

MENSCH
MASCHINEN
MUSIK

DAS GESAMTKUNSTWERK

KRAFTWERK

HERAUSGEGEBEN VON UWE SCHÜTTE



**MENSCH
MASCHINEN
MUSIK**

**DAS GESAMTKUNSTWERK
KRAFTWERK**

HERAUSGEGEBEN VON
UWE SCHÜTTE

C. W. LESKE VERLAG

Vorwort

DJ HELL

Auf der A8 in Richtung Zukunft

KRAFTWERKSTUDIEN 1: DISKOGRAPHIE

ULRICH ADELT

»**Vom Himmel hoch**«

Kraftwerks Frühwerk im Kontext des Krautrock

MELANIE SCHILLER

Wie klingt die Bundesrepublik?

Kraftwerk, *Autobahn* und die Suche nach der eigenen Identität

MARCUS S. KLEINER

Cool Germany

Elektronische Entsinnlichung in Kraftwerks *Radio-Aktivität*

ERSTES ZWISCHENSPIEL: 1976

Kraftwerk. Wir sind eine Radiostation

Ingeborg Schober

DIDI NEIDHART

Trans Europa Express

Zwischen Postkarten-Klischees, Pop-Affirmationen & Planet Rock

UWE SCHÜTTE

»**Halb Wesen und halb Ding**«

Nostalgische Vergangenheit und posthumane Zukunft in
Die Mensch-Maschine

ZWEITES ZWISCHENSPIEL: 1978

Am Diskö mit Kraftwerk. The Kraftwerk Movie

Screenplay: Christopher Petit

AXEL WINNE

Computerwelt

Stunde null des Techno

SEAN NYE

Von Electric Cafe zu Techno Pop

Versuch einer Kritik eingefahrener Rezeptionsmuster

DRITTES ZWISCHENSPIEL: 2015

Exklusivinterview mit Ralf Hütter von Kraftwerk

Olaf Zimmermann

JOST UHRMACHER

Von Expo2000 zu »Planet of Visions«

Deutscher Skandal und transatlantischer Brückenschlag

ENNO STAHL

»Das Rose Xeon DX-3100 ist schöner als die Nike von Samothrake«

Kraftwerk auf zwei Rädern in die Zukunft.

Zu *Tour de France Soundtracks*

UWE SCHÜTTE

Arbeit am Gesamtkunstwerk

Der *Katalog*-Komplex als Endpunkt?

KRAFTWERKSTUDIEN 2: DISKURSE

ALEXANDER HARDEN

Mensch oder Maschine?

Kraftwerk und die Authentizität des Posthumanen

VIERTES ZWISCHENSPIEL: 2015

»Alle Dinge sind verzauberte Menschen«

Alexander Kluge im Gespräch mit Max Dax

UWE SCHÜTTE

Kalium, Kalzium, Eisen, Magnesium

Anmerkungen zu Kraftwerks Texten

ECKHARD SCHUMACHER

Re-make / Re-model

Kraftwerk international

HEINRICH DEISL

**Mit dem Zug durch Europa, mit dem Tauchboot
durch den Atlantik**

Sound-Topografien bei Kraftwerk und Drexciya

FÜNFTES ZWISCHENSPIEL: 1992

Computer-Unsterblichkeit

Pavel Kracík

UWE SCHÜTTE

Wir sind die Roboter!

Über Kraftwerk und Karel Čapeks Roboter-Drama *RUR*

ALKE LORENZEN

Konzerte im Loop

Die *Katalog*-Konzerte in der Neuen Nationalgalerie, Berlin

JOHANNES ULLMAIER

Kraftwerk, Kraftwerk unter anderem

Anmerkungen zu einem deutschen Mythos

UWE SCHÜTTE

Update 2021

»Lasst uns zusammen Zukunftsmusik machen«

Nachbemerkung und Danksagung

Über die Beiträger

Vorwort

AUF DER A8 IN RICHTUNG ZUKUNFT

DJ Hell

Ich bin DJ und Produzent, kein Autor. Mein Medium ist der Klang. Dennoch will ich auf den folgenden Seiten versuchen zu erklären, was für mich ganz persönlich die Bedeutung und den Zauber von Kraftwerk ausmacht. Es wird ja oft darüber gestritten, ob die Düsseldorfer Mensch-Maschine oder doch die Beatles die einflussreichste Band in der Geschichte der Pop-Musik waren. Eine Frage, die angesichts der wegweisenden Innovationskraft und anhaltenden Relevanz beider Gruppen nicht leicht zu beantworten ist.

Unzweifelhaft ist aber, dass es sich bei Kraftwerk um die wichtigste Band im Kontext deutscher Pop-Musik handelt. Dies nicht nur im Hinblick auf die Entwicklung der elektronischen Musik, sondern vor allem auch aufgrund ihrer kohärenten, künstlerisch durchdachten Außendarstellung. Beides zusammengenommen, begründet ihre Ausnahme- und Alleinstellung: Kraftwerk sind ein Gesamtkunstwerk, ihnen ist es gelungen, deutsche Kultur und deutsches – nennen wir es ruhig so! – Liedgut audiovisuell auf den Punkt zu bringen und das über die Jahre zu perfektionieren.

An meine erste Begegnung mit Kraftwerk kann ich mich nicht mehr konkret erinnern. Als ich zwölf war, lebte ich in der oberbayerischen Provinz, wo der einzige Zugang zu guter Musik das Radio war. Platten zu kaufen konnte ich mir damals nicht leisten. So war es zunächst das Zündfunk-Programm des Bayerischen Rundfunks, das mich mit neuen Klängen versorgte. Und dort lief dann durchaus mal »Autobahn«, wenngleich wohl nur in der Single-Version. Aber ich habe immer auch heimlich und leise im Bett vorm Schlafen Radio gehört, gerade da kam erst die wirklich gute Musik, etwa auf den österreichischen Sendern oder auf AFN, dem amerikanischen Armeeradio aus München.

»Autobahn« im Speziellen, aber auch Kraftwerk insgesamt waren seinerzeit ein neuartiger, prägender Sound, melancholisch und elektronisch zugleich. Ein ganz besonderes Erlebnis. Insofern erging es mir wohl ähnlich wie Ralf Hütter und Florian Schneider, als sie als Teenager mit offenen Ohren und staunend die nächtlichen Radiosendungen des WDR anhörten, wo viel experimentelle Musik lief und die Elektronikklänge von Karlheinz Stockhausen über den Äther gingen. Mit 14 oder 15 trat ich schon in Jugendzentren als DJ auf und versuchte, diesen zuvor nie gehörten Sound zu analysieren. Ich wollte begreifen, wie solche Musik entsteht, welche Gerätschaften bei deren Herstellung benutzt werden und was genau während der Aufnahmen im Studio abläuft. Dafür habe ich mir als Jugendlicher ein System aus Punkten und Strichen ausgedacht. Mit diesem Code probierte ich, mir zu verdeutlichen, auf welche Weise die Musik arrangiert war, die ich im Radio gehört hatte. Eine wichtige Inspirationsquelle zu dieser Zeit waren die Stücke von Kraftwerk und auch die von Pink Floyd, die ebenfalls elektronische Elemente in ihren Werken verwendeten. Der Krautrock von Can und Neu! hingegen und die ganze kosmische Musik von Popol Vuh bis Tangerine Dream

faszinierten mich weniger, das war in meinen jungen Jahren dann doch zu abstrakt und unverständlich.

Kraftwerk und ihr magischer Sound aber waren so etwas wie ein Versprechen auf ein Leben, das außerhalb der provinziellen Enge auf mich wartete. Sie machten Großstadtmusik. Man denke nur an »Neonlicht«, wo das Urbane bereits durch den Text vorgegeben ist. Insbesondere auch was die visuelle Umsetzung betrifft, also Videos, Cover und Bühnenauftritte, verhiessen Kraftwerk die große weite Welt.

Dazu passte »Autobahn« eben perfekt: Ich war noch zu jung für einen Führerschein, aber mit Freunden, die ein Auto hatten, sind wir immer wieder nachts auf die Autobahn gefahren, also auf die A8 von München in Richtung Salzburg, und haben dabei intensiv Kraftwerk gehört. Häufig sind wir sehr lange gefahren, bis nach Salzburg oder auch bis zum Brenner und dann rüber nach Italien. Auf derlei Strecken konnte man sich Reinhören in ein über zwanzig Minuten langes Stück und dessen Aufbau verstehen.

Großartig war daran zudem der Umstand, dass Kraftwerk deutsche Texte hatten. Das gab es zu dieser Zeit kaum abseits des Schlagers oder der Volksmusik. Mir war klar, dass sich die Band ganz intensiv darum bemühte, eine eigenständige musikalische Identität zu finden, und ihre Musik erschien mir schon beim ersten Hören als etwas besonders ›Deutsches‹. Bei Kraftwerk war zu spüren, dass eigentlich jeder Track darauf abzielte, einen eigenen Beat, einen eigenen Groove zu produzieren - eben als musikalische Form einer Absetzbewegung von den anglo-amerikanischen Modellen.

Dieses kühne Experimentieren, die ausgefallenen Arrangements, das Ringen um ein ureigenes Konzept, die Hervorbringung eines spezifischen Sounddesigns, zu dem es nichts Vergleichbares gab - all das habe ich an

Kraftwerk immer bewundert. Daher war ich wenig überrascht, als ihre pionierhafte Herangehensweise später oftmals kopiert und adaptiert wurde, vor allem im Rahmen des englischen New Wave, namentlich bei Gary Numan oder The Human League.

Betrachtet man solch epochale Stücke wie »Trans Europa Express«, »Nummern« oder »Tour de France«, so ist für mich als Musiker auffällig, dass die allermeisten Kraftwerk-Tracks gleichsam Unikate sind: jeweils originäre Beats und Sounds, die mit immer anderen analogen Prototypen oder handgemachten Instrumenten wie *electronic drums* erzeugt wurden. Es gibt ja mittlerweile Tausende analoge und digitale Musikmaschinen und Keyboards; hinzu kommen noch das breite Roland-Drumcomputer-Sortiment mit den Modellen der Serien 101 bis 909 sowie die ganzen digitalen Plug-ins, aber damals war das auf dem Feld der Pop-Musik etwas Unerhörtes.

Mit allen diesen Sachen habe ich dann über die Jahre viel experimentiert, um die Musik von Kraftwerk zu erforschen und für mich weiterzuentwickeln. Was ich freilich immer aufs Neue festgestellt habe, ist, dass es unmöglich ist, den singulären Kraftwerk-Sound zu reproduzieren. Er bleibt schlichtweg unerreichbar. Es gibt keine zweite Band, die so klingt wie sie.

Als ich Anfang der 1980er Jahre in München als DJ gearbeitet und an Orten wie dem Parkcafé oder im Tanzlokal Größenwahn aufgelegt habe, waren Kraftwerk in den allermeisten Sets vertreten. Ihre Stücke haben problemlos zu jedem Musikgenre gepasst, seien es nun HipHop, New Wave und Electro, die zu Beginn des Jahrzehnts aufkamen, oder am Ende der Dekade dominierende Stile wie House, Acid House oder Techno – Kraftwerk waren ohne Mühe in jedes Set integrierbar. Und nicht selten war ihr jeweiliger Track dann auch das

Highlight, weil jeder das Stück sofort erkannte und es auf der Tanzfläche großartige Reaktionen darauf gab.

Später, als ich mehr und mehr vom DJ zum Produzenten mutierte, bestand zwar stets die Versuchung, als Hommage irgendwelche Samples für meine eigenen Tracks zu benutzen – aber dieser Verlockung habe ich widerstanden. Weniger weil ich wusste, dass dies zu Ärger und rechtlichen Konsequenzen führen konnte, als vielmehr aus großem Respekt vor einem Vorbild; es schien mir unstatthaft, mich einfach so bei ihnen zu bedienen.

Natürlich wollte ich immer genau herausfinden, welche Geräte sie im Studio verwendeten. Das zeigte mir dann ohnehin schnell meine Grenzen auf, weil ich bemerkte, dass im Kling-Klang-Studio viele Prototypen zum Einsatz kamen oder sagemumwobene Keyboards, die nie in Serie gingen; ganz zu schweigen von den Musikmaschinen, die einige Hersteller speziell für Kraftwerk gebaut oder die sie sich selbst zusammengebaut hatten. Man konnte ihre Klangwelt also sowieso nur sehr schwer nachahmen.

Anstatt zu kopieren oder zu imitieren, habe ich vielmehr versucht, von Kraftwerk zu lernen für meinen eigenen künstlerischen Werdegang. Insofern war ich immer beeinflusst von ihnen. Offenkundig ist ja etwa, dass ich gerne mit deutschen Titeln und der deutschen Sprache arbeite, die bei mir gleichfalls zumeist qua Vocoder oder Ähnlichem als synthetische Vocals zu hören ist. Der Song »Car Car Car« von meinem 2017 erschienenen Album *Zukunftsmusik* mag wiederum stellvertretend stehen für meinen Impetus, Themen und Motive aufzugreifen, die erkennbar in den Kosmos von Kraftwerk gehören, von ihnen aber nicht explizit bearbeitet wurden. Mit ihm verfolge ich den Ansatz, mich soundästhetisch an Kraftwerk anzulehnen, um sozusagen latente Möglichkeiten oder nicht eingelöste Versprechen ihrer Musik für mich und andere hörbar zu machen. Ebenso der

Inspiration durch Kraftwerk zu verdanken ist der Fokus auf die visuelle Umsetzung meiner Musik im Hinblick auf Coverdesign und Videos oder Pressefotos. Das betrifft nicht zuletzt die Selbstinszenierung meiner Person im Kontext meines Sublabels International Deejay Gigolos, die nicht zufällig - wie im Fall von Kraftwerk und ihrem Kling-Klang-Studio - wesentlich auf Andy Warhol und die Factory zurückgreift. Für mein eigenes Schaffen sind visuelle Elemente von immenser Bedeutung, etwa die Bühnenperformance oder die Kombination von Mode und Musik. Und das haben Kraftwerk virtuos vorgegeben und vorgelebt.

Meine Arbeit als Techno-Produzent führte mich häufig nach New York, Detroit und Chicago, wo ich den entscheidenden Protagonisten der Szene begegnet bin und immerfort erstaunt war, wie groß unter ihnen die Verehrung für Kraftwerk ist. Und dies bis heute. Ihr Einfluss auf die schwarze elektronische Tanzmusik kann nicht hoch genug eingeschätzt werden, und ihr kalter und maschineller Groove war unheimlich prägend für die amerikanische Techno- und House-Szene, vor allem in Detroit, aber auch in Chicago. Noch heutzutage spielen sich heldenverehrende Szenen ab, wenn Kraftwerk in Detroit ein Konzert geben. Backstage habe ich zuweilen erlebt, dass sich die Kraftwerker vor unkontrollierten Liebesbekundungen kaum retten konnten.

Für mich war es daher eine wunderbare Erfahrung, Leute wie Jeff Mills, Anthony ›Shake‹ Shakir, Carl Craig oder Dopplereffekt auf meinem Label International Deejay Gigolo Records unter Vertrag nehmen zu können und ihre Musik gleich einem Feedback als eine Art künstlerischer Botschafter nach Deutschland zurückzubringen. Insbesondere Dopplereffekt, ein Projekt des Drexciya-Mitglieds Gerald Donald, sind mir sofort als eine Detroit-Fantasie von Kraftwerk erschienen, als paradoxerweise fast

schon eigenständige Kopie und als gleichermaßen visionäre konzeptuelle Hommage (weshalb Gerald auch nie Interviews gegeben und keine Fotos zugelassen hat). Ich wollte unbedingt, dass die geniale Musik des Projekts auch in Deutschland stärker wahrgenommen würde, denn es gab bis Ende der 1990er Jahre nur einige vereinzelte mysteriöse Singles und EPs. So überzeugte ich Gerald, alles auf einem Doppelalbum zusammenzufassen, das dann 1999 unter dem natürlich auf Kraftwerk anspielenden Titel *Gesamtkunstwerk* bei Gigolo Records veröffentlicht wurde. Dabei ging es mir auch darum, die internationalen Transformationsprozesse herauszustellen, in welche die Musik von Kraftwerk eingebunden war und ist: Beständig und wechselseitig adaptiert beziehungsweise hybridisiert, zirkuliert die Kraftwerk'sche Sound-ästhetik wie in einem Feedback-Loop zwischen den Kontinenten und Kulturen.

Angesichts der Wichtigkeit, die Kraftwerk für mein Verständnis elektronischer Musik besitzen, war es dann eigentlich nur folgerichtig, gewissermaßen meine Schuld abzutragen und ein Album zu machen, das unverkennbar auf sie Bezug nimmt. *Zukunftsmusik* verrät bereits im Titel seine ausdrückliche Nähe zur ›industriellen Volksmusik‹ aus Düsseldorf. Eine Platte, die zurückgeht auf erste Produktionen in den Jahren 2013 und 2014, zu einem Zeitpunkt, zu dem ich bereits auf einige persönliche Begegnungen mit Florian Schneider und insbesondere mit Ralf Hütter zurückblicken konnte.

Mein erstes Kraftwerk-Konzert sollte im Juni 1981 eigentlich ihr Auftritt im Rahmen der *Computerwelt*-Tour im Münchner Circus Krone sein, aber am selben Tag fand mein letztes Fußballspiel mit meiner Mannschaft in der bayerischen Verbandsliga statt - und ich habe mich für das Spiel entschieden. Zum ersten Mal sah ich sie dann 1993 auf dem Ars-Electronica-Festival in Linz, und zum persönlichen Treffen mit den Bandmitgliedern kam es, als

ich mit Kraftwerk 1998 beim Sónar-Festival in Barcelona aufgetreten bin. Die Band hatte mich gebeten, im Vorprogramm ihres Konzerts als DJ aufzulegen, wodurch es ein gleichsam deutscher Abend mit elektronischer Volksmusik wurde.

Als Kraftwerk 2006 beim M2 Indoor Festival in Spanien auftraten, spielte ich gleich im Anschluss auf derselben Bühne. Ein faszinierendes Erlebnis. Erst standen da noch die Roboterpuppen, während das dazugehörige Stück vom Band lief. Die Mensch-Maschine in Perfektion: Die Roboter machen die Show, und die Band verschwindet völlig hinter der Musik. Als die Puppen später von der Bühne geholt und in ihre Schutzkoffer gelegt wurden, schob man mein DJ-Equipment nach vorne ...

Für das belgische Pukkelpop-Festival 2009 wurde ich von der Band erneut angefragt, vor ihr aufzutreten. Dort teilten wir uns auch den Backstage-Bereich. Seither habe ich mich mit Hütter von Zeit zu Zeit über Ideen für Konzerte und dergleichen ausgetauscht, aber auch übers Radfahren. Ich besitze ein BMW-Carbon-Rennrad, mit dem ich gerne im Chiemgau auf Tour gehe, und so teilen wir die Vorliebe für ausgedehnte Fahrten auf zwei Rädern.

Mein schmeichelhaftester Moment mit Kraftwerk war, um diese kurze Rückschau abzuschließen, sicherlich die Münchner Vernissage zu der Ausstellung ihrer Bühnenroboter und »Musikgemälde«, also der 3D-Videoprojektionen, im Kunstbau des Lenbachhauses im Oktober 2011. Der Kurator Matthias Mühling hielt eine kurze Rede, in der er meine Arbeit als eine Fortführung von Kraftwerk bezeichnete, nicht nur musikalisch, sondern ebenso hinsichtlich des konzeptionellen Schaffens sowie der Kuratierung meines Labels. Es hat mich sehr geehrt, in eine so enge Verbindung mit Kraftwerk gebracht zu werden. Dem suchte ich dann gerecht zu werden, als ich auf der nachfolgenden Party im Club Pacha auflegte.

Eine Fantasie, die mich manchmal umtreibt, oder so etwas wie ein Wunschtraum von mir ist, dass Kraftwerk irgendwann in der Zukunft ihre Sounddatenbank allgemein zugänglich machen. So könnten künftige Generationen ihre Musik und all die Ideen, die sie gesammelt und archiviert haben, weiter benutzen; auch die Live-Performances ließen sich endlos fortführen mit immer neuen Mitgliedern. Hin und wieder tagträume ich davon, unter solchen Bedingungen selbst einmal Kraftwerker zu sein, von den über die Jahrzehnte zusammengetragenen Erfahrungen zu lernen, und das wiederum an jüngere Generationen weiterzugeben. Ein utopisches Projekt mithin: Kraftwerk als *music non-stop*.

Das Gesamtkunstwerk Kraftwerk erscheint als unerreichter Höhepunkt in der Geschichte der elektronischen Musik. Heilende, wundersame Musik, die, wenn ich Kraftwerk höre, die diffuse, verwirrte Welt für einen Augenblick wieder ins Gleichgewicht bringt. Immer wieder habe ich zu Kraftwerk recherchiert und bin zu ihrem Werk zurückgekehrt, nicht zuletzt weil ich begreifen wollte, was zahllose über den Erdball verstreute Menschen in ihrer Faszination für diese Band aus Deutschland vereint. Was für mich als Teenager auf der A8 aus Richtung München kommend begann und viele Freunde elektronischer Musik zu anderen Zeiten an anderen Orten in den Bann zog, ist das Versprechen einer zeitlosen Zukunftsmusik, die - »Boing / boom / tschak / peng / zong« - die Gegenwart zum Klingen bringt.

KRAFTWERKSTUDIEN 1: DISKOGRAPHIE

»VOM HIMMEL HOCH«

Kraftwerks Frühwerk im Kontext des Krautrock

Ulrich Adelt

Die Geschichte von Kraftwerks Frühwerk ist die Geschichte eines gezielten Vergessens. Spätestens seit Ende der 1970er Jahre verzichteten Ralf Hütter und Florian Schneider auf jede Erwähnung ihrer ersten vier LPs, die sie zwischen 1969 und 1973 zunächst unter dem Bandnamen Organisation und dann als Kraftwerk aufgenommen hatten. Seit den 1980er Jahren wird weder das Repertoire der Anfangszeit bei Liveauftritten gespielt, noch wurden die Aufnahmen offiziell wiederveröffentlicht.¹ Die Ausgrenzung dieser LPs aus der Retrospektive *Der Katalog* gibt der Exorzierung des Frühwerks einen offiziellen Status, der dem Mythos zuarbeitet, die Geschichte Kraftwerks würde quasi im November 1974 mit *Autobahn* als einer *creatio ex nihilo* beginnen.

Gerade deshalb ist es faszinierend, sich die frühen Einspielungen von Kraftwerk anzuhören. Einerseits zeigen sie, wie die Gruppe langsam ihren Sound und ihre Konzeption als Gesamtkunstwerk entwickelte, andererseits stehen die ersten vier Alben noch ganz im Zeichen des Krautrock, und mithin einer retrospektiv als höchst bedeutend erkannten Epoche deutscher Musik, die eine

ungeahnte Wirkung auf die Entwicklung der internationalen Pop-Musik entfalten sollte. Kraftwerk wollten sich davon freilich abgrenzen und ihre Wurzeln im Krautrock verleugnen.

Betrachtet man ihr Frühwerk im Kontext des Krautrock, so ergeben sich erhebliche Parallelen zu anderen deutschen Bands wie beispielsweise Tangerine Dream, Can, Neu!, Ash Ra Tempel, Faust, Popol Vuh und Amon Düül. Wie für diese Gruppen ging es auch für Kraftwerk zunächst um das Entwickeln eines neuen Nationalbewusstseins nach dem Nationalsozialismus und der unmittelbaren Nachkriegszeit. Dieses Bewusstsein, das sich sowohl von der Nazi-Vergangenheit als auch vom anglo-amerikanischen »Imperialismus« abzugrenzen suchte, manifestierte sich in alternativen Lebensmodellen wie Kommunen und New Age (die sogenannte kosmische Musik), aber auch in der Verschmelzung von Mensch und Maschine durch den Synthesizer. Anders als viele Krautrock-Gruppen, deren Blütezeit zwischen 1968 und 1974 lag, erschienen die wichtigsten Alben von Kraftwerk erst in den darauffolgenden Jahren. Sie markierten zudem eine Rückkehr zu »typisch« deutschen Klang- und Bilderwelten und bereiteten insofern auch die Neue Deutsche Welle als nächste entscheidende musikalische Bewegung nach dem Krautrock vor.

KRAUTROCK

Der Begriff »Krautrock« ist in seiner Bestimmung mitunter etwas vage. Für unsere Zwecke bezeichnet er die Musik einer Reihe von westdeutschen Rockgruppen, die ab 1968 afro- und anglo-amerikanische Einflüsse mit der elektronischen Musik moderner europäischer Komponisten

zu verschmelzen begannen. Viele Krautrock-Bands pflegten Beziehungen zur Studentenbewegung in der Bundesrepublik und verstanden ihr musikalisches Experimentieren als politisch motiviert. Krautrock war ein primär westdeutsches Phänomen und hatte wenig Gemeinsamkeiten mit dem »Ostrock« in der DDR, der deutsche Texte mit traditionellen Songstrukturen verband. In den späten 1970er Jahren wurde der Krautrock vom deutschen Punk und der Neuen Deutschen Welle verdrängt, hat sich aber als starker Einfluss auf die Musikszenen in Großbritannien und den USA erwiesen.

Die Ursprünge des Krautrock sind in der Zeit unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg zu suchen. Nach den Bombenangriffen der Alliierten und der bedingungslosen Kapitulation im Mai 1945 sollte die Bundesrepublik »entnazifiziert« und »wieder aufgebaut« werden. Besonders erfolgreich erwies sich dabei die Kolonialisierung der BRD durch die Populärkultur der USA. Die Jugendbewegung der Halbstarken orientierte sich am amerikanischen Rock 'n' Roll und an Hollywood-Filmen mit Marlon Brando und James Dean. Statt sich kritisch mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen, konzentrierten sich viele Westdeutsche auf das Wirtschaftswunder und den ökonomischen Wiederaufbau des Landes. Während ehemalige Nazis weiterhin mächtige Positionen ausfüllten, unterstützten die USA den Wirtschaftsaufschwung mit dem Marshall-Plan. Die Amerikanisierung Deutschlands stieß jedoch teilweise auf Widerstand, der sich in den späten 1960er Jahren vor allem in Demonstrationen gegen den Vietnamkrieg äußerte.

Auch wenn die Studentenbewegung in der Bundesrepublik viele Parallelen zu den Protesten in den USA, Frankreich und der Tschechoslowakei aufwies, stellte die Nazi-Vergangenheit eine besondere Herausforderung für die jungen Deutschen dar, welche sich im

problematischen Konzept der »Vergangenheitsbewältigung« ausdrückte. Die »Kinder der Täter« begannen die schwierige Auseinandersetzung mit der Kollektivschuld einer verunsicherten Nation.² Die sogenannte 68er-Bewegung setzte sich aus verschiedenen Organisationen zusammen und hatte unterschiedliche Schwerpunkte, unter anderem die Reform des Hochschulwesens, dezidierte Kritik an den Massenmedien (insbesondere der Springer-Presse) und vehemente Proteste gegen die nukleare Aufrüstung. Die Außerparlamentarische Opposition (APO) und andere Gruppen wie der Sozialistische Deutsche Studentenbund (SDS) wandten sich gegen die Notstandsgesetze der Großen Koalition aus CDU und SPD, die Einschränkungen der persönlichen Freiheit legitimieren sollten, sowie gegen die vom Staat ausgehende Gewalt, die zum gewaltsamen Tod des Studenten Benno Ohnesorg geführt hatte. Als gewaltsame Abspaltung von APO und SDS entstand später auch die Rote-Armee-Fraktion (RAF), die als linksterroristische Vereinigung viele Jahre zum Staatsfeind Nummer eins avancierte.

Die stark politische Ausrichtung der westdeutschen Gegenkultur wich, ähnlich wie in den USA, recht schnell einem Interesse an bewusstseinsweiternden Drogen und alternativen Modellen der Sexualität; zwei Bereiche, die zudem einfach zu vermarkten waren. Wie Jakob Tanner bemerkt, »waren diese subkulturellen Impulse erstaunlich leicht in jene universelle Kommerzialisierungsspirale zu integrieren, welche die Konsumgesellschaft vertiefte und die Globalisierung im Zeichen eines amerikanischen Traums vorantrieb«³. Inzwischen hatte sich jedoch auch eine spezifisch westdeutsche Gegenkultur herausgebildet, die sich vornehmlich in populärer Musik manifestierte.

Als erstes Großereignis des Krautrock gelten die Essener Songtage, die vom 25. bis 29. September 1968 in der Ruhr-

Metropole stattfanden. Neben internationalen Stars wie Frank Zappa und Alexis Korner traten die deutschen Gruppen Amon Düül, Tangerine Dream und Guru Guru auf. Organisiert wurde das Festival von dem exzentrischen Musikjournalisten Rolf-Ulrich Kaiser, der später die Krautrock-Labels Ohr und Kosmische Kuriere gründete. In der Dekade nach den Essener Songtagen wurden sehr unterschiedliche deutsche Bands gegründet, die heute als exemplarische Krautrock-Gruppen gelten.

Viele davon wandten sich bewusst von den Bluesstrukturen der anglo- und afro-amerikanischen Gruppen ab und veröffentlichten ihre Aufnahmen auf kleinen Labels wie Pilz und Brain. Weitere Gemeinsamkeiten waren das Experimentieren mit frühen Synthesizern, das Zusammenleben in Kommunen und der Konsum von Drogen wie Haschisch und LSD. Krautrock entstand in mehreren nicht vernetzten lokalen Szenen wie Düsseldorf (Kraftwerk, Neu!, Wolfgang Riechmann), Köln (Can), Hamburg (Faust), München (Amon Düül, Popol Vuh) und Westberlin (Tangerine Dream, Ash Ra Tempel).

»Krautrock« wurde als Begriff von der deutschen Musikpresse zunächst gar nicht verwendet, um die neuen deutschen Gruppen zu bezeichnen. Bis 1973 sprachen etwa *Musikexpress* und *Sounds* vornehmlich von »Deutschrock«. Die englische Musikpresse brachte »Krautrock« in den frühen 1970er Jahren neben anderen Begriffen wie »Teutonic rock« und »Götterdämmer-Rock« ins Spiel. In Großbritannien war *Kraut* als abfälliger Begriff für Deutsche bekannt, abgeleitet vom Wort »Sauerkraut«. Trotz der negativen Konnotationen galt Krautrock in England bald schon als ein Gütesiegel für die kosmische Musik *made in Germany*. Viele der deutschen Musiker distanzierten sich jedoch von dem Begriff und sahen sich nicht als Teil einer Bewegung, auch wenn Faust 1973 einen Song mit dem Titel »Krautrock« aufnahmen und Brain 1974

ein Dreifach-Album mit westdeutschen Bands unter dem Titel *Kraut-Rock* herausbrachte.

Winfried Trenkler schrieb dazu in den Liner Notes:

So macht dieser Mammut-Sampler schon nach wenigen Takten klar, daß sich der Rock aus der Bundesrepublik vor dem anglo-amerikanischen Rock längst nicht mehr zu ducken braucht. Vor allem dann nicht, wenn die deutschen Musiker gar nicht erst versuchen, wie ihre ruhmhaften Kollegen aus den USA und England zu klingen.⁴

Spätestens seit den 1990er Jahren wird Krautrock erfolgreich international vermarktet. So erschien etwa im April 1997 eine Ausgabe des britischen Magazins *Mojo* mit der fast dreißigseitigen Titelstory »Kraftwerk, Can & the return of the Krautrockers«.

Den Krautrock musikalisch einzugrenzen erweist sich, wie gesagt, als schwierige Angelegenheit. Seine ›deutschen‹ Bestandteile gehen ja weniger aus einer Rückbesinnung auf Komponisten der klassischen deutschen Tradition und schon gar nicht aus einer Bezugnahme auf Volksmusik oder Schlager hervor. Krautrock-Gruppen wandten sich außerdem vom deutschen Rock 'n' Roll eines Peter Kraus oder deutschen Beat-Gruppen wie den Beatles-Imitatoren Rattles und Lords ab. Musikalische Einflüsse waren hingegen moderne Komponisten wie Karlheinz Stockhausen (der schon früh mit elektronischen Klängen experimentierte und bei dem zwei Mitglieder von Can studiert hatten) sowie deutsche Free-Jazz-Musiker wie Peter Brötzmann, Manfred Schoof oder Alexander von Schlippenbach. Daneben gab es Einflüsse von indischen und arabischen Musikstrukturen sowie eine Weiterentwicklung der Musik psychedelischer Rockbands aus Großbritannien und den USA wie Pink Floyd, der Jimi Hendrix Experience und Frank Zappas Mothers of Invention.

Die musikalische Bandbreite der Krautrock-Gruppen reichte von der elektronischen Musik eines Klaus Schulze

bis zum Jazzrock von Kraan, und vom linkspolitischen Kabarett von Floh de Cologne bis zur World Music von Agitation Free. Im Gegensatz zur Romantik des britischen Progressive Rock wurden das Dilettantische, Abstrakte und Experimentelle stärker betont. Anders als bei US-Bands herrschten ungewöhnliche Songstrukturen, meditative Sphärenklänge und ein gerader metronomischer Rhythmus vor, der im englischen Sprachraum als *motorik* bezeichnet wird.

Das Besondere am Krautrock ist seine musikalische und intellektuelle Auseinandersetzung mit dem deutschen Nationalgefühl nach dem Zweiten Weltkrieg, was paradoxerweise zu einer Globalisierung der Musik geführt hat. Die bewusste Abwendung von anglo- und afro-amerikanischen Musikstrukturen und Denkweisen weckte das Interesse von Musikern wie Fans in Großbritannien und den USA. Krautrock ist daher gleichzeitig deutsch und international, organisch und artifizuell, irdisch und kosmisch.⁵ Innerhalb dieses komplexen Diskurses erschienen die ersten vier Alben von Organisation bzw. Kraftwerk. Auch wenn die Band sich inzwischen von ihren Krautrock-Anfängen distanziert hat, wäre die spätere, sehr viel bekanntere und erfolgreichere Musik von Kraftwerk ohne sie nicht möglich gewesen.

TONE FLOAT UND KRAFTWERK

Die Karriere der Musikstudenten Ralf Hütter und Florian Schneider begann mit der Band Organisation. Als primäre Instrumente dienten Hütter die Hammondorgel und Schneider die elektronisch verfremdete Querflöte (und zeitweilig auch die E-Geige). Die anderen Bandmitglieder

waren Alfred Mönicks (Schlagzeug), Butch Hauf (E-Bass) und Basil Hammoudi (Percussion). Ihre Musik besaß noch kaum Ähnlichkeit mit den späteren Aufnahmen von Kraftwerk und bestand aus längeren Improvisationen, die besonders durch das Schlagzeug gelegentlich Elemente arabischer Musik in den Vordergrund stellten. Die Hinwendung zu dem, was später World Music genannt wurde, verband Organisation mit anderen Krautrock-Bands wie Agitation Free, Embryo, Can, Popol Vuh und Amon Düül. Ebenfalls Krautrock-typisch war die offene Struktur der instrumentalen Songs, die englische Titel hatten, wobei der Name »Organisation« natürlich sowohl englisch als auch deutsch ausgesprochen werden konnte.

Das einzige Album von Organisation, *Tone Float*, wurde 1969 eingespielt. Das Albumcover zierte das farbige Bild einer bärtigen Fantasy-Figur und ließ damit eher an britischen Progressive Rock denken. Die einzige Konzession an das Image, das Kraftwerk auf den folgenden Veröffentlichungen entwickeln würden, war der orange-weiße Leitkegel, der auf der Rückseite des Covers klein zu sehen war. Der Leitkegel war wahrscheinlich von Andy Warhols Pop-Art inspiriert, die auch das spätere Gesamtkunstwerk Kraftwerk prägen sollte. Er erschien dann 1970 in voller Größe auf dem Cover der ersten und, nun in Grün-Weiß, auch auf dem Cover der zweiten Kraftwerk-LP von 1972. Außerdem war ein solcher Leitkegel auch Bestandteil von Kraftwerks Liveshows. Nach *Ralf & Florian* (1973), wo er noch einmal klein abgedruckt wurde, verschwand er als Symbol aus Kraftwerks Bilderwelt, obwohl er thematisch doch hervorragend auch zu *Autobahn* gepasst hätte.

Tone Float wurde ebenso wie die nachfolgenden drei Kraftwerk-Alben von Conny Plank produziert. Als einer der wichtigsten Krautrock-Produzenten entwickelte Plank einen Sound, der Minimalismus, Experimentierfreudigkeit

und Elektronik in den Vordergrund stellte. Neben Kraftwerk betreute Plank u. a. Guru Guru und Ash Ra Tempel. *Tone Float* enthielt freie Improvisationen ohne klare Songstrukturen, die Ähnlichkeiten mit den Aufnahmen anderer von Plank produzierter Bands wie Cluster und Neu!, aber auch mit der Musik von Can aufwiesen. Das fast 21-minütige Titelstück hatte eine Krautrock-typische Länge und bestand hauptsächlich aus einem Akkord. Perkussiven Passagen folgten Jazz-Improvisationen auf Florian Schneiders Querflöte und Orgelsolos von Ralf Hütter, die an Pink Floyd erinnerten.

Trotz der Ähnlichkeiten mit dem Jazzrock anderer deutscher Bands wie Kraan, Xhol Caravan und Embryo hatte die Musik bereits einen eher monotonen Charakter; ein Element, das bei Kraftwerk immer mehr in den Vordergrund treten sollte. Die zweite Seite enthielt vier kürzere Stücke: das hektische »Milk Rock« mit einem markanten Bass-Riff, verfremdeter Querflöte und Schlagzeug-Fills, dann das eher ruhige »Silver Forest«, das rein perkussive »Rhythm Salad« und schließlich die Zwei-Akkord-Improvisation »Noitasinagro« (ein Palindrom des Bandnamens) mit Percussion-, Bass-, Orgel- und Geigensoli. Wie bei anderen Stücken der LP verzichtete die Band auf die in der anglo- und afro-amerikanischen Rockmusik typischen Bluesskalen und Gitarrensoli.

Der Übergang von Organisation zu Kraftwerk brachte entscheidende Veränderungen für die Gruppe, die nun nur noch aus Ralf Hütter und Florian Schneider sowie diversen Gastschlagzeugern bestand: das Deutsche trat sprachlich in den Vordergrund, was sich auf den Bandnamen, die Songtitel und später auch auf die Songtexte auswirkte. Für Ralf Hütter war das Entwickeln einer neuen deutschen Identität eng mit der Abgrenzung von der Nazi-Vergangenheit verbunden: »Bei uns war das ein Bruch mit

der Tradition, wir standen vor dem Nichts. Das war ein riesiger Schock, aber auch eine große Chance.«⁶

Trotz dieses »Nichts« gab es für Hütter Bezüge zur eigenen bürgerlichen Musikerziehung mit Klavierunterricht, die Teil von Kraftwerks ›industrieller Volksmusik‹ wurden. Anders als etwa Can wollten Kraftwerk nicht einfach nur ›international‹ werden. »There was really no German culture after the war«, bemerkte Hütter in einem anderen Interview:

Everyone was rebuilding their homes and getting their little Volkswagens. In the clubs when we first started playing, you *never* heard a German record, you switched on the radio and all you heard was Anglo-American music, you went to the cinema and all the films were Italian and French. [...] That's OK, but we needed our own cultural identity.⁷

Kulturelle Identität, das bedeutete für Kraftwerk insbesondere ihre Verortung in Düsseldorf und Umgebung. Ingeborg Schober schrieb dazu im *Musikexpress*:

Während andere Musiker zu jener Zeit möglichst in die Ferne blickten, von USA bis Utopia, fanden die beiden ihre Inspiration direkt vor der Haustür: die Industrielandschaft zwischen Rheinland und Ruhrgebiet mit all ihren Widersprüchen aus Technik und Natur, ihrer Sprache, Symbolik und ihren Geräuschen.⁸

Die Innenseiten des Aufklappcovers der ersten Kraftwerk-LP zierte daher auch das Bild eines Generators. Wie die nachfolgenden LPs erschien das Album bei der deutschen Plattenfirma Philips. Musikalisch fand eine Hinwendung zu elektronischen Sounds und einer gewissen Maschinenästhetik statt, aber nach wie vor gab es ausufernde Improvisationen, die wenig mit den prägnanten Pop-Melodien späterer Jahre gemein hatten. Auch verwendete die Gruppe nach wie vor ›echte‹ Schlagzeuger (Andreas Hohmann und Klaus Dinger).

»Ruckzuck« eröffnete das Album mit einem Querflöten-Riff im Stakkato-Rhythmus und enthielt Orgel-, Geigen- und Gitarrenpassagen sowie Tempowechsel und

Frequenzmodulationen. Das Stück, das Kraftwerk noch lange in ihrem Live-Repertoire hatten, war von Jazzstrukturen bestimmt, hatte aber auch minimalistische und maschinenhafte Elemente. Das nachfolgende »Stratovarius« bestand aus groovelastigen Rockpassagen und atonalen Geräuschen. Das elegische »Megaherz« setzte neben Querflöte und Percussion auf elektronische Orgelsounds. »Vom Himmel hoch« schließlich war mit seiner elektronischen Simulation von Bomben, Sirenen und Explosionen das einzige Stück in Kraftwerks Frühwerk, das sich explizit mit der deutschen Vergangenheit auseinandersetzte. Der ironische Titel bezog sich auf Martin Luthers bekanntes Weihnachtslied: »Vom Himmel hoch« her kamen statt des Verkündigungsengels britische und amerikanische Bomben. Ganz im Gegensatz zur »kosmischen Musik« von Tangerine Dream und Ash Ra Tempel wurde hier die Kriegsvorgeschichte heraufbeschworen,⁹ anstatt in Hippie-Manier den Frieden des Weltalls zu zelebrieren.

Das erste Kraftwerk-Album kam gut an und verkaufte mehr als 50.000 Stück, obwohl es keine der eingängigen Pop-Melodien enthielt, mit denen die Gruppe später Erfolge feierte. Kraftwerk traten zu Beginn vermehrt in Galerien und Museen auf; mit ihren in letzter Zeit gespielten Konzerten in Kunstbauten wie dem New Yorker Museum of Modern Art oder der Neuen Nationalgalerie in Berlin schließt sich insofern ein Kreis. Zwischen den Aufnahmen der ersten beiden Kraftwerk-LPs fluktuierte die Besetzung der Gruppe massiv: Schlagzeuger Klaus Dinger wurde fester Bestandteil der Besetzung, Gitarrist Michael Rother kam hinzu, während Ralf Hütter für mehrere Monate die Band verließ. Als Trio mit Dinger, Rother und Schneider nahmen Kraftwerk solch stark rockorientierte Stücke wie »Rückstoß-Gondoliere«, »Kakteen, Wüste, Sonne« und »Köln II« auf, die allerdings nie den Weg auf eine

Langspielplatte fanden. Als Hütter zur Band zurückkehrte, gründeten Michael Rother und Klaus Dinger mit Neu! ihre eigene Gruppe, die auch prompt eine eigenständige und äußerst einflussreiche Variante des Krautrock entwickelte.

NEU!

Michael Rother und Klaus Dinger veröffentlichten als Neu! zwischen 1972 und 1975 drei LPs. Die zumeist nur aus Gitarre und Schlagzeug bestehende Musik des Duos beeinflusste zahlreiche Punk-, Postpunk- und Indierock-Bands. Wie der Name schon andeutete, verstärkten Neu! die Pop-Art-Elemente von Kraftwerk und artikulierte eine »neue« deutsche Identität in Verbindung mit ihrer Konsumkritik. Diese drückte sich aus in ironischen Songtiteln wie »Sonderangebot« oder »Spitzenqualität«, vor allem aber in der Covergestaltung der drei Alben, die das Konzept der ersten beiden Kraftwerk-LPs kopierte und fortsetzte. Musikalisch setzten Neu! schon ein paar Jahre vor Kraftwerk auf Minimalismus und nahmen die Idee des Remixes vorweg.

Klaus Dinger, der berufliche Erfahrungen in einer Werbeagentur gesammelt hatte, zeichnete für das Konzept der drei Neu!-Alben verantwortlich. Das Cover der ersten LP bestand lediglich aus einem neonorange Schriftzug des Wortes »Neu!« auf weißem Grund und setzte sich damit, wie auch Kraftwerks frühe Albumcover, deutlich von den opulenten Plattenhüllen der 1970er Jahre ab. Das ›Produkt‹ Neu! wurde beim zweiten Album ironischerweise mit dem gleichen Cover angeboten, mit der Variation einer riesigen neonrosafarbenen Zahl 2 auf grauen Lettern (bei Kraftwerk lag der Unterschied zwischen Albumcover eins und zwei in der Farbgebung des Leitkegels). Das dritte Album führte

die Idee der Neuartigkeit des angepriesenen Produkts vollkommen ad absurdum: Das Cover bestand aus demselben Schriftzug wie das der ersten LP, diesmal jedoch mit weißer Schrift auf schwarzem Grund. Das schwarz-weiße Cover signalisierte im bewussten Gegensatz zum Namen der Gruppe einen Blick in die Vergangenheit.

Musikalisch setzten Neu! ebenfalls auf Minimalismus und Recycling. Dinger entwickelte jenen metronomisch exakten Viervierteltakt ohne überflüssige Fills, der als Motorik-Beat zu Weltruhm gelangte und bereits zwei Jahre vor Kraftwerks *Autobahn* das Fahren auf einer langen, geraden Straße akustisch simulieren sollte. Der Motorik-Minimalismus stand im Gegensatz zur Rockmusik jener Jahre, in der 15-minütige Schlagzeugsoli keine Seltenheit waren. Brian Eno, der mit Roxy Music Erfolge feierte, bezeichnete Klaus Dingers Neu!-Beat neben Fela Kutis Afrobeat und James Browns Funkrhythmus als eine der drei wichtigsten Schlagzeug-Innovationen der 1970er Jahre.¹⁰

Michael Rothers Gitarrenspiel glänzte ebenfalls durch seine Abwendung von Rockmusikkonventionen. Er verzichtete weitestgehend auf Harmoniewechsel, spielte kurze repetitive Melodien und verwendete Effektgeräte wie Wah-Wah, Verzerrer und Phaser. Vor allem auf dem zweiten Neu!-Album kam zum optischen Recycling des Covers auch ein musikalisches Recycling hinzu. Als nach den Aufnahmen der ersten Plattenseite kein Geld für weitere Studiozeit übrig war, entschieden sich Dinger und Rother dazu, Remixe ihrer Single *Super / Neuschnee* zu machen. Die zweite Seite von *Neu! 2* enthielt daher ausschließlich Versionen dieser beiden Songs, die mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten abgespielt wurden und andere Tape-Manipulationen enthielten.

Die Kapitalismuskritik von Dinger und Rother lag in ihrer Pop-Art-verwandten Präsentation eines ›neuen‹ Produkts, das sowohl optisch als auch musikalisch von Recycling-

Ideen geprägt war. Im weiteren Sinne fand bei Neu! eine Infragestellung des deutschen Nationalgefühls nach dem Zweiten Weltkrieg statt. Für Kraftwerk entwickelte sich die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit von den indirekten Anspielungen auf die Düsseldorfer Industrielandschaft schrittweise zu einer Ironisierung des Deutschen, das schließlich innerhalb eines europäischen und globalen Umfelds dargestellt wurde.

KRAFTWERK 2 UND RALF & FLORIAN

Das zweite Album von Kraftwerk erschien 1972. Die Band bestand nun nur noch aus Hütter und Schneider. Ohne Schlagzeuger entfaltete sich ein atmosphärischer Ambient-Sound, der weniger rhythmische Akzente setzte. Dennoch setzte das Duo bei dem Stück »Klingklang« erstmals eine Rhythmusmaschine ein. Der 17-minütige Song trug den gleichen Namen wie das Tonstudio, das sich Hütter und Schneider in Düsseldorf eingerichtet hatten und in dem sie einen Großteil ihrer Musik aufnahmen. Ähnlich wie für Can mit ihrem Inner Space Studio war es für Kraftwerk wichtig, den eigenen Sound und damit die Produktionsmittel zu kontrollieren. Synthesizer verwendeten Hütter und Schneider auf *Kraftwerk 2* jedoch weiterhin nicht, die Musik auf dem Album bestand noch immer aus langen Orgel- und Querflötenimprovisationen mit Verfremdungseffekten.

Neben »Klingklang« enthielt das zweite Kraftwerk-Album fünf kürzere Stücke, die zumeist eher ruhig waren und an die Experimente der *Musique concrète* erinnerten. Songtitel wie »Strom« und »Spule 4« betonten die technische Komponente der Musik, die aber nach wie vor primär analog produziert war. Zwei Stücke verfremdeten