

ANTWORTEN AUS DER TIEFE

DREXCIYA haben Detroit-Puristen und Electrofanatiker immer ebenso angesprochen wie europäische Nerds mit Interesse am afroamerikanischen Blues Continuum. Heute beziehen sich viele Bassmusik-Produzenten auf das inzwischen aufgelöste Duo aus Detroit. Mitglied Gerald Donald war stets der schweigende Techniker – bis jetzt.

Rückwärts über Bord, und schon sind die Filter aufgedreht: Unter Wasser herrscht eine andere Welt. Nicht nur optisch, mit all dem Blau und Grün, sondern auch klanglich. Von hier haben Drexciya zwischen 1992 und 2002 ihre Botschaften an die Oberfläche gesendet: Während viele Elektronikproduzenten der Neunziger zum Outer Space von Saturn oder Milchstraße reisten oder sich in den Inner Space zurückzogen, war der Erzählraum von Drexciya immer der Abgrund der Ozeane. Passend dazu fanden sich in ihrem

Zweite-Welle-Electro liquider Funk, strömende Filterfahrten, Hi-Hat-Schwärme und emotionale, ähm: Tiefe. Jedenfalls haben Drexciya nicht einfach nur Electroplatten veröffentlicht. Drexciya hatten etwas zu sagen. Sie hatten ein Konzept: ästhetisch, musikalisch und letztlich auch politisch. Es kam, klar, aus Afrika. Beispielhaft illustriert im Booklet der Singlecompilation *The Quest* von 1997. Dort zeigten auf vier Karten Pfeile, wie zunächst Sklaven in die Südstaaten der USA verschleppt wurden und später in die urbanen Zentren des Nordens und Westens migrierten. 1988 dann: „Techno leaves Detroit, spreads worldwide“. Und als Letztes schließlich „The Journey Home (Future)“: ein dichtes Linien-Netzwerk zwischen Nord- und Südamerika sowie Afrika, ohne Richtungspfeile. Die Zukunft hat begonnen.

Auf Drexciyas 12-Inches und Alben auf Labels wie Underground Resistance, Tresor oder Warp ließen Tracktitel mit den Namen geheimnisvoller Orte wie „Dead Man's Reef“, mit widerkehrenden Charakteren wie Doctor Blowfin oder mit szenischen Skizzen wie „Sighting In The Abyss“ die Fantasie frei fließen. Das konnte sie auch, weil es nur wenige direkte Kontakte in die Tiefe gab. Man wusste: Im Drexciya-U-Boot saßen zwei. Auf der Brücke sprach James Stinson wenigstens manchmal, während im Maschinenbauch der schweigende Techniker Gerald Donald werkelt. Zehn Jahre nach Stinsons Tod 2002 äußert sich nun Donald, wenn auch nur per Skype. Er produzierte zusammen mit Stinson auch als Elektroids, veröffentlicht solo unter Namen wie Arpanet, Heinrich Mueller, Japanese Telecom oder Rudolf Klorzeiger und war Teil unter anderem von Der Zyklus, Dopplereffekt oder Ectomorph. Sich selbst nennt Donald konsequent afrogermanisch „Herr Mueller“ – und formuliert seine E-Mails und Skype-Nachrichten so gewählt wie eine Mischung aus Größenwahnsinnigem Wissenschaftler und britischen Kolonialbeamten zur Tea Time. Er verweigert sich Fragen nach der Vergangenheit, seiner offensichtlichen Germanophilie und seinem momentanen Aufenthaltsort. Aber er ist näher an uns dran, als wir denken.

Herr Mueller, warum hat sich Drexciya überhaupt mal ins Wasser gestürzt?

Wir Menschen stehen zwei Existenzsphären gegenüber, der Welt des Gases und der Welt des flüssigen Zustands. In der einen leben wir, die andere aber ist voller Mysterien und unentdeckter Regionen. Sie macht drei Viertel der Erdoberfläche aus. Ein riesiger unerforschter Weltraum direkt neben uns.

Ist das Wasser ein Ort, zu dem es Sie hinzieht? Ein Aquatopia also?

Es wäre reizvoll, dort zu existieren. Wir Humanoiden brauchen jedoch Technologie dafür, weil wir Luftatmer sind. Die Evolution müsste uns an einen Punkt bringen, an dem wir dort ohne technische Hilfsmittel existieren könnten. Wie wir wissen, können sich Organismen an die meisten Lebensumstände anpassen. Es bräuhete allerdings hinreichend Zeit, Millionen von Jahren.

Die Sklavenbabys waren dabei beeindruckend schnell.

Könnten Sie das spezifizieren?

Besagt ihr alter Mythos nicht, dass die Unterwassermen-schen Drexciya die Nachfahren ungeborener Sklavenbabys sind, deren Mütter während der Passage über den Atlantik als nutzlose Fracht über Bord geworfen wurden und die noch in der Gebärmutter lernten, flüssigen Sauerstoff zu atmen?

Dies ist eine Komponente der Theorie, aber nicht die umfassende.

Könnten Sie weitere Komponenten hinzufügen?

Ganz einfach, die maritime Welt ist eine Welt in sich, und dazu gehört auch Wasserstoff, ein Bestandteil von Wasser, im Universum im Überfluss vorhanden. Und das erste Element von allen.

Aha. Welchen Einfluss hatten beispielsweise Parliaments Stück „Aqua Boogie“ von 1978 und Miles Davis' Album Water Babies von 1976?

Irrelevant. Die Theorie entstand isoliert.

Sie sprachen eingangs schon über Technologie. Sie haben solo Stücke mit Titeln wie „Biometric ID“ oder „Cherenkov Radiation“ veröffentlicht. Woher kommt Ihre Faszination für Technologie und Physik?

Technologie ist die Manifestation des menschlichen Verstehens der Naturgesetze des Universums. Der Mensch versteht diese Gesetze nicht komplett, sondern arbeitet nur mit Annäherungen daran. Aber diese Annäherungen sind immerhin gut genug, um die Naturgesetze für seine fortgeschrittene Zivilisation zu manipulieren. Der Mensch nutzt physikalische Kräfte, um Maschinen herzustellen und seine architektonischen Konstruktionen zu errichten. Technologie ist also extrem dringlich für die Menschheit. Musik, deren Thema dies ist, ist eine Zelebrierung unserer Fortschritte.

Die Art, wie Sie das schildern, klingt allerdings so, als habe der Mensch Ihrer Meinung nach nicht die volle Kontrolle und stürze sich in riskante Unternehmungen.

Das ist korrekt. Manchmal verliert er die Kontrolle, denken Sie nur an Nuklearkatastrophen wie jene in Harrisburg, Tschernobyl oder kürzlich Fukushima. Das zeigt uns, dass die Natur und speziell das Atom letztlich machtvoller sind.

Sie erwähnten eben Musik, deren Thema Technologie ist.

Ist Technologie die Basis von Techno, oder ist Techno eine zeitgemäße Version von Funk und Disco – und damit etwas eher Menschliches?

Techno als Subkategorie von elektronischer Musik ist ein Ergebnis von Technologie, die ihrerseits ein Resultat des wissenschaftlichen Fortschritts ist. Aber ich verfechte keinerlei solcher Terminologien.

Ihr ehemaliger Partner James Stinson arbeitete als Ausgleich zu Drexciya als Lastwagenfahrer. Was machen Sie nebenbei?

Sonische und konzeptuelle Forschung.

Sie meinen also: Musikproduzent?

In anderen Worten, ja.

Stinson ist vor zehn Jahren gestorben, seitdem ist Drexciya verstummt. Wird es neue Klangübertragungen unter diesem Namen geben?

Diese Ära ist finalisiert und wird nicht reinitiiert.

Das ist respektabel und konsequent. Welche neuen Ergebnisse Ihrer sonischen und konzeptuellen Forschung sind von Ihnen stattdessen zu erwarten?

Momentan arbeite ich in Konjunktion mit Dopplereffekt an einem Projekt mit dem Titel „Neutrino“, das neben der üblichen Klangforschung Astrophysik und elektronische Musik integrieren wird.

Wissen Sie um den Effekt, den Drexciya auf die Ästhetik vieler zeitgenössischer Dance-Music-Platten speziell aus dem Dubstep-Genre hat? Zahlreiche Produzenten beziehen sich zurzeit wieder auf Ihre Platten von Anfang der neunziger Jahre.

Interessant, dieser Verbindung war ich mir nicht bewusst. Alle musikalischen Formen interagieren miteinander, es gibt Austausch zwischen unterschiedlichen Konfigurationen von Musik. Das etabliert Diversität.

Es zeigt, wie Ideen weiterleben können, denn manche dieser Produzenten waren noch nicht einmal geboren, als Ihre ersten EPs erschienen sind. Wie alt sind Sie?

Lassen Sie es mich so sagen: Ich bin in einem späteren Stadium meines Lebens.

TEXT & INTERVIEW: FLORIAN SIEVERS

Die Drexciya-Compilation *Journey Of The Deep Sea Dweller* ist bei Clone Classic Cuts/Clone erschienen. Teil II folgt im Mai.