

SEBASTIAN INGENHOFF

EIN FAST SPIRITUELLES FEELING.
**WENN DU NICHT DIESE BASSLINE HAST,
 DANN WIRST DU AUCH NIEMALS
 DEN JACK FINDEN**
 DIE HOUSE-SZENE UND WAS VON IHR
 GEBLIEBEN IST

»In the beginning, there was Jack,
 and Jack had a groove.
 And from this groove came the groove
 of all grooves.
 And while one day viciously throwing
 down on his box, Jack declared,
 ›Let there be house!‹ and house music
 was born.

I am, you see,
 I am the creator, and this is my house!
 And, in my house there is only house
 music. But, I am not so selfish because
 once you enter my house it then
 becomes OUR house and OUR house
 music!« And, you see, no one can own
 house because
 house music is a universal language,
 spoken and understood by all. (...)

You may be black, you may be white;
 you may be Jew or Gentile.

It don't make a difference in our House.
 And this is fresh!«

Larry Heard aka Mr. Fingers
Can you feel it?

Die homosexuelle, schwarze Subkultur revolutionierte Mitte der 1980er in Chicago die elektronische Tanzmusik für immer. DJs und Produzenten wie Larry Heard, Frankie Knuckles, Adonis oder Marshall Jefferson setzten mit allereinfachsten Mitteln Maßstäbe, die bis heute Gültigkeit haben.

Wo man im Punkrock noch Gitarre, Bass und Schlagzeug brauchte, um einen Song schreiben zu können, reichten hier schon eine Roland-303 und ein paar Samples.

Viele Stücke, wie etwa *Acid Trax*, sind der Legende nach aus Unfällen heraus entstanden. DJ Pierre verzweifelte anfangs an dem Gerät und soll sich nach dem Drücken irgendeiner Kombination sogar gefragt haben, ob das Ding nicht kaputt sei. Das entstandene Zwitschergeräusch nannte er jedenfalls »Acid« und schuf damit ein ganzes Genre.

»No one can own House because House Music is a universal language, spoken and understood by all«, predigte Larry Heard und träumte von einer Musik jenseits der Rassen-, Klassen- und Geschlechtergrenzen. Schauplatz dieser Utopie war das Chicagoer *Warehouse*.

Das Publikum setzte sich zunächst überwiegend aus Schwarzen und Hispanics zusammen, ein Großteil davon homosexuelle Männer. In der Dokumentation *The History Of*



Chicago House erinnerte sich Adonis: »Eigentlich war es scheißegal, ob du schwul warst oder nicht. Es herrschte einfach eine einzigartige Atmosphäre, ein ganz spezieller Vibe. Männer tanzten mit freien Oberkörpern, küssten sich, die Frauen fanden es cool, und Frankie Knuckles spielte einfach seine Platten. Es gab keinen Anfang und kein Ende der Musik, nur einen nimmer endenden Fluss, und alle, also wirklich alle, rasteten komplett aus.«

House war nach HipHop das nächste von DJs erfundene Genre. Frankie Knuckles im *Warehouse*, Larry Levan in der *Paradise Garage* und Ron Hardy in der *Music Box* spielten zunächst alles, was irgendwie tanzbar war, Disco, Funk, Italo, High Energy, Post-Punk. Die kühle Robotik von KRAFTWERK traf auf den warmen Groove von PARLIAMENT. LIQUID LIQUIDS *Cavern*, Moody von ESG, *Rock Lobster* der B52s oder THE CLASHS *Magnificent Seven*, schwarze Kids tanzten auf einmal zu Punk. Gabi Delgado war nach einem Besuch im *Warehouse* regelrecht perplex, dass jeder seine DEUTSCH AMERIKANISCHE FREUNDSCHAFT kannte, eine Nacht, die DAF musikalisch nachhaltig beeinflussen sollte.

Die DJs konzentrierten sich immer mehr auf die euphorisierenden Rhythmuspassagen der Songs und fingen an, nur noch diese ineinan-

der zu mixen. Ron Hardy galt als Voodoozauberer, der den Tracks ganz neue Facetten zu entlocken wusste. »Er spielte unglaublich deep, weil er ständig auf Heroin war«, meinte Derrick May, der kurze Zeit später in Detroit Technogeschichte schreiben sollte. Mit den bekanntesten tragischen Folgen, Hardy und Levan starben in den 1990ern an ihrem übermäßigen Drogenkonsum.

Inspiziert von jenen magischen Nächten begannen manche, eigene Tracks zu kreieren, um im *Warehouse* gespielt zu werden. Der Vertrieb lief zunächst über Kassetten, Labels wie *DJ International* oder *Trax* existierten noch nicht. Es wurde nicht groß herumproduziert, die Stücke haute man einfach heraus. So etwas wie Copyright leistete sich natürlich keiner, mit der Folge, dass DJs sich mit Fremdmaterial schmückten.

Selbst Frankie Knuckles soll Tracks von anderen Künstlern unter seinem Namen veröffentlicht haben, eine Praxis, die wohl gang und gäbe war, so dass bis heute bei einigen Hits die tatsächliche Autorschaft ungeklärt geblieben ist. Sofern ein Begriff wie Autorschaft bei samplebasierter Musik überhaupt Sinn macht.

House schien die passende Antwort auf die seit Ende der 1970er grassierende rassistische und homophobe »Disco sucks!«-Kampagne zu

sein. Diese kulminierte in der »Disco Demolition Night« 1979 im Chicagoer Comiskey Park. Vor einem Baseballspiel wurden die Besucher dazu aufgefordert, ihre alten Discoplatten mitzubringen und diese schließlich öffentlich zu verbrennen. Nach Jahren von Pailletten-Hedonismus und Saturday Night Fever waren wieder echte Kerle wie Bruce Springsteen gefragt. Unter den verfeuerten Platten fand sich nicht nur der inkriminierte »Discokitsch«, sondern im Prinzip alles, was irgendwie unter dem Begriff »Black Dance Music« firmierte. CHIC-Gitarrist Nile Rodgers verglich die Aktion mit den Bücherverbrennungen von 1933. Das Aufkommen von Aids Mitte der 1980er verstärkte die Ressentiments gegen Homosexuelle und Sprüche von der »Strafe Gottes für die Sodomiten« machten bekanntlich die Runde. Im *Warehouse*, dem *Paradise Garage* und in der *Music Box* feierte man trotzig weiter.

Zahllose Tracks huldigten dem Jack, obwohl keiner so genau wusste, wer oder was Jack denn eigentlich sein sollte. »Jacking your body« beschrieb vielmehr den im *Warehouse* üblichen ekstatischen Tanzstil. Vergleiche mit der Voodookultur drängten sich auf. Jack als überhöhte quasi-religiöse Figur, eine Art Messias, den es anzurufen galt. Tatsächlich waren einige der Produzenten wie Frankie Knuckles oder Larry Heard tiefreligiös. Musikjournalist Simon Reynolds sieht das Ganze nüchterner: »Das *Warehouse* war vielleicht eher so etwas wie die Kirche für die Ungläubigen. Die Musik und die einzigartige Atmosphäre gaben den Tänzern das Gefühl einer eingeschworenen Gemeinschaft, wie in den afroamerikanischen Gospelkirchen.«

Auch die Musik bediente sich schließlich bei Gospel, die ersten Stücke mit richtigem Gesang und dem Rhythm & Blues entlehnten Pianoakkorden kursierten. Marshall Jeffersons Hymne *Move your body* war einer der ersten Chicagoer Tracks, der es 1986 bis nach England und in die dortigen Charts schaffte. House löste sich zunehmend von seinen homosexuellen Wurzeln und wurde zu dem bekannten Massenphänomen. Acid explodierte in England förmlich, Produzenten wie Lil' Louis bekamen Majorplattenverträge und hatten auf einmal weltweite Top-Ten-Hits. Selbsterklärte Totalchaoten wie Tyree Cooper landeten in Teenie-Magazinen.

Englische Produzenten schufen ihre eigene Version von Acid House und riefen den Summer of Love aus, Bands wie die HAPPY MON-

DAYS, PRIMAL SCREAM und NEW ORDER fingen an zu tanzen.

Vor allem die Labels bereicherten sich, nicht nur *Trax* und *DJ International* sollen ihre Künstler regelrecht geprellt haben. Beide Labels schlossen in Europa Majorlizenzierungen ab, teilweise ohne die Musiker überhaupt zu informieren oder zu beteiligen. Die wunderten sich, dass man sie zum Auflegen nach England buchen wollte, wo sie erst erfuhren, dass ihre Undergroundmusik hier zwischenzeitlich zum Mainstream mutiert war. Marshall Jefferson sah sich ursprünglich gar nicht als DJ. Erst als ihm ein Londoner Club einen größeren Betrag in Aussicht stellte, wenn er denn ein paar Platten drehte, beschloss er, einer zu werden.

Probleme damit, dem sogenannten Undergroundstatus den Rücken zu kehren, hatten wohl die wenigsten. Viele entstammten den tristen Robert-Taylor-Homes, einem riesigen in den 1960ern initiierten Chicagoer Sozialprojekt. Die Aussicht auf schnelles Geld war natürlich verlockend. Reich wurden jedoch die wenigsten.

Wer zum Major wechselte, sah sich schnell im Stich gelassen. Als der große Hype um House vorüber war, wurde Lil' Louise von seinem Label immer mehr dazu gedrängt, sich dem Markt anzupassen und dümpelt heute nach zahllosen Drogenexzessen als erfolgloser R&B-Produzent vor sich hin.

Andere, wie Larry Heard, blieben bei ihren Wurzeln. Heard zog sich nach Memphis zurück und veröffentlicht seit je konstant gute Platten auf dem Independentlabel *Alleviated Records*. Er lebt in bescheidenen Verhältnissen und spielt nur noch sporadisch. Sein Auftritt während der *c/o pop* 2008 in einem kleinen Kölner Kellerclub ging als eine der magischsten Musikknächte in die Popgeschichte der Stadt ein.

Tyree Cooper lebt als Gelegenheitsproduzent in Berlin. Nach jahrelangen Verfahren hat er kürzlich erst die Rechte an seinen Songs zurückbekommen. Trotzdem hegt er keinen Groll auf sein altes Label *DJ International*, wie er der Zeitschrift *De:Bug* verriet: »Es wird immer so sein, dass irgendjemand etwas erfindet und jemand anderes damit viel Geld verdient. Solange man das akzeptieren kann, kann man sich auch weiterentwickeln. Du musst dir deine Nische suchen, die Gegenwart anerkennen. Wir sind die Jedi-Ritter, die den Scheiß am Laufen halten.« Das soll wohl auch als Seitenhieb auf Produzenten wie Mousse T. verstanden werden, deren

Danceschläger sich zum originären House in etwa so verhalten wie der zeitgenössische R&B zum Rhythm and Blues.

Detroit hat Chicago als Zentrum afroamerikanischer Housemusik zuletzt mehr und mehr abgelöst. Produzenten wie Theo Parrish, Moodymann oder Omar S führen fort, was Heard und Knuckles begonnen hatten, und verknüpfen diese Einflüsse mit der Musikgeschichte der eigenen Motorcity. Detroit House lässt sich als die elektronische Fortführung von Soul verstehen. Viele Stücke basieren auf Samples von alten Klassikern, Black Consciousness spielt eine wichtige Rolle. Unvergessen bleibt Moodymanns Satz: »To all white suburban kids, sampling black music all the time. Try some rock'n'roll for a change, you make black music sound silly.« Produzenten, die sich jahrzehntelang bei afroamerikanischer Musik bedient hatten, die also davon lebten, diese zu kopieren und einer breiteren Masse zur Verfügung zu stellen, sahen sich plötzlich vor den Kopf gestoßen und murmelten beleidigt was von Arroganz und Rassismus.

Moodymann und Parrish verweigerten sich den Medien, gaben wenige Interviews und ließen die großen Plattenfirmen links liegen. Der ehemalige Kunststudent Parrish konnte sich das leisten. Nach dem DIY-Prinzip entwickelte sich in Detroit eine vitale Labellandschaft. In Europa waren die in limitierter Stückzahl gepressten Platten anfangs nur schwer erhältlich. Die DJ-Sets von Moodymann fanden lange Zeit hinter geschlossenem Vorhang statt. Das Publikum sollte zum aktiven Hören erzogen werden, ohne sich durch Stargehampel auf der Kanzel ablenken zu lassen. Natürlich hatte der Vorhang den gegenteiligen Effekt und schuf erst den eigentlichen Mythos Moodymann.

Omar S' Beitrag zur aktuellen DJ-Compilation des Londoner Clubs *Fabric* besteht ausschließlich aus Eigenproduktionen. In Interviews kokettiert er damit, sich nicht sonderlich für die andere Atlantikseite zu interessieren und behauptet gerne mal, Namen wie Ricardo Villalobos noch nie gehört zu haben.

»I can't play today's house because there is no today's house!«, stellte Theo Parrish vor Jahren schon resigniert fest. Dabei wird in schöner Regelmäßigkeit ein House-Revival verkündet.

Ein regelrechter Coup gelang zuletzt dem New Yorker Projekt HERCULES & LOVE AFFAIR um den Produzenten Andy Butler mit ihrem gleichnamigen Retroalbum. Songs wie *Blind*

oder *You belong* verbanden Mutant Disco, Voicing und den New Wave der 1980er mit dem Drive der ganz frühen Chicago- und Detroit-Produktionen. Lizenzierungsverträge mit Majorlabels sorgten zudem für den kommerziellen Erfolg des eigentlich auf dem New Yorker Independentlabel DFA beheimateten Projektes. Gemeinsame Auftritte Butlers mit Frankie Knuckles sicherten dem aus der New Yorker Queer-Szene stammenden Projekt weitere Meriten.

DFA, eines der Vorzeigelabels in Sachen Dance-Retrochic, funktioniert in dieser Form so gut, weil größere Acts wie HOT CHIP oder eben HERCULES & LOVE AFFAIR an Majors weiterlizenzieren werden können. So kann sich das Label zahlreiche Nischenproduktionen von Künstlern wie SHITROBOT leisten, die sich auf Vinyl vielleicht ein paar hundert, im besten Fall ein-, zehntausend Mal verkaufen. In den hiesigen Clubs dominiert weitestgehend Techno, die härtere Variante elektronischer Tanzmusik. Kaum ein Boulevardblatt, das in den letzten Monaten nicht über die Partymeile Berlin und seine Kathedrale *Berg-hain* berichtet hätte. T-Shirts mit Slogans wie »Minimal My Ass« gibt es in jeder Touristenboutique zu kaufen.

House findet parallel in kleineren Rahmen statt, wobei sich zwischen den Genres natürlich nicht immer klare Grenzen ziehen lassen. Die meisten Platten werden über Independentlabels vertrieben, von denen viele um ihr finanzielles Überleben kämpfen. Schwindende Verkaufszahlen machen sich hier besonders bemerkbar, zumal viele DJs, also gewissermaßen die Hauptkunden, mittlerweile auf MP3 umgesattelt haben.

Der Kölner Produzent Andy Vaz veröffentlicht auf seinem Label *Yore* neben Eigenproduktionen viele alte und neue Helden aus der Detroit-Szene wie Terrence Dixon, Rick Wade oder Anthony »Shake« Shakir. House sei mittlerweile halt eher ein Liebhaberding.

»Der Spirit von House? Ich wüsste nicht, wo das noch ernsthaft stattfinden sollte, wenn wir hier wirklich vom Spirit reden. Ich meine, versuch doch mal um drei Uhr zur Peaktime eine deepe Larry-Heard-Nummer zu spielen, damit jagst du die Leute von der Tanzfläche. Das liegt einfach daran, dass House diese emotionale Tiefe sucht und mehr zum Zuhören auffordert. Aber so ein wirklich spirituelles Zusammengehörigkeitsgefühl mit den Leuten auf der Tanzfläche, das habe ich schon lange nicht mehr erlebt.«

Am Rhein selbst, wo der Platzhirsch *Kompakt* heißt, hält sich das Interesse an *Yore* im Rahmen, viele seiner Kunden scheinen eher aus dem Ausland zu kommen. »Mein Hauptmarkt, das sind überwiegend die Leute, die wirklich seit zehn Jahren jede Platte bestellen und damit auch emotional verbunden sind. Die schreiben mir teilweise E-Mails in der Art: Leg' mir doch bitte die neue Rick Wade zurück, die in zwei Wochen kommt. So als ob die direkt ausverkauft wäre. House als Subkultur findet für mich nicht wirklich auf der Tanzfläche statt. Das ist eher so ein privates Ding mit meinen Kunden. Die sind ja totale Nerds.«

Viele der Kontakte in die USA haben sich über die Jahre hinweg zu Freundschaften manifestiert. In Detroit, wo die ethnische Herkunft eine wichtige Rolle zu spielen scheint, geheer, der Halbinder, für einen Großteil als einer von ihnen durch, für die anderen sei er halt ein Weißer. Feiern könne man aber mit allen. *Yore* gehört jedenfalls zu den europäischen Labels, die in der Motorcity durchweg positiv wahrgenommen werden.

Die Kölner Szene ist relativ überschaubar. Produzenten wie Murat Tepeli oder Marcus Worgull entdeckten Chicago eher über DJ Sneak, Cajmere oder GREEN VELVET, also die sogenannte zweite Generation. Tepeli veröffentlichte im letzten Jahr mit dem Berliner Prosumer ein phänomenales Album auf dem Label *Ostgut Ton*. Er produziert größtenteils mit analogem Equipment. Tepeli und Vaz versuchen manchmal sogar, alte Chicago-Klassiker im Studio nachzuprogrammieren, einfach aus Spaß, was natürlich nie ganz originalgetreu gelingen will. Das liege unter anderem daran, dass jede 303 nun mal völlig anders klinge. Die eigenen Tracks der beiden zeichnen sich jedenfalls durch eine Wärme und Lebhaftigkeit aus, die man bei vielen der aktuellen sterilen Produktionen vermisst, zwischendurch zwitschert, fliept und kracht es auch mal deutlich neben der Spur.

Marcus Worgull veröffentlicht auf dem Berliner Label *Innervisions*, das lange Zeit so etwas wie die einsame Insel in der von Techno dominierten Hauptstadt darstellte. »Das sind alles Freunde von mir, Dixon und die Äme-Leute kenne ich halt seit Jahren. Die haben mich immer dazu animiert, eigene Stücke zu produzieren. Anders könnte ich mir das Musikmachen auch gar nicht vorstellen. Tracks an irgendwelche Labels zu schicken, wo ich die Leute nicht kenne, das stelle ich mir schwierig vor, dafür bin ich viel zu selbstkritisch.«

Er ist Mitbetreiber des Kölner Plattenladens *Groove Attack*. Nach der ersten 12"-Maxi auf *Innervisions* im Jahr 2005 hagelte es Remixaufträge und Bookings. Worgull remixte unter anderem schon den New Yorker DFA-Hipster Juan McLean. Die zweite *Innervisions*-Veröffentlichung *Spellbound* produzierte er mit dem in Memphis beheimateten Sänger Mr. White, der bereits Larry-Heard-Stücken die Stimme geliehen hatte. Mit dem stand er auch schon hinter den Plattentellern: »Sich mit Larry über diese alten Zeiten zu unterhalten, war natürlich toll, weil er eine ganz andere Sichtweise auf die Dinge hat. Er meinte, dass da im Nachhinein auch ziemlich viel verklärt wurde. Die *Music Box* sei ein Club gewesen, in den man gegangen ist, weil da ganz gute Musik lief, einfach, um dem grauen Chicagoer Alltag zu entfliehen. Aber diese totale Vergötterung der DJs habe es nie wirklich gegeben. Viele hätten gar nicht gewusst, dass da jetzt ein Frankie Knuckles oder ein Ron Hardy auflegt. Der DJ stand eben irgendwo da oben, und die Leute sind in die *Music Box* oder ins *Warehouse* gegangen, weil das einfach tolle Orte waren.«

Einig sind sich alle, dass man trotz des Faibles für oldschoolige Produktionsweisen den technischen Fortschritt der letzten zwei Jahrzehnte nicht wegdiskutieren könne. Tepeli bringt es auf den Punkt: »Es würde ja wenig Sinn machen, Kopien von alten *Trax*-Stücken auf den Markt zu bringen. Das funktioniert einfach nicht, nicht nur in technischer Hinsicht. Wichtig ist für mich einfach dieses historische Verständnis, dieses Wissen darum, wo das ganze herkommt. Das geht vielen aktuellen Produktionen ab. Du kannst aber als Musiker auch nicht mehr machen, als diese Tradition zu pflegen und versuchen, dem Ganzen deinen eigenen Stempel aufzudrücken. Ob man das dann am Ende House oder Techno nennt, ist ja im Prinzip egal.«

Andy Vaz: »Gerade dieses Emotionale ist es ja, das eben nicht aus dem Gerät kommt. So eine spirituelle emotionale Tiefe, die hast du entweder in dir und kannst sie formulieren, oder eben nicht. Du kannst fünf Tage im Studio verbringen und an Tracks arbeiten, dann kommst du nach Hause und legst eine Platte von 1986 auf und denkst dir nur: Meine Güte, wenn du nicht diese Bassline hast, dann wirst du auch niemals den Jack finden. Den kannst du einfach nicht nachprogrammieren. Das ist wohl das Vermächtnis, das Chicago uns allen hinterlassen hat.«