, die Subkultur, das Hardcore-Ding, das Martialische – das war krass.

DER WÜFLER 1984 war die Disco-Ära des Metropol eigentlich

schon vorbei. Stattdessen lief Hi-NRG, eine Musik, die ganz direkt vor allem schwule Männer angesprochen hat. Parallel war das auch die Zeit von New Wave und New Romantic. Der Laden war gemischt, was die sexuelle Orientierung anging. Man konnte anziehen, was man wollte, und man konnte sich auch mal schminken.

STEFAN SCHVANKE Ich bin mit vierzehn, fünfzehn schon ins Metropol, das war ein Familienersatz. Zu Hause gab es oft Schläge, eine Zeit war ich im Heim. Ich hab schon früh geschaut, so wenig Zeit wie möglich zu Hause zu verbringen. Tagsüber habe ich an der Gedächtniskirche rumgesessen. Da hingen immer junge Punks und Waver rum. Nachts bin ich aus dem Fenster abgehauen. In Westberlin hat auch keiner gefragt, wie alt ich bin. In den ganzen Underground-Läden hat das niemanden gekümmert.

DISKO Das Metropol war berühmt für die Fächertunten. Die tanzten mit Dayglo-Fächern schwanenhafte Choreografien und waren bis an die Augenbrauen mit Poppers bewaffnet. Das hatte ein bisschen was von Voguing und von Rave.

STEFAN SCHVANKE Die trugen so hellblaue Jeans, kurz abgeschnitten, enge Oberteile, schon mal bauchnabelfrei, kurze Frisur, dieses nach vorne gewachste Tuntenhörnchen. Die haben zu viert in einer Reihe gestanden. Hans, Leo, Tamazs und Lutz waren die prominentesten. Die ersten drei sind an Aids gestorben. In der Ecke waren die Lederschwulen. Und auf der anderen Seite der Tanzfläche waren die New Wave-Kids. Da stand ich.

WESTBAM Mir war damals schon völlig klar, wo das musikalisch hinläuft. Das habe ich damals aufgeschrieben in dem Frankfurter Avantgardeblatt *Der Neger*. Der Text hieß: »Was ist Record Art?« Das sollte ein Manifest sein. Da habe ich geschrieben, dass die neue elektronische Musik von den DJs erschaffen wird.