

WDR 3 open: Studio Elektronische Musik

09.07. 2014

Szene [40]: Mille Plateaux

Autor: Sebastian Meissner

Redaktion: Frank Hillberg

Presstext:

Vor 20 Jahren wurde das Label Mille Plateaux gegründet, das bis heute als eine der einflussreichsten Plattformen für experimentelle elektronische Musik gilt. Das in Frankfurt am Main beheimatete Label war Teil einer von Achim Szepanski gegründeten Label-Gruppe und wurde von ihm mit Diskursmasse aus Deleuzes und Guattaris gleichnamigem Werk angereichert. Nach dem Untergang seines Label-Universums schrieb Szepanski eine über 20.000 Seiten strake, selbstverlegte Roman-Trilogie, die sich stark an David Foster Wallaces *Unendlichem Spaß* orientierte. Danach verschob Szepanski seinen Fokus wieder auf die Theorie und setzt sich in zwei kürzlich erschienenen Bänden mit Marx' Begriff der Non-Ökonomie auseinander.

Thomas Köner:

"Für *Mille Plateaux* war ja immer die Idee das Schöne... und es das hat sich auch sehr schön transportiert. Es ändert aber nichts an der Tatsache, dass ein Label ein Kleingewerbe ist und auch dessen Bedingungen unterliegt. Und deshalb ist es natürlich auch eine Schmach. Ein Kleingewerbe ist immer eine Schmach. Wenn es funktioniert, dann hast du die Schmach des kapitalistischen Kleintriumphs, und wenn du scheiterst, dann hast du die Schmach, dass zehn Jahre später jemand wie du kommt und ein Hörspiel darüber macht. ... Künstler sein ist ja die vollständige Schmach."

Autor/Sprecher:

Mit diesen Worten blickt der Klangkünstler Thomas Köner auf das Wirken des einflussreichen Musik-Labels *Mille Plateaux* zurück, auf dem er selbst zahlreiche Tonträger veröffentlichte.

Vor 20 Jahren wurde das Label von Achim Szepanski als Teil seiner Label-Gruppe gegründet, die im Kern aus den Labels *Force Inc*, *Position Chrome*, *Force Tracks*, *Ritornell* und eben *Mille Plateaux* bestand. Benannt wurde das Label nach dem gleichnamigen zweiten Band des wegweisenden Werkes „*Kapitalismus und Schizophrenie*“ des französischen Philosophen Gilles Deleuze und des Psychoanalytikers Felix Guattari benannt.

Zehn Jahre später meldete das Label Insolvenz an. Es folgten einige missglückte Wiederbelebungsversuche, und 2008 ersteigerte der Second-Hand-Plattenhändler Marcus Gabler die Rechte am Label-Namen aus der Insolvenzmasse. Doch aufgrund seiner unerfahrenen wirkenden Label-Politik und mangelnder Anbindung an die Szenen der experimentellen

elektronischen Musik gingen die meisten ehemaligen Künstler auf Distanz. Ebenso wenig gelang es ihm, eine neue Zuhörerschaft zu gewinnen. Gabler sah Mille Plateaux als eine attraktive Investitionsmöglichkeit und verkannte dabei, dass es sich um ein sensibles Produkt handelte, das untrennbar mit seinem Erschaffer verknüpft war. Seitdem sich Gabler Medienberichten zufolge nunmehr dem Online-Wiederverkauf von IKEA-Produkten und gebrauchten Tonträgern widmet, herrscht wieder Stille um Mille Plateaux.

In einer kleinen Seitenstraße in der Frankfurter Innenstadt, nahe der Konstablerwache, befand sich Ende der 80er Jahre der Plattenladen Boy Records. Er war nicht nur die erste Anlaufstelle für aktuelle House-, Techno, Hip Hop- und Breakbeat-Vinyls aus den USA und Großbritannien, sondern auch ein nicht unwichtiger Treffpunkt der sich gerade erst formierenden Frankfurter Clubszene. Dort begegnete ich Achim Szepanski das erste Mal. Er war damals Teilinhaber von Boy Records und gründete zur gleichen Zeit sein erstes Label – *Black Out*. Darauf veröffentlichte er den Hip-House Hit „*Let There Be House*“ des ehemals in Frankfurt stationierten G.I.'s Derrick Crumpley aka Deskee. Der Track erreichte die Nummer 1 der US-Amerikanischen Dance Charts.

Achim Szepanski:

"Das war so die Zeit mit Deskee und Westbam und Hip-House, da haben wir uns damals von *SNAP* die Butter von Brot nehmen lassen. Die haben damals bei uns im Laden gestanden und geschnüffelt. Wir hatten ja den RCA-Deal zu früh gemacht ... da waren wir bei SPV, die haben es aber nicht geschafft, den in die Charts zu kriegen. Ich war damals bei Sony. Sie wollten Remixe für 20.000 D-Mark machen, doch ich hatte mich überreden lassen, dies nicht zu tun. Naja, vielleicht hätte das nicht ganz in die Welten von *SNAP* vorgestoßen, aber doch in ähnliche Dimensionen. Da habe ich von RCA 250.000 D-Mark bekommen. Da wachst du eines Morgens auf und guckst, da hast du 250.000 auf deinem Konto, und da denkst du dir: jetzt sieht die Welt ganz anders aus.

Und dann Ende 1991, als dieser Deal den Bach runter ging und der Boy-Laden zugemacht wurde, da habe ich aus purer Verzweiflung mit den drei Mainzern – Heckmann, Pooley & Tonka *Force Inc.* Gemacht – das war so die Zeit, da waren die Uni-Zusammenhänge ganz weit weg gewesen."

Autor/Sprecher:

Bevor es für ihn mit der Musik richtig losging, wollte Achim in die Theorie. An der Frankfurter Goethe-Universität studierte er Ökonomie und Soziologie.

Dass er bei der Musik gelandet ist, sei eher Zufall gewesen, sagt er. Ich besuche Achim in seiner penthouseartigen Wohnung zwischen Frankfurter Bahnhofsviertel und Mainufer, mit Blick auf den Holbeinsteg und das Städel-Museum. Die Wohnung mit ihren überquellenden Bücherregalen ist sein wahres Refugium – und seit Jahrzehnten eine absolute Konstante in seinem Leben.

Achim Szepanski:

"Das ist einem zugefallen und man ist da 'reingesogen worden, ohne so

wirklich zu reflektieren, was da passiert. Aber schon damals hatte ich überhaupt keinen Bock auf den Uni-Betrieb; du weißt wie es funktioniert und es war ein ganz blöder Zufall, klar da hatte ich Anfang der 80er mit Wollscheid und *P.D.* zu tun..."

Autor/Sprecher:

Gemeint ist die Mainzer Avant-Noise Band *P.D.* – *Permutative Distortion*, die sich später den Namen *P16D4* gab und dem Label und Künstlerkollektiv *Selektion* entsprang. Zu ihm zählte auch der Media-Künstler Achim Wollscheid, der in seinen Klang- und Lichtinstallationen ein besonderes Augenmerk auf Architektur und Öffentliche Räume richtete. Achim Wollscheid lernte ich 2000 kennen, als wir im Frankfurter Lokal *Frankfurter Schule* zusammen eine Mischung aus Klang-Installation und Laptop-Konzert aufführten, bei dem wir acht CD Player mit bearbeitetem Klangmaterial im Shuffle Mode gleichzeitig abspielten und dazu an unseren Rechnern improvisierten.

Achim Wollscheid:

"Ende 70er, Anfang 80er gab es in Mainz dieses Konglomerat von Leuten, die nicht nur Musik machten, sondern dreierlei: Musik, Theorie und Fußball. Und bei allen drei Sachen waren ich und Achim dabei. Das war damals recht aufregend, weil da gab's diesen Umschwung – man konnte das wirklich erleben – von marxistischer Theorie zur Postmoderne, wo es zum ersten mal diese Merve-Bücher gab, Baudrillard, Latour und so weiter... Und das setzte sich durch und Achim war natürlich auf der Seite der Modernen."

Achim Szepanski:

"Wir hatten damals 1985/86 einen Zirkel an der Uni Mainz - damals als *Mille Plateaux* als Buch rauskam, wo wir uns stärker mit französischer Theorie auseinandergesetzt haben – Deleuze und Guattari waren damals eher ein Neben-Ding. Die Rezeption kam verzögert."

Achim Wollscheid:

"Es wurde sehr viel gesprochen, dann gab es die Musik, und Achim war in der Anfangszeit von *Selektion* dabei und spielte tatsächlich einen Synthesizer, d.h. er hatte einen, ob er den gespielt hat ... ich glaube er war nicht glücklich damit – und das Instrument nicht mit ihm. Dann gab es eine Auszeit und in dieser Auszeit habe ich, bis er wieder in Frankfurt auftauchte und *Mille Plateaux* schon am laufen hatte, nichts von ihm gehört. Es hat mich dann auch richtig erstaunt, als er sich gemeldet hat und gesagt hat: da müssen wir wieder mal was machen."

Autor/Sprecher:

Mit der Gründung des *Force Inc.*-Labels fand sich Szepanski Anfang der 1990er Jahre als zentraler Akteur der sich frisch formierenden Techno-Szene wieder. Force Inc. wurde schnell zum Synonym für eine klare Abgrenzung von dem zunehmenden Hedonismus der Rave-Kultur, wie sie sich zwischen DJ-Kult, Drogenrausch, Wellness und Esoterik vornehmlich an sich selbst berauschte.

So zierte die *Force Inc.*-Veröffentlichungen oft ein roter Stern, der in Form und Proportionen dem RAF-Stern glich – nur dass die Kalaschnikow durch das Label-Logo ersetzt wurde.

Die Haltung hinter der Idee von Force Inc. zeigte sich am deutlichsten, als Szepanski kurze Zeit nach den Brandanschlägen von Solingen die Compilation „*Destroy Deutschland!*“ veröffentlichte. Mit brachialem Techno brachten Alec Empire, Wolfgang Voigt und Thomas Heckmann in Track-Titeln wie „*Anti-Nazi-Soulfood*“, „*Lovely Ugly Brutal World*“ und „*Youth Against Racism*“ ihre Abscheu und ihre Wut über die Anschläge und den „deutschen Zeitgeist“ zum Ausdruck.

Autor/Sprecher:

Vorbild für Szepanski's *Force Inc.*-Label war – sowohl musikalisch als auch was die Kodifizierung anbetrifft – das aus Detroit stammende Label und Künstlerkollektiv *Underground Resistance*, das von dem inzwischen zum Techno-Superstar avancierten DJ und Produzenten Jeff Mills und lokalen Aktivisten Mike Banks gegründet wurde. Die Entstehung von *Underground Resistance* resümierte Mike Banks mit den Worten: „*UR ist aus der Kraft von Public Enemy und aus der Liebe für die deutsche Präzision von Kraftwerk entstanden.*“ Die Gruppe trat mit vermummten Gesichtern und in Camouflage-Kleidung auf und gab ihrerseits wiederum die Auftritte der Black Panther-Party in den 1960er Jahren als Referenz an.

Achim Szepanski:

"Bei mir war die Orientierung ganz klar *Underground Resistance*. Die anderen waren ganz klar nicht politisch: Heckmann war ein Drogen-Freak und für die beiden Schüler war das ein Abenteuer gewesen."

Autor/Sprecher:

Mit den beiden Schülern sind Ian Christopher Pinnekamp und Thomas-René Gerlach gemeint, die unter den Pseudonymen Space Cube, DJ Tonka und Ian Pooley für zahlreiche Erfolge des Labels verantwortlich waren – und die heute noch beständige Größen der kommerziellen House- und Techno-Szene sind.

Achim Szepanski:

"1992/93 nach der ersten Acid-Welle kam dann so die Breakbeat-Phase, das hätte uns beinahe den Hals gekostet. Aber ansonsten war das in Deutschland ein absolutes Randphänomen. Finanziell war das alles komplett ruinös, weil sich das Zeug kaum verkauft hat ..."

Autor/Sprecher:

Der sogenannte Breakbeat-Hardcore, zu deren bekanntesten Interpreten die inzwischen zur Cyberrock-Band mutierte Band *The Prodigy* einst zählten, stand evolutionstechnisch am Anfang der Entwicklungskette der Musik-Stile Jungle, Drum & Bass und Dubstep, die in den nächsten Jahrzehnten für Aufsehen sorgen sollten.

Achim Szepanski:

"Der Sascha und Railey haben das damals aufgelegt, und da waren nur die Wahnsinnigsten im Publikum dabei gewesen. Und das war auch der Abend, an dem Simon Reynolds dabei war, der stand auf Breakbeat, da hat der Bleed aufgelegt, und das war diese absolute "acceleration": Jetzt hyperbeschleunigen wir den Kapitalismus, bis er an sich selbst implodiert – also 130-140 BPM waren nicht schnell genug, und die Technics Plattenspieler waren nicht schnell genug; da hat man sie auseinander genommen und auf 160-170 hochgetunt, dann ist man da in Bereiche gekommen, wo der Rhythmus so schnell beschleunigt wurde, dass er zum Noise wurde. Im Club gab es nur Nebel und Blitze und dann natürlich diese „Wall of Sound“. Der Bleed hat dann so schnell aufgelegt, dass einige Leute nur noch da auf der Tanzfläche gestanden haben und gar nichts mehr gemacht haben." (lacht)

Sascha Kösch:

“Ohne Szepanski hätte Techno-Kultur vielleicht nicht mal eine Haltung entwickelt, umgekippt wäre sie vermutlich aber ganz. Eine Theorie elektronischer Musik kam an ihm nie vorbei. Mille Plateaux folgte und war lange Zeit eins der prägendsten Labels für jeden, der auch nur halb an den Fortschritt neuer Technologien und die Entwicklung neuer Sounds interessiert war. Und immer schon war es auch ein Schnellfeuergewehr für Theorie.”

Autor/Sprecher:

Dies schrieb Sascha Kösch, aka DJ Bleed, in der Zeitschrift *de:Bug*, dessen Mitbegründer, -herausgeber und Geschäftsführer er gleichzeitig war. Seit Jahren ist die unabhängig verlegte Zeitschrift ein wichtiges Sprachrohr der Berliner aber auch deutschlandweiten Club-Szenen und widmet sich laut Selbstdefinition „elektronischen Lebensaspekten“. Kösch selbst ist für seine unzähligen Tonträgerrezensionen in der *de:Bug* bekannt.

Achim Szepanski:

"1994 hatte man dann die Erschöpfungsphase von Drum & Bass erreicht ... und 1994 hat man dann *Mille Plateaux* gegründet und sich auf diese unterschiedlichen Plateaus bezogen. Die Konzeption hat sich erst so richtig mit den ersten vier, fünf Releases herausgearbeitet, vielleicht mit dieser Oval-Geschichte, weil es in dieser Art und Weise die radikalsten Geschichten waren. Die waren damals – so glaube ich – sehr Luhmann-orientiert, die hatten einen gewissen theoretischen Background. Es gab verschiedene Arten von Anstößen, zum Teil auch von außen, die man dann integriert oder vervielfältigt hat. Und daraus hat sich ein Prozess herauskristallisiert."

Autor/Sprecher:

Die ersten *Mille Plateaux*-Veröffentlichungen waren noch stark von der Ästhetik des Chill-Out-Raumes der Techno-Raves bestimmt – allesamt waren es die Produktionen der Musiker, die auf *Force Inc.* für Achim Techno-Tracks für die Tanz-Clubs produzierten. Doch spätestens seit dem

Oval-Album „Systemisch“ horchten Zuhörer auf der ganzen Welt auf, was aus Frankfurt kam.

Achim Szepanski:

"Da war etwas am laufen, das einem ständig vorauslief. Naja, das war schon eher anarchistisch, also das war weder politisch durchstrukturiert, weder war das ein Unternehmen, noch politisch klar ausgerichtet – im schlechten oder guten Sinne. Es lief jedoch, ohne dass man es ständig problematisiert hat – das war schon ein bisschen rhizomatisch, aber nie ausgereizt, weil alles in mir ein Zentrum fand. Das Strategische kam einfach zu kurz.

Autor/Sprecher:

Thomas Köner frage ich, ob er mit der diskursiven Masse, die Achim seinen Künstlern vorgeschlagen hat, etwas anfangen konnte:

Thomas Köner:

"Ich hätte es eigentlich schöner empfunden, wenn er strenger die Pluralität erzwungen hätte, das herrschaftlicher durchzusetzen. Das hätte ich wirklich genossen. Das heißt, dass die Werke noch weniger zu Werken werden und viel stärker zu einer Expression dieser Maschine von Label. Naja, da war ja schon eine extreme Pluralität, wir hatten ja in den Hochphasen so ein paar *Mille Plateaux*-Touren mit verschiedenen Artists, die alle gar nicht zusammengepasst haben. Es war schon interessant zu sehen, dass da Dinge zusammenkommen, die gar nicht so zusammenpassen."

Autor/Sprecher:

Für mich machte aber genau das *Mille Plateaux* zu einem besonderen Ort: Das Label war eine Versammlungsplattform für Musiker und Künstler aus den unterschiedlichsten Zusammenhängen: Elektronik-Rock-Stars wie Alec Empire, der Musikwissenschaftler Marcus Schmicker, der zwischen Goa und Wien pendelnde Easy Listening-Produzent Curd Duca, der Mitbegründer des Kölner *Kompakt*-Labels Wolfgang Voigts, der Queer-Transgender Aktivist Terre Thaemlitz, Minimalisten wie Carsten Nicolai, der kanadische Emo-Noiser Tim Hecker, das Aktivisten-Kollektiv Ultra-Red, bei dem sich soziale und künstlerische Praxis eng miteinander verbanden... und sehr viele andere Künstler mehr. Sie alle haben ihre Spuren auf dem Label hinterlassen und seine Außenwahrnehmung mit geprägt. Bevor ich für Achim Szepanski full-time arbeitete, meine ersten Releases aber schon auf seinen Labels erschienen waren, arbeite ich oft nur wenige Straßenecken vom Mille Plateaux-Büro entfernt im Frankfurter Bahnhofsviertel als Streetworker und verteilte sauberes Spritzbesteck an Drogenkonsumenten oder belebte Menschen mit einem Beatmungsbeutel nach einer Überdosis wieder. Als das Ultra-Red-Gründungsmitglied Dont Rhine, selbst ein Grass Roots-AIDS-Aktivist aus Los Angeles, Frankfurt besuchte, interessierte er sich für die Streetwork-Projekte, für die ich damals tätig war:

Dont Rhine:

"At that time I had a strong allergic reaction to intellectuals who talk about theory, particularly anti-hegemonic theory, anti-capitalist theory and yet don't have an anti-capitalist praxis."

Übersetzer:

Zur dieser Zeit reagierte ich auf Begegnungen mit Intellektuellen, die über Theorie sprachen – und ganz besonders über antihegemoniale, antikapitalistische Theorie, selbst jedoch keine anti-kapitalistische Praxis besaßen – ziemlich allergisch.

Autor/Sprecher:

Dont Rhine beschreibt es als einen Kulturschock, als er nach mehreren Jahren intensiver Arbeit als AIDS-Aktivist von Los Angeles nach New York zog und sich dort in einem hoch theoretisch-akademischen Umfeld wiederfand.

Dont Rhine:

"But there was a strong current in some of the academic discussions, particularly those discussions that were coming out of serialism and lot of the acousmatic work in France and it was very much bound up in conversations around structuralism, phenomenology, so there was a pretty serious engagement with critical thought, at least philosophical thought. So when people were coming along and saying, that Mille Plateaux is only using critical theory as a marketing tool, chances are quite high, that those people who where making those accusations came into electronic music from much more pop music background, where there is anti-intellectualism."

Autor/Sprecher:

Viele, die Achim Szepanski vorwarfen, Deleuzes Theorie nur zu benutzen, um die von ihm veröffentlichte Musik zu vermarkten, entlarven laut Dont Rhine sehr gut, wo diese Personen selbst her- und mit elektronischer Musik in Berührung kamen: und das waren keine Orte an denen traditionelle akademische elektronische Musik gelehrt wird, sondern Orte, an denen traditionsgemäß ein Anti-Intellektualismus herrscht. Es liege nun mal in der Natur der Sache, dass Wissenschaftler diejenigen seien, die Diskurse ausschöpften, so Dont Rhine. Mit ihrem Vokabular und aus ihrer Forschungs-Perspektive heraus interpretieren sie kulturelle Phänomene, weil sie den Zugang zur kritischer Betrachtung haben. Und genau an dieser Stelle setzten die Bemühungen von Achim ein, diesen Prozess zu analysieren und zu kritisieren. Denn - wie Dont Rhine anmerkt - wird bei Musik diese Rolle üblicherweise zu sehr den Journalisten überlassen.

Dont Rhine:

"Where is getting a little bit messy is, that there is no illusions that the critique is operating alongside the promotion. Whereas at the academy you can finesse that, but of course at the academy it's just as much about promotion ... like let me tell you about my new book (lacht laut).

Übersetzer:

Durcheinander kamen diese Bemühungen bei Achim dadurch, dass diese intellektuellen Auseinandersetzungen natürlich auch gleichzeitig zu Werkzeugen der Label-Promotion wurden. In Universitätsbetrieben fällt so etwas weniger auf. Aber im Grunde gehe es auch dort um Selbstvermarktung.

Autor/Sprecher:

Es war gerade diese Schnittmenge aus Akademikern und Autodidakten, die es verstand, elektronische Musikhardware und später auch Computersoftware kreativ zu gebrauchen – und manchmal eben auch zu missbrauchen.

Achim Wollscheid:

"Das war auch so die Zeit, als wir uns kennen gelernt haben; da habe ich mir noch die erste Soundkarte gezeigt... Ich habe nie mit der klassischen Kompositions- oder Sampling-Software vom Computer gearbeitet, sondern ich bin einfach gleich mit P.D. eingestiegen. Damit kann man zwar auch einfach nur Musik abspielen, aber du kannst sie auch verändern und Visuals gleichzeitig machen, du kannst Dinge steuern. Du kannst – weil du Realtime arbeitest – gleichzeitig Dinge reinnehmen und mit verarbeiten. Das machte den Computer zu so einem wichtigen Teil des Szenarios."

Autor/Sprecher:

Das Programm P.D. oder Pure Data, ist, ähnlich wie Max/MSP, eine Software für die visuelle Programmierung von Computerbasierten Musikumgebungen und seit Mitte der 90er Jahre ein kreatives Vehikel für viele Klangkünstler.

Achim Wollscheid:

"Ich habe tatsächlich auch mal versucht, Asmus Tietchens P.D. beizubringen. Das war kein Erfolg (lacht)"

Frank Bretschneider:

"Ich habe die Digitalisierung eigentlich als eine Befreiung gesehen, eine Loslösung von Hardware und den ganzen Limitierungen, die Hardware mit sich bringt. Wir reden erst mal nicht von Qualität, denn da gibt es sicherlich Einschränkungen von hochauflösenden analogen ... aber das konnte damals auch keiner bezahlen: Wenn du als junger Mensch angefangen hast, Musik zu machen, wenn du analoges Equipment hattest, dann hast du dir das billigste geholt ... so toll klang das auch nicht. Alles andere war im Prinzip unerschwinglich."

Autor/Sprecher:

Frank Bretschneider brachte sein erstes *Mille Plateaux*-Album „Rand“ 1999 auf dem Label heraus. Ich fragte ihn, wie es zu der Zusammenarbeit mit Achim kam:

Frank Bretschneider:

"Ich habe eigentlich einen Anruf von Olaf Bender bekommen. Er meinte: halt dich fest, *Mille Plateaux* will eine Platte machen. Fand ich cool weil es natürlich ein Label war, das zu der Zeit einen unheimlichen Stand hatte. Und die Sachen, die da rauskamen, Oval und so, haben mich sehr beeindruckt z.B. Vladislav Delay, SND, Thomas Köner – das waren so Sachen, die ich vorher nicht kannte; das hat mich beeindruckt und beeinflusst – für mich war es das richtige Label zur richtigen Zeit."

Autor/Sprecher:

Wie für viele andere Musiklabels waren auch für *Mille Plateaux* hauseigene Compilations ein wichtiges Vehikel der Außenkommunikation. Was für das Label *Force Inc.* die Compilation-Reihe „*Rauschen*“ war, das waren für *Mille Plateaux* „*Modulation Transformation*“, „*Electric Ladyland*“ und vor allem die Reihe „*Clicks & Cuts*“. In den Booklets der Tonträger stellte Szepanski seine neuen Texte vor und lud andere Autoren ein, sich am Diskurs rund um Digitalität, Musik- und Medienkritik zu beteiligen. Dabei entstand – wie Achim es heute rückblickend betrachtet – ungewollt ein neues Musik-Genre.

Achim Szepanski:

"*Clicks & Cuts* war ja ein non-Genre, sondern eine Art der Konzeption. Viele von den Musikern haben bei *Clicks & Cuts* mitgemacht, so lange der Hype funktioniert hat. Doch bei den wenigsten *Mille Plateaux* Acts habe ich die Begeisterung gesehen, sich mit solchen Sachen auseinander zusetzen."

Uwe Schmidt:

"Ich habe zu Hause gesessen und so und so viele Tracks gemacht, von denen ich nie geglaubt habe, dass sie *Clicks & Cuts* sind, und vielen anderen ging es genauso. Irgendwer hat sie dann zusammengefasst. Diesen Stil gab es eine ganze Zeit lang nur als Vorstellung. Und diese Vorstellungen werden permanent gemacht und einige werden relevant, bleiben hängen und einige, die kann man nicht festnageln. Das sind nur irgendwelche Ideen von irgendeinem Typ, der irgendwelche komischen Sachen macht; die sind vielleicht zu advanced, als dass sie jemand kopieren kann, die sind zu verschachtelt, zu persönlich, als dass sie die Welt jemals vermarkten kann. ..."

Autor/Sprecher:

Der Frankfurter Musiker Uwe Schmidt, dessen Hauptwohnsitz heute Santiago de Chile ist, hat auf *Mille Plateaux* zwei Alben unter dem Namen Geez'n'Gosh veröffentlicht, die einige als Gospel-Glitch bezeichneten.

Uwe Schmidt:

"Mit dem Überbau hatte keiner was zu tun. Also es gab keine von den Künstlern, die ich kenne, die gesagt haben, ja, mit dem Überbau identifiziere ich mich. Das hat sich eher der Achim so ausgedacht. Und das hat auch funktioniert, sag' ich mal. Machte auch Sinn. Und das konnte man so sehen, oder nicht so sehen, whatever. Das war eine Blase, die genauso

künstlich existent gemacht wurde, wie alle anderen Blasen, die vielleicht – aus welchen Gründen auch immer – relevanter war, oder mehr hinterlassen haben als andere ... also mehr als Heavy Mental aus dem Iran, sage ich mal ..."

Achim Szepanski:

"Die letzten Äußerungen von Deleuze und Guattari, die waren auch ganz nah an Adornos *Kulturindustrie*. Und die letzten zehn bis zwanzig Jahre haben Adorno wieder relevant gemacht – während wir das in den 90ern zur Seite geschmissen haben, von wegen Kulturpessimismus. Am Ende werden es, wie im Literaturbetrieb, solche Leute wie David Foster Wallace sein, singuläre oder Einzelleistungen von Leuten, die dann entweder für verrückt erklärt oder anerkannt werden – und dann eben vermarktet werden. In den Nischen können sich dann sehr spannende Sachen entwickeln, die sind dann bloß aus dem Horizont raus."

"Das war schon natürlich ein Fehler: man hat sich zu epigonenhaft verhalten. Also so kam es rüber, dass Deleuze aus seinem eignen Mund spricht, und das man ein Sprachrohr für eine bestimmte Musikszene ist. Das hätte man stärker relativieren können. Das hat man vermutlich noch plakativer 'rübergebracht als den kommunistischen Stern.'" (lacht)

Dont Rhine:

"The fact, that Achim put out a series of signifiers, that people recognize because of their own background or exposure to philosophy and critical theory, made it for Achim possible to have an conversation with other artists and other intellectuals. Achim was able to create a space for conversation to happen among people, who did not have the formal academic background in academic music, but who could engage the ideas on their own terms, who could come at the stuff not because of their electro-acoustic credibility, but because of a really different trajectory of electronic music and pop music from Kraftwerk to Cabaret Voltaire. The class politics that within a pop-electronic music have the potential – not necessarily fully realized – to be critically more aware of class politics, then you ever can be at the academy."

Übersetzer:

Die Tatsache, dass Achim eine Reihe von Zeichen ausgesendet hat, die von Menschen erkannt wurden, die einen Background in kritischer Theorie und Philosophie hatten, ermöglichte es ihm, eine Debatte mit anderen Künstlern und Intellektuellen zu führen. Achim gelang es, einen Raum für Menschen zu schaffen, die keine akademische, musikwissenschaftliche Ausbildung absolviert hatten, die aber deren Ansätze aus sich selbst heraus erfassen konnten. Die klassenpolitischen Zusammenhänge, die innerhalb der Pop-elektronischen Musikszene herrschen, haben das Potential, sich der Politik der Klassen bewusster zu sein, viel mehr als es an Hochschulen der Fall ist.

Dont Rhine:

"Achim was able to bring a bunch of artists to have this discussion, even if it wasn't fully realised to the extend it should have been, and that's Achim's

fault. That's the responsibility he didn't take – to push us. But I felt like that space was exciting and rewarding and energizing because of the relationships that you and I and Terre and the SND guys were able to form and not really because Achim had read a few books. And this is a serious lesson for anyone who is thinking about creating a cultural space for producers and who has an interest in ideas – that those ideas only mean something, when they are connected to experience. The label was socially produced by many people, who invested a great deal of their lives to it. Yourself included."

Übersetzer:

Und Achim schaffte es, einen Haufen Künstler zusammen-zubringen, die diese Diskussion führten, selbst wenn sie nie in dem Umfang stattgefunden hat, in dem sie hätte eigentlich stattfinden sollen – und das ist Achim's Schuld. Das ist die Verantwortung, die er nicht bereit war zu übernehmen. Dennoch fühlte ich damals, dass dieser Raum aufregend, energetisierend und belohnend war, weil du und ich und Terre und die Leute von SND Beziehungen zueinander aufbauen konnten – und das nicht, weil Achim ein paar Bücher gelesen hat. Dies ist eine wichtige Lehre für all diejenigen, die daran denken, einen kulturellen Raum für Produzenten, die an neuen Ideen interessiert sind, zu generieren. Denn diese Ideen haben nur einen Wert, wenn sie mit praktischer Erfahrung verbunden werden. Das Label war ein soziales Produkt, das von vielen Akteuren erschaffen wurde, die viel Zeit und Engagement in das Label investiert haben – dich selbst eingeschlossen.

Autor/Sprecher:

Was die Releases die Szepanski rausbrachte auszeichnete, war, dass sie sich im Hier und Jetzt abspielten und dort ihre Relevanz besaßen. Nicht im Sinne schnellvergänglicher Trends, sondern weil damals die Dringlichkeit bestand, diese Musik zu erleben, über sie zu sprechen oder sich mit ihren unterschiedlichen Ansätzen auseinander zu setzen. Wenn ich mir heute die Releases von damals anhöre, stelle ich fest, da ihre Ästhetik in einigen Fällen ihre unnachahmliche Obskurität bewahrt hat. Wiederum andere Mille Plateaux Releases von damals haben die Grundsteine für Scharen von Nachahmern gelegt, wie sie bis heute in der x-ten Reinkarnation auf unzähligen Netzlabels und Sozialen Netzwerken veröffentlicht werden oder als Preset einer Musiksoftware existieren.

Achim Szepanski:

"Ich hatte damals, 1994, Deleuze angeschrieben, aber in aller erster Linie in der Intention, um einen Beitrag von ihm zu bekommen, und da hatte ich ihm 2 Releases beigelegt und auch implizit sein ok. verlangt. Dann kam die Antwort, dass er das sehr gerne machen würde – wahrscheinlich hätte er es auch gemacht, aber er war damals schon zu krank ..."

Autor/Sprecher:

Andere hätten sich solche Briefe eingerahmt und an die Wand gehängt, sagt mir Achim. Er selbst hat sie damals irgendwo in seinem Keller deponiert. Und dann erzählt mir Achim, dass diese Korrespondenz kürzlich

bei einem Kellerbrand vernichtet wurde ... samt aller Master-Bänder der alten Releases.

Ich frage Achim, ob es für ihn heute noch Sinn machen würde, so ein Label wie *Mille Plateaux* zu betreiben.

Achim Szepanski:

"Diese Frage wird sich heute wenig stellen ... Es wird sich nur noch radikaler, noch konsequenter die Frage stellen, die auch Zizek aufgegriffen hat, der gesagt hat: Deleuze & Guattari, deren Konzepte der Differenzierung sind eigentlich neo-liberale Konzepte. Sie sind eigentlich die Propagandisten dieses neuen Differenz-Kapitalismus und der Beschleunigung und in wie weit kannst du durch diese Beschleunigung dich von dem trennen was der Kapitalismus Tag für Tag in der Informationsüberflutung und der Streuung von Diskursen, Musiken, Themen, Kunst, macht. Was sich natürlich in den letzten zehn Jahren x-mal vervielfältigt hat – gerade mit der freien Zugänglichkeit im Netz. Das heißt ganz klar: solche Veröffentlichungspolitiken wie damals gehen natürlich nicht. Also ich glaube, bestenfalls würde man heute einen Verlag, (lacht) vielleicht ein Café da draußen oder eine Buchhandlung haben, und man hätte sich dahingehend differenziert (lacht) ... oder wäre ein Ableger der Piratenpartei geworden ... Wenn man natürlich dann so in den eigenen Zusammenhängen drinsteckt – wie es so in der Pop-Industrie ist – dann bleibt einem nichts anderes, als auch bis zum bitteren Ende mitzuziehen. Das Herausbringen eines Buches hätte dies unterbrechen können ... dahin hätte der Zug fahren müssen... Man hätte aber auch von Zügen abspringen müssen, um zu sagen, das ganze Ding ist an diesem Punkt so ausgeschöpft."

Autor/Sprecher:

Achim Szepanski's heutige Hauptbeschäftigung ist das Schreiben. In den Jahren nach der *Mille Plateaux*-Pleite schrieb er seine sogenannte Frankfurt-Trilogie und verlegte sie auch selbst. Das insgesamt über 2000 Seiten starke Werk hat das Frankfurter Bahnhofsviertel zum zentralen Handlungsort – den Ort, an dem Szepanski bis zuletzt seine Labels betrieb, an dem er seit Mitte der 1990er Jahre wohnt und in dem sich seit Jahren der größte Teil seines Lebens abspielt. „*Verliebt ins Gelingen*“, „*Pole Position*“ und „*Saal 6*“ gehen allesamt von dem Mikrokosmos dieses Stadtviertels aus, in dem sich die Wege der Banker, der Bordellkundschaft, von Obdachlose und Junkies oft in denselben Straßen kreuzen. Es ist ein Viertel, das sich bis heute hartnäckig Gentrifizierungsversuchen zu widersetzt versucht. Das, was damals die Detrouiter Gruppe *Underground Resistance* für *Force Inc.* bedeutete, das war sicherlich der Schriftsteller David Foster Wallace für die Entstehung dieser drei Romane.

Berühmt berüchtigt ist Szepanski auch als Blogger auf Facebook. Dort verfasst er im hochbeschleunigten Tempo Kommentare, Kurzrezensionen, vertritt unbequeme Haltungen und Meinungen und postet Links rund um Kapitalismus-, Kultur- und Gesellschaftskritik auf eine Art und Weise, die mich entweder die Luft anhalten lässt oder mich zum breiten Grinsen verleitet.

Achim Szepanski:

"Aber letztendlich ist wahrscheinlich die Theorie doch mein Ding ..."

Autor/Sprecher:

Schon seit einiger Zeit hat sich Szepanski doch wieder der Theorie zugewandt und jetzt beim Hamburger Laika-Verlag zwei Werke veröffentlicht, die sich dem Marx'schen Begriff der Non-Ökonomie widmen.

Achim Szepanski:

"Erschöpfungen sind eigentlich nicht in den Musiken und auch nicht in den Techniken selbst angelegt. Die Erschöpfung ergibt sich durch die Einbindung von Sprache, Musik, der Kunst in bestimmte gesellschaftliche Zusammenhänge, die diese Erschöpfung gerade hervorbringen – und das ist das Paradox, dass wir uns in einem nihilistisch-kulturellen Kontext, dass wir uns gerade aufgrund einer Überfülle von Informationen, Musiken in einem Erschöpfungszustand der gesamten Kultur befinden ..."

Autor/Sprecher:

Achim Szepanski hat im Laufe der Jahre auf den über 15 von ihm gegründeten Labels knapp 1000 Tonträger veröffentlicht. Mir kommt es jedoch wie etliche Tausende vor... Auch scheint mir Szepanskis gesamtes Leben rhizomatisch und über viele Plateaux zerstreut – auf mehreren Welten reitend und zwischen allen Stühlen sitzend. Und irgendwie ist mir das zutiefst sympathisch.

Achim Szepanski:

"Wie bezieht man das Theorie-Praxis-Verhältnis auf das Reale oder die Verhältnisse selbst? Das ist schwierig, denn dann musst du dich aus diesen Zusammenhängen rausziehen oder zumindest so tun, also ob du nicht in ihnen wärst, um eine Außenposition zu entwickeln. So dass die alte These – Sein bestimmt Bewusstsein – doch richtig ist, und die Frage, die sich bei den vielen ehemaligen Linken stellt, ist, ob sie korrupt geworden sind – dass sie in Betrieben arbeiten oder Labels, so dass man sich gar nicht ganz bewusst ist, was man da so fabriziert. Und das sind dann so Geschichten, die am Ende dann ganz virulent wurden ... Naja, eben die Geschichte mit Golden Gate, wo alles mögliche einherging: Korruption, Verprassung von Geldern, Dandy Lifestyle etc etc. Man hat es nicht gesehen in welche Zusammenhänge man da kommt und wie das nach Außen her wirkt. So wirst du nach diese Accelerationstheorie selber so beschleunigt dass du nur noch implodierst."