

Christian Scheib

Turntable-Remix

Eine Collage*

* Basis dieses »Remix« sind Texte von Hans Christian Dany, Diedrich Diedrichsen, Miss Nic, DJ T-ina, Tom Kummer, Ulf Poschardt, Paolo Bianchi, Gerwald Rockenschaub und Matta Wagnest aus den Publikationen: *Das Magazin* Nr. 46, *The Face* Nr. 92, *Kunstforum* Bd. 135, *Arbeitsbericht der Lehrkanzel für Kommunikationstechnologie der Hochschule für angewandte Kunst Wien*, Heft 4. 

Vielleicht sollte ich mir zwei Technics-Plattenspieler aus der 1200er-Serie und eine alte Roland-303-Drummaschine anschaffen.

HipHop entsteht in den siebziger Jahren dieses Jahrhunderts aus Überleitungstechniken. Der Rap ist die in den Mittelpunkt gerückte Conference der frühen schwarzen Radio-DJs bzw. ihrer weißen Imitatoren. Der Beat sind nichts anderes als aneinandergereihte Breaks. Breaks sind die kurzen Instrumentalpassagen, die die frühen HipHop-DJs mit Hilfe von zwei Plattenspielern aus vorwiegend vokalen Soul- und Funk-Platten herausgemischt haben, indem sie jeweils abwechselnd links und dann rechts die entsprechenden Takte spielten, und während der andere Plattenspieler läuft, die Platte auf dem ersten zurückdrehen. Die drumherum berühmt gewordenen Kunststückchen wie Scratching sind da nur dekoratives Material, das aus dieser ersten Umwidmung der Maschine Plattenspieler entstanden ist.

Der umgewidmete Plattenspieler war auch eine relativ neue Technik: der ohne Riemenantrieb funktionierende Technics-Plattenspieler, der eigens für Diskotheken entwickelt wurde, um das sanfte Übergleiten von einem Stück zum andern zu ermöglichen, war auch der einzige, der sich ständig ohne Verzögerungen anhalten und neu starten ließ – die Grundvoraussetzung für Scratches und Mischen.

Der DJ ist ein Künstler zweiten Grades und darum so wichtig. Er ist per Definition Eklektiker und Musik-Musiker.

Die frühen HipHop-DJs lösten also quasi die Breaks wieder aus dem Gefängnis der Songform heraus, um mit Hilfe ihrer Schallplattenkunst die ursprüngliche Form des repetitiven Funk-Grooves zu rekonstruieren. Es war also keine lupenreine Innovation alteuropäischer Genies, sondern Unterhaltungskünstler, die den Bedürfnissen und Wünschen

ihres Publikums nach langen, ausladenden Funk-Passagen mit allen nur erdenklichen Tricks nachkommen wollten.

Seine Plattenkiste steht am Ausgangspunkt aller Produktionen. Das »Ich« des DJs ist in der Plattenkiste verstreut.

Schon zu Zeiten der alten DJ-Battles in der Bronx und in Brooklyn war der beste DJ nicht unbedingt der fingerfertigste, sondern der, der die raresten Stücke in seinen Crates stehen hatte. Die bis heute unbestrittene Vaterfigur aller Groß-New Yorker DJs – DJ Afrika Bambaataa – hat selten überhaupt selber Platten aufgelegt, sondern sich stets mehr als Archivar und Bibliothekar der Black Nation begriffen. Im Hintergrund stehend, verwaltete er während einer Party seine riesige mobile Plattensammlung, während seine Assistenten im Vordergrund mit irgendwelchen DJ-Kunststückchen brillierten.

Daß die DJ-Culture »entspannter« sei, da das »Material radikal offengelegt wird«, halte ich für einen ziemlich romantischen Blick auf die Praxis. Kaum ein DJ ist begeistert, wenn man ihm in die Plattenkiste schaut. Einige waschen die Labelzeichen von den Platten, damit du nicht siehst, was sie auflegen.

Die Maxisingle kommt dann als erstes mediales Produkt der DJ-Culture raus und damit kann sich Remix von Stücken durchsetzen. Doch erst die HipHop-DJs erkennen Mitte der 70er Jahre, daß zwei Plattenspieler nicht nur eine eigene Mixtur bestehender Musik liefern können, sondern daß etwas komplett Eigenes und Neues entstehen kann.

DJs wie Grandmaster oder DJ Kool Herc, der 1978 den Breakbeat erfand, kamen aus dem Ghetto und mußten sich jeden technischen Fortschritt selbst erkämpfen. Aus diesem Kampf heraus entstand ein vertrautes Verhältnis zur Technologie, das fortan alle anderen Formen der DJ-Musik zur bekennenden Hardware-Poesie werden ließ. Die DJs gaben ihren Plattenspielern sogar Kosenamen wie »Wheels of Steel« oder »One and Two«.

Auflegen ist einfach ein Adrenalinstoß. Das fängt schon nachmittags an, wenn ich meine Plattenkiste zusammenstelle. Du hypst langsam eine positive Unruhe in dir auf, kurz vor dem Auftritt werde ich dann ganz still. Teilweise spiele ich sehr lange Sets von bis zu zehn Stunden, da muß ich dazwischen auf meine eigene Erschöpfung reagieren und das Tempo runterfahren. Insgesamt sind mir die langen Auftritte aber lieber, da ich musikalische Bögen besser entfalten kann.

Als DJ liefere ich den Ohrensex, als bildender Künstler den Augensex, mal ganz verkürzt dargestellt.

On board war ein absichtliches »beside project« zur Biennale in Venedig 1995. Gemeinsam mit den beiden DJs LX und Pure hat Gerwald Rockenschaub auf der Ladefläche des fahrenden Fährschiffungetüms »gebrettert« – Techno der feinen harten Sorte - und so die vornehme Kunststile der Stadt kurzfristig unterbrochen. In der Bar des Schiffes haben sich meine Musiker aufgebaut, DJ DSL war auch da, und ich habe gesungen.

Die Umcodierung der Plattenspieler und Mixer war im HipHop von einer kleinen Gemeinschaft in der Bronx vorgenommen worden. Als Rap den Rest der Welt erreichte, begannen Musiker und DJs in Europa und den USA, den orthodoxen »Old-School«-Stil von Grandmaster und DJ Herc zu modifizieren, bis hin zu den komplett eigenständigen Werken von Soul II Soul und Massive Attack. Die individuelle Aneignung der Technologie war ein entscheidendes Merkmal für die Diversifizierung der DJ-Musik, wie sie nach 1987 stattgefunden hat.

Der Sampler, ein zweiter Schub in der DJ-Technologie, war aber keine Erfindung eines kreativen Ghetto-DJs, sondern ein Produkt digitalen High-Techs, das für die HipHop-Musiker erst erschwinglich wurde, als sie ihre unfreiwillige Isolation im Ghetto aufgeben konnten.

Der Sampler machte erst auf virtuoser Ebene möglich, was HipHop von Anfang an wollte. Jetzt konnte man einzelne Breaks aus grandiosen Platten digital abphotographieren und nach Belieben loopen, die »New School of HipHop«.

Neben den Plattenspielern wurde die neue Technologie, das heißt Sampler, Computer und Mixer, erschwinglich. Teenager bauten in ihren Wohnungen kleine Ministudios zusammen. Diese »Bedroomproducer« tauchten Anfang der 90er Jahre zu tausenden auf und verkauften ihre Stücke. In der rasch wachsenden Dancefloor-Kultur traten diese DJ-Produzenten an jene Stelle, die die Gitarrenbands in der Rockkultur eingenommen hatten. Wenn früher die meisten coolen Jungs davon träumten, Sänger oder Gitarrist einer Rock'n'-Roll-Band zu werden, so träumten sie jetzt davon, DJ zu sein und auf Partys und in Clubs Platten aufzulegen und tagsüber am Computer neue Songs zu komponieren.

Wenn man, als es digitale Sampler und Sequenzer gab, einen Break von einer zerkratzten Platte runtergesampelt hatte, versuchte man nicht, die Kratzer wegzufiltern, sondern stellte sie im Gegenteil als patinaartige Zeichen von legitimer Anciennität, wie das bei Bourdieu immer heißt, in den Vordergrund.

Die Erwartung an DJs wandelt sich momentan auch stark. In New York gibt es immer mehr Clubs, in die das Publikum nicht zum Tanzen geht, sondern einfach zuhört, wie jemand mixt.

Der DJ-Mix relativiert Einzelwerke. Die größere Einheit »Rave«, »Party«, »Klubabend« ersetzt den Respekt vor den Einzelwerken. Das heißt jetzt aber nicht, daß das Subjekt tot ist. Sondern einfach nur relativiert und von der Schwere der Einzigartigkeit befreit. Der Mix ist alles.