

goethe-institute etc.

Von Paris nach Osten orientieren

Mit Filmen, Musik und Literatur hat das Goethe-Institut in Paris das Bild der Franzosen von Deutschland geprägt. Jetzt fällt seine Bibliothek dem Sparzwang zum Opfer. Von bislang 35.000 Büchern, Videos und DVDs sollen nur 6.000 Stück bleiben – für den Sprachunterricht. „Modernisierung“ heißt das in der Münchner Zentrale des Goethe-Institutes: „Wir verwandeln eine Ausleihbibliothek in ein modernes Informationszentrum, das via Internet funktioniert“.

Eine Gruppe von Intellektuellen, darunter Günter Grass, der Pariser Politologe Alfred Grosser, sowie Ex-Justizminister Robert Badinter, versucht, die Schließung zu verhindern. In ihrer Petition heißt es: „Dieses Vorhaben arbeitet gegen den kulturellen Aufbau Europas, verschließt einen wertvollen Zugang zur deutschen Kultur, zerstört eine wichtige Begegnungsstätte der beiden Kulturen und löscht einen bedeutenden Teil der deutsch-französischen Erinnerung.“

Seit dem Mauerfall hat sich die Münchner Goethe-Zentrale umorientiert: Im Westen schließt sie Institute. In den neuen deutschen Interessengebieten im Osten eröffnet sie Institute. In Amsterdam konnte nur ein Aufschrei der Empörung die Bibliothek retten. Seither wurde im westlichen Europa weiter geschrumpft, diesen Sommer soll das einzige dänische Goethe-Institut auf einen Raum mit Schreibtisch und Telefon reduziert werden.

Deutsch-französische SpitzenpolitikerInnen beteuern bei jedem bilateralen Treffen ihr Engagement für die Kultur- und Sprachpolitik. Doch das Goethe-Institut von Marseille machte schon in den 90er-Jahren zu. Seither gibt es im Umkreis von mehreren hundert Kilometern keine systematische deutsche Kulturpräsenz mehr. Das Pariser Budget schrumpfte von 126 Millionen Euro im Jahr 2001 auf jetzt nur noch 109 Millionen Euro.

Im Hochsommer erwarten die MitarbeiterInnen der Goethe-Institute in 79 Ländern weitere Hiobsbotschaften aus München. Goethe-Generalsekretär Hans-Georg Knopp will sich auf Länder konzentrieren, wo Goethe-Arbeit sowohl billiger als auch effizienter sei. „Ein Pariser“, so der Generalsekretär, „kann deutsche Bücher auch in anderen Bibliotheken finden oder über das Internet kaufen. Ein Kasache kann das nicht.“ Diese „Globalisierungsstrategie“ halten die Petitionäre für falsch. Ex-Goethe-Lehrer Otmar Kleinebreil in Paris: „Es ist nicht unsere Aufgabe, deutsche Industrie- und Handelskammern zu unterstützen.“

Auch die Präsidentin des Goethe-Institutes hat sich eingeschaltet. In einem Brief an die PetitionärInnen versichert Jutta Limbach, das Institut arbeite an einem „Gesamtkonzept, das die Effektivität und die Sichtbarkeit der Kultur-, Sprach- und Bildungsarbeit trotz anhaltender Sparzwänge sichert“.

DOROTHEA HAHN

Bass, Bass, wir wollen Bass!

Hypnotische Gebilde, mit denen man bei friedlichen 138 Beats per Minute Völker versöhnen kann: Der Londoner Underground sendet wieder. Aus Breakbeat, House und Reggae hat sich mit Dubstep ein neuer, markerschütternder Sound herausgebildet

VON DANIEL FERSCH

London, an einem Samstag im Mai. Vor dem Seiteneingang der St. Matthews Church in Brixton wartet eine lange Reihe junger Menschen in Turnschuhen und Kapuzenpullis geduldig auf Einlass. Es ist zehn Uhr abends und keiner der Anwesenden hat die Absicht, einen Gottesdienst zu besuchen. Die Kirche mit ihrem imposanten Säulenportal dient zwar noch als Versammlungsort der lokalen anglikanischen Gemeinde, im hinteren Teil des Gebäudes hat sich jedoch ein Club mit dem Namen „Mass“ (Messe) eingemietet. An diesem Abend passen sowohl Ort als auch Name bestens zu der Clubnacht, für die die Wartenden vor der Tür aus dem ganzen Land und zum Teil sogar aus dem Ausland nach Brixton gepilgert sind. Denn „DMZ“, wie die alle zwei Monate hier stattfindende Party heißt, ist so etwas wie die Messe der jungen Dubstep-Szene.

Dubstep ist die jüngste Mutation der elektronischen Musikszene Londons. Die Wurzeln gehen auf UK Garage zurück, eine Mischung aus Breakbeats und House, die Ende der Neunzigerjahre nicht nur in Großbritannien für Aufsehen sorgte. Während dabei das von MCs dominierte Grime-Genre durch den Erfolg von Dizze Rascal bekannt und in den Medien als neue urbane Musik des Königreichs gefeiert wurde, entwickelte sich der vorwiegend instrumentale Dubstep-Stil im Verborgenen.

An dem momentanen Erfolg haben die DMZ-Partys einen großen Anteil. Hinter dem Kürzel verbergen sich drei DJs und Produzenten aus dem Süden Lon-

dons, die unter dem gleichen Namen auch ein kleines Label betreiben. Die Tracks, die sie darauf unter den Pseudonymen Digital Mystikz und Loefah veröffentlichen und die durchaus typisch für Dubstep sind, lassen sich nur schwer auf ein bestimmtes Schema festlegen.

Die Beats variieren von gerade bis gebrochen, in manchen Stücken tauchen Reggaelemente auf, wieder andere zitieren die Klangästhetik von Techno. Mala, eine Hälfte der Digital Mystikz, weigert sich im Interview die Musik genauer zu definieren, für ihn ist Dubstep der musikalische Ausdruck seines Alltags: „Ich mag zum Beispiel Drum & Bass, Jazz und Weltmusik, aber beim Musikmachen beeinflussen mich alle Aspekte des Lebens.“

Alltagsleben bedeutet in London, wie in wohl keiner anderen europäischen Stadt, vor allem auch das Neben- und Durcheinander von Menschen unterschiedlicher kultureller Herkunft. Es ist kein Wunder, dass deren vielfältige Sounds, von arabischen Percussion-Rhythmen bis zu asiatischen Flötenmelodien, in der Musik der Digital Mystikz wiederhallen. „In unserem Sound finden viele Leute etwas, das sie bereits kennen“, meint Mala, „egal was sie sonst hauptsächlich hören.“ Gemeinsam ist den meisten Dubstep-Tracks eigentlich nur das einheitliche Tempo (etwa 138 Beats pro Minute) und vor allem: Bass.

„Come meditate on bass weight“ – komm, und meditiere über den Bassdruck, so heißt nicht von ungefähr der Untertitel der DMZ-Party. Und tatsächlich, der Bass ist nach dem Betreten des Clubs sofort am ganzen Körper zu spüren. Zwei mehr als

mannshohe Lautsprechertürme sorgen dafür, dass sogar die Gegenstände im Raum vibrieren – die Bar am Rand der Tanzfläche wackelt so stark, dass keiner der darauf abgestellten Aschenbecher an seinem Platz bleibt.

Die Dominanz der Bassfrequenzen bietet eine mögliche Erklärung für die Entstehung des Begriffes „Dubstep“. Jamaikanische Studiobastler wie King Tubby entwickelten Dub in den Siebzigerjahren, indem sie Reggae-Stücke auf ihre elementaren rhythmischen Bestandteile – die Drums und den Bass – reduzierten. Durch jamaikanische Einwanderer verbreitete sich die Musik auch in London, wo Reggae-Partys vor der Explosion von Acid-House in den späten Achtzigerjahren zu den beliebtesten Clubveranstaltungen zählten. Das Dub-Prinzip des „drum and bass“ fand so Einzug in die Londoner Rave-Szene – mit „Drum & Bass“ wurde gar ein gesamtes Genre danach benannt.

Aber auch die Soundsystemkultur des Reggae hat auf Dubstep abgefärbt: Im Club treten Digital Mystikz in der klassischen Soundsystemformation auf, mit zwei DJs (Mala und Loefah) und einem MC (Sgt. Pokes), der nicht an einem Stück rappt, sondern vielmehr als Moderator des Sets fungiert. Kommt ein Stück beim Publikum besonders gut an, wird die Platte zurückgedreht und noch einmal gespielt („Rewind“). Nimmt man den Umstand hinzu, dass die DMZ-Nacht in Brixton stattfindet, einem Viertel, in dem viele Nachkommen karibischer Einwanderer wohnen und das als historisches Zentrum der britischen Reggae-Szene gilt, dann scheint sich der Kreis zu schließen.

Nach dem Set der Hausherren macht sich in der St. Matthews Church ein hochgeschossener Teenager bereit, die Plattenspieler zu übernehmen. „Can I have some noise for the Skream?“, fragt eine Stimme auf der ersten Platte seines Auftritts und die Menge auf der Tanzfläche antwortet mit Anfeuerungsrufen und lauten Pfiffen. Ollie Jones alias Skream ist gerade mal 20 Jahre jung und hat doch die stilistische Entwicklung des Genres ebenso entscheidend mitgeprägt wie die Digital Mystikz. Er zeichnet für „Midnight Request Line“

Die Bar am Rand der Tanzfläche vibriert so stark, dass kein Aschenbecher an seinem Platz bleibt

verantwortlich, den ersten Dubstep-Track, der auch den Weg in die Plattentaschen genrefremder DJs gefunden hat. Das Stück besitzt einen minimalistischen Beat und würde auch auf jeder Technoparty für einen veritablen Höhepunkt sorgen. Skreams vom Publikum gefeiertes DJ-Set bei „DMZ“ besteht fast ausschließlich aus unveröffentlichten Eigenproduktionen; Mutmaßungen über die Zusammenstellung seines für den Sommer angekündigten Debütalbums füllen seit Monaten die Internetforen der Szene.

Dass sich Dubstep von einem lokalen Untergrundphänomen zu einer international vernetzten Szene mit Aktivisten unter anderem in São Paulo oder Berlin entwickelt hat, liegt vor allem an der Nutzung der Kommunikationskanäle des Internets. „Die Szene ist praktisch ohne Unterstützung durch Majorlabels und die tradi-

tionelle Musikpresse gewachsen, nur durch unabhängiges Netzwerken“, sagt der Musikjournalist Martin Clark. Er betreibt eines der Weblogs, die das Genre mit großem Enthusiasmus über die Stadtgrenzen Londons hinaus bekannt gemacht haben. Eine bedeutende Rolle spielen auch Internetforen, wie dubstepforum.com, auf dem eifrige Fans Mitschnitte von Sendungen der Londoner Piratenradios zum Download bereitstellen.

Die illegalen Radiosender, die in London eine lange Tradition besitzen und „Community Broadcasting“ im besten Sinn des Wortes betreiben, sind bei weitem das wichtigste Medium der Szene. Da viele Produzenten und DJs dort ihre eigenen Sendungen gestalten, sind diese ein Barometer für allerneueste Entwicklungen. Der kleine Boom, den die Szene in den letzten Monaten erlebt hat, lässt sich aber auch an Schallplatten-Verkaufszahlen ablesen. „Als wir vor drei Jahren angefangen haben, sind wir von einer gut gehenden Maxisingle gerade mal 500 Stück losgeworden“, erinnert sich Paul Rose, der das Independent-Label Hotflush betreibt, „heute verkaufen wir teilweise mehrere tausend Exemplare.“

Wenn die Veröffentlichung von Alben auf dem von DJ-freundlichen Maxis dominierten Dancemusic-Markt als Indiz für den Reifegrad gewertet werden kann, dann ist Dubstep gerade im Begriff erwachsen zu werden. Unter der Handvoll bisher veröffentlichter Alben sticht besonders die Mitte Mai erschienene, namenlose CD des Produzenten Burial hervor (erschieden bei Hyperdub). Es ist in gewisser Weise ein Gegenentwurf zur Musik der Digital Mystikz und Skreams, bei deren Tracks die Funktionalität im Club immer im Mittelpunkt steht: Die hypnotischen Soundgebilde klingen wie das Echo einer Tanzmusik, das durch die halb geschlossene Tür eines Clubs dringt.

Auch Burial verwebt die vielfältigen Soundquellen seiner Heimatstadt London, selbst die Geräusche seiner Umgebung bezieht er mit ein. Die stilprägenden Beats und Bässe versinken bei ihm geradezu in einem Ambiente aus Straßengeräuschen, Regenrauschen und Stimmfetzen. Auf dem Cover der CD ist eine nächtliche Luftaufnahme seines Viertels abgebildet und genauso klingt es auch – wie ein Streifzug durch ein dunkles und mystifiziertes Abbild der Stadt. Nicht abschreckend, sondern wie eine Einladung. Oder um es mit Mala zu sagen: „Manche Dubstep-Sounds, vor allem manche Bässe, klingen ziemlich ‚dark‘ – dazu kann man sehr gut meditieren.“

Einen guten Überblick über das Genre (inkl. Stücke von Skream, Digital Mystikz und Loefah) bietet die Mix-CD „Dubstep Allstars Vol. 3“ von Kode 9 & The Spaceape (Tempa)



Der Sound ist das System: Auf einer der DMZ-Partys in Brixton, London FOTO: GEORGINA COOK