

Jan
Reetze

DER SOUND DER JAHRE

Westdeutschlands Reise von Jazz und Schlager zu Krautrock
und darüber hinaus — Ein Trip durch fünf Musikjahrzehnte

7	<i>Vorwort von Hans-Joachim Roedelius</i>
8	Intro
20	Trümmerjahre
45	Telstar und die kleine Bimmelbahn
71	Musikmedien I
83	Star-Club
97	Wirtschaftswunderbeat
121	Die irreführende Magie des Jahres 1968
141	Münchener Krawalle
153	Engel des Chaos: Amon Düül II
174	Die Geister verwirren: Can
198	Die Zukunft ruft
237	Musikmedien II
249	Studios und Produzenten
269	Kaisers Reich
296	Tune in, turn on
301	Elektronische Revolution
317	Schoener, Fricke, Moroder
331	Berlin
342	By this River: Weserbergland
359	Kraftwerk
375	Düsseldorf
388	Hamburg
398	Wege ins Paradies: Agitprop
417	Ganz egal
423	Musik im Fernsehen
432	Siebziger Müesli
452	Eiszeit
471	Dunkle Wolken und flimmernde Bilder
480	Schwarze Romantik und starke Gefühle
488	Die Mär vom Einfluss
494	Outro
506	<i>Anmerkungen</i>
514	<i>Quellen</i>
520	<i>Index</i>

VORWORT VON HANS-JOACHIM ROEDELIOUS

Gern komme ich der Bitte des Musikauteurs und Soziologen Jan Reetze nach, der der Liebe wegen in die USA ausgewandert ist und nun schon seit einigen Jahren dort arbeitet: zu seinem Buch, in dem es um Fragen der historischen Entwicklung der zeitgenössischen Popmusik gehen soll, ein Vorwort beizusteuern.

Als Mitgründer von KLUSTER, CLUSTER und HARMONIA, verbunden mit meiner Solokarriere, habe ich zur Geschichte dieser Musik sicherlich einiges beigetragen. Das meiste, was man über diese Geschichte findet, ist mit einigen speziellen Menschen verbunden, die in dutzenden von Publikationen immer wieder erwähnt worden sind (und sicher auch hier wieder erwähnt werden). In diesem Buch jedoch werden einige von ihnen auf ihre tatsächliche Bedeutung zurückgestellt, während andere, die bis heute in einer Art Dornröschenschlaf existieren mussten, erstmals ins Scheinwerferlicht gestellt werden.

Es ist kein Neid, der mich dazu bringt, das so deutlich auszusprechen. Es ist – im Gegenteil – eine späte Genugtuung, dass in Jans Buch etliche Protagonisten erstmals die ihnen zustehende Anerkennung erfahren. Manche Fakten, die lange missachtet wurden und über die nie nachgedacht wurde, werden hier benannt. Die in zahllosen Publikationen immer wieder erzählte Krautrock-Geschichte wird hier endlich einmal von jemandem präsentiert, der sich mit diesem Thema wirklich auskennt.

Für Experten, ebenso wie für Krautrock-Neulinge, eröffnet dieses Buch nicht nur einige Perspektiven zum ersten Mal, sondern es vermittelt auch einen Gesamtüberblick über das weite Feld der Rockmusik in Deutschland. Es widmet sich nicht nur dem Kapitel „Krautrock“, sondern zeigt auch die ursprünglichen Wurzeln der einmaligen und erfolgreichen musikalischen Bewegung, die dann unter dieser Bezeichnung bekannt wurde – eine Bewegung, die ohne eine Verbindung zur damaligen politischen Situation nicht möglich gewesen wäre, ebenso wenig wie ohne „a little help from a good friend“: den Einfluss der Flower-Power-Bewegung, die von Amerika aus nach Deutschland übersprang.

Womit ich, Joachim Roedelius, Ihnen eine angenehme Lektüre wünsche – möge dieses Buch die Aufmerksamkeit finden, die es verdient.

INTRO

Wenn man sich heute 50 Jahre alte Fernseh- oder Kinowerbespots anschaut, dann sind sie nicht nur zum Schmunzeln, sondern enthalten auch eine Menge Hintergrundinformationen über die Zeit, in der sie neu waren. Wer diese Zeichen entschlüsselt, erhält eine Ahnung davon, wie die Menschen damals tickten; man erfährt einiges über ihre Wünsche, Hoffnungen und manchmal auch über ihre Sorgen und Probleme. Jetzt, 50 Jahre später, erkennen wir aber auch, dass die Dinge nur selten so eingetroffen sind, wie man sie damals prophezeit hat. Retrospektiv können wir sehen, warum das so war.

Was für Werbespots gilt, das gilt sinngemäß auch für die Musik. Deutschlands tägliches Leben spiegelt sich in der Musik, die Menschen gehört haben. Wer sie heute hört, erfährt nebenher eine Menge über den kulturellen, politischen, wirtschaftlichen Zustand der damaligen Republik. Wie überall auf der Welt entstand auch in Deutschland die Musik nicht einfach „unter den damaligen Umständen“, sondern sie entstand *wegen* der jeweils gegebenen Umstände - und gar nicht so selten hatte sie wiederum eine explizite Rückwirkung *auf* die Umstände.

Das ist die Grundidee dieses Buches. Es wirft einen Blick auf die Geschichte Westdeutschlands zwischen 1945 und 1990 im Spiegel seiner populären Musik. Denn eine Geschichtsschreibung, die sich nur von Meisterwerk zu Meisterwerk hangelt, würde am Ende das verfehlen, was Massenattraktivität ausmacht. Deswegen geht es hier weniger um hochklassige Bildungsmusik (nennen wir sie mal so), sondern hauptsächlich um die Alltagskultur, um den Schlager, um Gebrauchsmusik, Musik im Fernsehen, kurz: um das, was die Deutschen durch ihr Leben begleitet und sie geprägt hat.

Den wichtigsten Schwerpunkt bildet dabei die *Krautrock-Ära* der 1970er-Jahre. Was genau das sein soll, „Krautrock“, ist nie klar definiert worden, aber in

der Regel ist damit die Rockmusik gemeint, die in der Bundesrepublik Deutschland zwischen den späten 1960er- und den späten 1970er-Jahren entstand. Und wenn deutsche Musik im Ausland je wahrgenommen worden ist, dann ist es, von wenigen Ausnahmen abgesehen, die Musik genau dieser Zeit.

Der Titel des ersten FRUMPY-Albums, *All Will Be Changed* (1970), zeigt die Atmosphäre des Aufbruchs, die diese Szene in sich trug. Krautrock, so will es die Sage über die damalige deutsche Musikszene, folgten ihren Ideen mit radikaler Konsequenz. Sie ignorierten Gott und die Welt ebenso wie ihr Publikum oder die A&R-Abteilung ihrer Plattenfirma (gesetzt, sie hatten einen Plattenvertrag), und sie taten, was ihnen der Herrgott oder seine chemischen Geschwister in den Kopf pflanzten. Sie konnten nicht anders, denn sie waren Deutsche, und die Deutschen, wie man weiß, standen zu allen Zeiten mit einem Bein in der Vergangenheit und mit dem anderen in der Zukunft, nur in der Gegenwart findet man sie für gewöhnlich nie.

Aber schon mit ihrem zweiten Album sandte FRUMPY ein Warnsignal: „Take Care of Illusion“. In der Realität hatten Bands nämlich manchen Irrweg zu gehen, bevor sie ihre Nische, ihren Stil und, mit etwas Glück, ihr Publikum gefunden hatten. Die meisten scheiterten an dieser Suche oder gaben ganz auf. Aber seinen Weg nicht genau zu kennen, muss nicht zwangsläufig etwas Negatives sein, man kann darin auch eine Chance sehen. Bands kämpften mit ihren Plattenfirmen, in der Kasse herrschte ständige Ebbe, sie wurden von obskuren Managern über den Tisch gezogen. Sie mussten technische Probleme lösen. Bandmitglieder mussten sich mit ihren Familien, Freunden und Freundinnen auseinandersetzen. Sie mussten lernen, wie mit schlafmützigen Radioredakteuren und der musikalischen Wüste auf deutschen Fernsehschirmen umzugehen war. Sie hatten sich zwangsweise mit der oftmals herablassenden, entmutigenden Berichterstattung in der deutschen Musikpresse zu arrangieren. Sie waren konfrontiert mit bizarren Tourplänen, ahnungslosen Konzertveranstaltern, Künstleragenturen und dem Arbeitsamt. Dazu kamen ein renitentes und nicht selten aggressives Publikum, das an neue Klänge nicht gewöhnt und häufig nicht mal willens war, Eintritt zu zahlen. (Auch einige englische oder amerikanische Bands hatte diese Erfahrung auf die harte Tour zu machen.) Rockmusik in Deutschland war ein Produkt beständigen Versuchs und Irrtums. Dieses Buch begleitet die Künstler auf ihrer Reise durch Entscheidungen und Lernprozesse im Licht der jeweiligen Zeitumstände.

Dennoch ist dies kein Weißt-du-noch-Buch. Es korrigiert zahlreiche Aspekte, die heute (besonders in einigen Fan-Zirkeln) scheinbar zum Allgemeinwissen gehören; es zerstört unvermeidbar auch einige gehätschelte Illusionen.

Es liefert Hintergründe über die deutsche Musikszene und einige ihrer Macher. Die Namen Conny Plank, Dieter Dierks, Rolf-Ulrich Kaiser und einige andere werden Sie zumindest als Fan deutscher Rockmusik kennen, aber vielleicht nicht so, wie sie hier portraitiert werden. Andere Namen, etwa Siggı Loch, Peter Meisel, Manfred Weissleder oder Mike Leckebusch, sind schon weniger bekannt. Auch von Bert Kaempfert und James Last wird hier die Rede sein, und wenn Sie sich fragen, was die mit Rockmusik zu tun haben – die Verbindungen gab es. Genau das ist Alltagskultur. Sie werden von den Arbeitsbedingungen professioneller Musiker hören und sich darüber wundern, was diese so alles tun und spielen mussten, um über die Runden zu kommen. Viele Rockmusiker waren sehr viel dichter an der von ihnen nach außen hin verachteten Schlagerszene dran als sie zugeben möchten. (Oder umgekehrt: Die Schlagerszene war gar nicht so weit weg von der Rockszenen, wie viele sich das vorstellen.) Nicht zuletzt werden Sie erfahren, wie deutsche Musik im Ausland wahrgenommen wurde, wie für Musiker, Produzenten und Plattenfirmen so mancher hoffnungsvoll abgefeuerte Schuss nach hinten losging, und woran genau das lag.

Krautrock, obwohl inzwischen 40 bis 50 Jahre alt, ist neben der Klassik heute die Musiksparte, die im Ausland am unmittelbarsten mit Deutschland verbunden wird. Dabei ist das musikalische Pop- und Rock-Spektrum schon immer breiter gewesen und die Wurzeln reichen weiter zurück als man vielleicht denkt. Krautrockmusiker erzählen gern die Geschichte, sie hätten keine Tradition gehabt, an die sie hätten anknüpfen können – nichts als Beethoven und schreckliche Schlager habe es gegeben, und so sei man dazu gezwungen gewesen, alles komplett neu zu erfinden. Tatsächlich aber gab es sehr wohl Traditionen, die aufgegriffen werden konnten, und die Musiker haben davon auch durchaus Gebrauch gemacht. Es gab Jazz-Einflüsse, ebenso wie Spuren einer Cabaret-Tradition. Es gab britische, amerikanische und hausgemachte Folk-Spuren. Es gab Skiffle, es gab den Merseybeat, es gab enge Verbindungen zwischen Schlagern und Rock, es gab Komponisten wie Stockhausen und Ligeti, es gab „Achtundsechzig“ (nur wusste im Jahr 1968 noch niemand, dass daraus einmal ein feststehender Begriff werden würde) und es gab einen Zeitgeist, der die amerikanische Kultur gleichzeitig verehrte und verabscheute.

Wenn man sich den Kopf darüber zerbricht, welche Einflüsse aus dem Ausland auf deutsche Musiker eingewirkt haben, dann sollte man auch umgekehrt fragen: Welchen Stellenwert hatte deutsche Musik im Ausland? Auch das wird ein Schwerpunkt dieses Buches sein.

Die folgende Aufstellung der deutschen Singles, die zwischen 1955 und 2015 mindestens die #30 der amerikanischen *Billboard*-Charts erreichten, gibt schon mal einen ersten Eindruck:¹

JAH	INTERPRET	TITEL	POSITION
1955	Caterina Valente	The Breeze And I	#8
1962	Bert Kaempfert Orchestra	Wonderland by Night	#1
1975	Kraftwerk	Autobahn	#25
1975	Silver Convention	Fly Robin Fly	#1
1976	Silver Convention	Get Up and Boogie	#2
1978	Boney M	Rivers of Babylon	#30
1982	Peter Schilling	Major Tom (Coming Home)	#14
1983	Nena	99 Luftballons	#2
1984	Scorpions	Rock You Like a Hurricane	#25
1988	Milli Vanilli	Girl You Know It's True	#2
1989	Milli Vanilli	Baby Don't Forget My Number	#1
1989	Milli Vanilli	Girl I'm Gonna Miss You	#1
1989	Milli Vanilli	Blame It on the Rain	#1
1990	Snap	The Power	#2
1991	Scorpions	Winds of Change	#4
1992	Snap	Rhythm is a Dancer	#5
1993	Real McCoy	Another Night	#3
1995	La Bouche	Be My Lover	#6
1996	Mr. President	Coco Jamboo	#22
1999	Lou Bega	Mambo No. 5	#3
2015	Omi/Felix Jaehn	Cheerleader	#1

Das ist es, was „die Welt“ von Deutschland erwartet: Discopop, Eurodance, manchmal Techno. Ein bisschen Innovation darf gern dabei sein (wie schon der Audi-Slogan „Vorsprung durch Technik“ aus dem Jahre 1971 zeigt, der auch in den USA gut bekannt ist). In New York City oder Los Angeles will aber niemand Afri-Cola, dort hat man das Original. Deshalb muss deutsche Rockmusik, wenn sie überhaupt zur Kenntnis genommen werden soll, etwas Spezielles mitbringen. Etwas, das die Musikszene dieser Länder so nicht haben. KRAFTWERK ist eine Gruppe, die in Musik und Image speziell genug war, bemerkt zu werden. Auch TRIO und ihr Hit „Da Da Da“ waren ungewöhnlich genug, um später in einem amerikanischen Audi-Werbespot verwendet und im positiven Sinne als „deutsch“ wiedererkannt zu werden. Andere Bands setzen auf Bühnenauftritte mit martialischem Lärm und Feuerzauber, vorgeführt von schwitzenden jungen Männern mit nacktem Oberkörper – das wäre dann das Geschäftsmodell von RAMMSTEIN. Die Hardrocker SCORPIONS bilden die Ausnahme der Regel: Sie sind eine deutsche Band, passten sich aber perfekt den Standards einer Szene an, die fast vollständig von Bands aus dem anglo-amerikanischen Raum dominiert wurde und wird.

Es war um 1970, als britische Musikjournalisten das Label „Krautrock“ auf Rockmusik aus Deutschland pappten. Mit der V-2 waren diese crazy Krauts gescheitert, und jetzt wagten sie es wieder, diesmal mit Verstärkern und Synthesizern? Das konnte nicht wahr sein.

War es aber. Und selbst 1973 war es anscheinend noch nicht möglich, sich die Deutschen ohne Stahlhelm vorzustellen, wie dieser Ausriss aus einer Virgin-Anzeige im *Melody Maker* zeigt:



Wenn es kein Stahlhelm war, dann setzte man mit großer Wahrscheinlichkeit eine Frakturschrift für die Schlagzeile ein. David Bowie betitelte ein Stück seines „Heroes“-Albums „V-2 Schneider“, womit er natürlich den Hut vor KRAFTWERKS Florian Schneider lüftete, aber das „V-2“ setzte die Widmung in ein ambivalentes Licht – was wohl auch der Grund dafür war, dass sich Schneider dazu nie öffentlich geäußert hat. – Andere Journalisten, wie hier im *New Musical Express*, amüsierten sich über den deutschen Akzent, und natürlich wurde den Deutschen auch das größte Mundwerk unterstellt:



Man findet solcherlei bis heute in ermüdender Einfalt in der englischen Boulevardpresse, wenn ein Fußballspiel zwischen England und Deutschland ansteht. Es hat inzwischen etwas latent Seniles an sich. Aber auch andere Länder servierten in den 1960er- und 1970er-Jahren manchmal mit großer Kelle, wie etwa diese Rezension von KRAFTWERKS *Trans Europa Express* in der schwedischen Boulevardzeitung *Expressen* zeigt:

„Ich wusste zunächst nicht, ob ich es wagen durfte, zu lachen. Eine deutsche Popgruppe mit diesem Namen: KRAFTWERK – soll das eine Parodie auf die Fritz-Kultur sein, oder was ...? Gespannt legte ich die Platte mit Titeln wie ‚Europa Endlos‘ und ‚Franz Schubert‘ auf den Plattenteller, und das Lachen blieb mir im Hals stecken. Das ist nichts anderes als Faschismus, klar und einfach. Würde es ein Arbeitsverbot in Deutschland geben, es sollte gegen KRAFTWERK verhängt werden. Durchgehend ist der Sound synthetisch bis zur metallischen Monotonie. Dreiklänge und Marschrhythmus mit Texten wie ‚Europa Endlos mit Eleganz und Dekadenz‘. ... Hier wird es zum rhythmischen Stiefelgetrampel in der neuesten synthetischen Verpackung.“⁴²

Wer nun allerdings glaubt, solches Gefasel sei nur noch schwer zu unterbieten, der irrt:³



Eine Band in einer einzigen Montage mit Reichsparteitagsaufmärschen und noch dem Holocaust („Endlösung“) in Verbindung zu bringen – das muss man erstmal schaffen.

Nur seien wir fair: Plattenbesprechungen und Anzeigen dieser Art zielten nicht auf die Platten oder die Musiker ab, gemeint war *Deutschland*. Man muss sich vergegenwärtigen, wann diese Kritiker und Plattenfirmenleute geboren wurden. Was haben sie von ihren Eltern und Großeltern über Deutschland gehört? Was haben sie in der Schule darüber gelernt? Hinzu kommt die Tatsache, dass sich die ersten Bands aus Deutschland im Ausland oft arrogant und abgedröftet verhielten. Natürlich kaschierten sie damit vor allem ihre eigene Unsicherheit, denn sie wussten (oder ahnten zumindest), wie sie als Deutsche wahrgenommen werden würden. Und man kann sich vorstellen, wie diese Ausstrahlung bei den Journalisten ankam. Für letztere war Deutschland ohnehin schon ein aufgeladenes Thema, und dazu dann noch diese seltsame Musik! Folglich also öffneten die Kritiker erst einmal sämtliche Schleusen und kalauerten sich gallegbitter durch alle Stereotypen, die ihnen so einfielen.

Aus englischer und amerikanischer Perspektive war und ist Deutschland ein exotischer Platz. Der Zweite Weltkrieg war noch nicht verdaut und in vielen Fällen gab es persönliche oder familiäre Erfahrungen. Informationen darüber, was in diesem mysteriösen Land in den 1960er- oder 1970er-Jahren tatsächlich vorging, waren schwer zu bekommen. Manchmal waren Tatsachen auch gar nicht erwünscht, denn mit Vorurteilen lässt es sich bequemer arbeiten. Viele englische oder amerikanische Musikjournalisten, selbst die gutwilligen, waren nie in Deutschland gewesen, meistens sprachen sie die Sprache nicht und wussten über Bach, Beethoven, Wagner und James Last hinaus nur wenig (wenn überhaupt etwas) über Deutschlands musikalische und kulturelle Landschaft. Wenn sie dann mit Bands wie AMON DÜÜL, AMON DÜÜL II, CAN, FAUST, KRAFTWERK oder TANGERINE DREAM zu tun bekamen, reagierten sie entweder geschockt oder amüsiert – umso mehr, als sie Rock meist als originär britisches oder amerikanisches Monopol ansahen, an dem sich andere nicht zu vergreifen hatten. Noch heute, wenn ich im *New Yorker*, im *Atlantic* oder in der *New York Times* Artikel über Deutschland finde (viele sind es ohnehin nicht), habe ich den Eindruck, es werde über ein kleines, merkwürdiges Land berichtet, in dem humorfreie und streberhafte Menschen leben, die sich seltsam spannungslos Fernsehkrimis anschauen, geistig im 19. Jahrhundert stehengeblieben sind, aber manchmal doch irgendwie ganz drollig sein können.

Deutsche Schlager hatten normalerweise schon aufgrund der Sprache keine Chance, über den Kanal oder in die Neue Welt zu gelangen. Krautrock hatte diese Chance. Und war dieser Terminus anfangs alles andere als freundlich gemeint, so änderte sich das nach einer Weile. Vorhergesagt hatte es niemand, aber plötzlich fanden deutsche Bands ein interessiertes Publikum in England. Zunächst war es nur ein kleiner Hörerkreis, aber dieser Kreis wuchs, und irgendwann hatte sich das „Krautrock“-Etikett in ein Qualitätssiegel verwandelt, anfangs in England, dann auch in den USA und Japan, selbst in Australien entwickelte sich eine kleine Fangemeinde. „Krautrock“, und in dessen Nachfolge auch die frühe „Neue Deutsche Welle“, bevor sie zum Schlager wurde, waren Synonyme für Charakteristika, die in den Mutterländern des Rocks nicht zu finden waren: Seltsame Sounds, manchmal Gedudel ohne Punkt und Komma, musikalische Anarchie, Missachtung der überkommenen Regeln der Musikindustrie, aber auch Innovation, Radikalität und Kompromisslosigkeit. Das war der Punkt: In England und den USA kannte man das in dieser Form nicht. Und das anglo-amerikanische Publikum hatte – anders als ihre Musikpresse – kaum Vorurteile; die deutschen Musiker mussten lediglich ein paar internationale Spielregeln lernen. Welche, das lesen Sie in diesem Buch.

Begriffe wie „Genie“, „Legende“, „Ikone“ et cetera werden Sie in diesem Buch selten finden. Sie halten aber auch kein wissenschaftliches Nachschlagewerk, keine Masterarbeit oder Dissertation in Ihren Händen, es dient nicht dazu, mir einen akademischen Titel einzubringen. Dies ist ein essayistisches Buch, das einige Perspektiven eröffnet, die Sie so vielleicht noch nicht wahrgenommen haben. Und letztlich soll es nicht langweilen – weder Sie noch mich selbst. Dieses Buch erzählt von dem Stoff, mit dem ich aufgewachsen bin, und der Art und Weise, wie wir (junge Leute in Deutschland) die Dinge damals gesehen haben. Ich möchte eine Ahnung davon vermitteln, unter welchen kulturellen und politischen Umständen zu welcher Zeit nach 1945 welche Musikrichtungen entstanden, wie sie sich gegenseitig beeinflusst haben, und was passierte, als die jeweiligen Wellen später wieder abebbten – denn das geschah natürlich unweigerlich.

Könnte es sein, dass insbesondere die Krautrock- und später die sogenannte Alternativbewegung einen Rücksturz in die Zeit des „Sturm und Drang“ bedeutete? Könnte es sein, dass die chaotische Art, wie Musik entwickelt und ans Publikum gebracht wurde, tief in der Ära der Deutschen Romantik wurzelte? Könnte es sein, dass die Denkweise der Krautrockmusiker gar nicht weit von jener der Künstler und der „Lebensreform“-Gruppen der Weimarer Republik entfernt war – Stichworte Worpswede, Hellerau, Monte Verità und so weiter? Zumindest besaßen viele Krautrockgruppen, ebenso wie Teile der Studentenbewegung, eine vergleichbare „Alles-oder-Nichts“-Einstellung wie ihre Vorläufer in den 1920er-Jahren. Der Radikalismus, wie er in den 1970er-Jahren zu Phänomenen wie der „Bewegung 2. Juni“ und der „Baader-Meinhof-Gruppe“ führte, war nicht neu und in der deutschen Geschichte darüber hinaus auch nicht einmalig. Diese Radikalität ging gegen Ende der Krautrock-Ära fließend in die Neue Deutsche Welle über. Da gibt es Verbindungen, einige „typisch deutsche“, nicht immer angenehme, und Sie werden in diesem Buch mehr darüber erfahren. Allerdings, um es mit den Worten von Stewart Brand zu sagen: „Wenn Sie dieses Buch nur lesen, um sich Ihre gegenwärtigen Ansichten bestätigen zu lassen, dann haben Sie den falschen Berater angeheuert.“⁴⁴

Um auch in den Medien präsentabel zu erscheinen, braucht die Musik einprägsame Persönlichkeiten – gute Sänger, versierte Gitarristen – Leute, die knackige Statements glaubwürdig von sich geben konnten. Genau solche Persönlichkeiten waren jedoch rar in Deutschland. Ralf Hütter von KRAFTWERK: „Wir können eben nicht so gut reden, deshalb machen wir Musik“⁴⁵, und er war nicht der Einzige, der so dachte. Deswegen mussten englische Journalisten oft raten, was die betreffenden Künstler wohl meinten. Sie konnten die Klänge, die sie

aus Deutschland hörten, nicht einordnen (mit Ausnahme von Schlagern – die hatten von Natur aus lächerlich zu sein), und sie wussten nicht, wie sie sie in ihren Magazinen an die Leserschaft bringen sollten. Es gab kein Internet und kein Wikipedia, deshalb war nur wenig Hintergrundinformation verfügbar, und selbst große Teile dessen, was überhaupt verfügbar war, beruhten auf Vermutungen – teils absichtlich, teils aber auch einfach deshalb, weil die Journalisten die Bedeutung einiger Redewendungen nicht verstanden, die deutsche Musiker in Interviews gebrauchten. Und die Musikfans in England oder den Staaten hatten schließlich keine Möglichkeit, die Presseberichte über Deutschland, deutsche Musik und deutsche Musiker zu verifizieren.

Kein Wunder also, dass schon bald „Fake News“ zirkulierten. Missverständnisse und falsche Schlussfolgerungen machten die Runde, sowohl über die Musiker selbst, aber auch über ihr Talent und ihre Absichten. Und nachdem die einmal in der Welt waren, stabilisierten sie sich sehr schnell und wurden mehr und mehr als Tatsachen angesehen. Und noch interessanter: Diese scheinbaren Tatsachen schwappten plötzlich wieder nach Deutschland zurück. Viele dieser Informationen spuken noch heute in Deutschland herum. Natürlich ist nicht jede Information, die man in englischen Quellen findet, falsch, aber oft fehlt wichtiger Kontext. Sobald dieser Kontext gegeben ist, sehen einige Dinge plötzlich anders aus.

Diesen Kontext liefert dieses Buch. Es zeigt, wie verschiedene Musikszene in das Alltagsleben eingebettet waren und bietet eine Spurensuche. Krautrock, und ebenso die NDW, waren keine isolierten Ereignisse, sie fielen nicht plötzlich vom Himmel. Es gab jede Menge Hintergrund, Traditionen, Geschichte und Geschichten – und manchmal kam etwas Neues dabei heraus.

Dieses Buch handelt von Deutschland als dem Biotop, in dem diese Musik entstand. Es liefert Hintergrundinformationen über die künstlerischen, kulturellen, soziologischen, infrastrukturellen, politischen und ökonomischen Umstände, die die Entstehung einer deutschen Musikszene zwischen etwa 1950 und den späten 1980ern beeinflusst haben. Das Buch drösel auf, weshalb deutsche Musiker andere Ausdrucksformen fanden als ihre Kollegen in den klassischen Rock-Ländern. Es ist deshalb auch ein Buch über Deutschland, sein tägliches Leben und seine Reise durch die Auf- und Abs einiger recht unterschiedlicher Jahrzehnte. Sie werden den jeweiligen Zeitgeist schnuppern und ihn altersbedingt entweder wiedererkennen oder ihn als neue Erfahrung kennenlernen. Und es wird klar werden, dass Musiker manche Gegebenheit überschätzen, weil sie selbst daran beteiligt waren.

Der rote Faden in diesem Buch ist die Chronologie. Manchmal allerdings schien es mir sinnvoller zu sein, einem konkreten Thema zu folgen als einem strikten Zeitstrahl. Die wirklichen Veränderungen in Kultur, Musik und Kunst sind immer ein Prozess, der sich unabhängig von Jahrzehntgrenzen vollzieht.

Dabei mache ich mir einen Platzvorteil zunutze: Ich bin in den 1970ern und 1980ern anwesend gewesen. Mein Tinnitus erinnert mich täglich daran, wieviele Konzerte ich ungefähr besucht und wieviele LPs ich zu laut im Kopfhörer gehört habe. Ich habe ein Jahr in London zugebracht und lebe heute in den USA. Beides gibt mir die Möglichkeit, die deutsche Musikszene sowohl von innen als auch von außen zu betrachten – und ich kann versichern, dass sich aus der Distanz manches anders darstellt als aus der Binnenperspektive.

Die hier erzählte Geschichte endet ungefähr bei der deutschen Einheit im Jahr 1989 oder kurz danach. In den 1990er-Jahren veränderte sich nicht nur die politische, sondern auch die mediale Landschaft, und zwar drastisch. Neue Technologien wie das Internet veränderten nicht nur die Produktion, sie stellten auch die Distribution von Musik auf den Kopf, und damit veränderte sich auch die Musik selbst. Das Schlusskapitel wird es andeuten; dies alles vollständig zusammenzubringen würde ein neues Buch erfordern.

Dies ist kein Lexikon. Wenn ein Act in diesem Buch nicht oder nur am Rande genannt wird, bedeutet das nicht, dass ich ihn für schlecht oder unwichtig halte. Sinn dieses Buches ist es nicht, auch noch den letzten Stein umzudrehen, ob sich darunter womöglich eine Band versteckt hatte, sondern es sollen die relevanten Strömungen dargestellt werden, die es geschafft haben, nicht nur in Deutschland, sondern auch international Spuren zu hinterlassen. Und das sind dann gar nicht so viele.

Ein wichtiger Punkt sei noch angemerkt: In diesem Buch geht es *ausschließlich* um die Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin. Auch in der DDR gab es eine sehr aktive Jazz- und Rockszene mit exzellenten Musikern, aber diese Szenen waren immer relativ isoliert, und die Musikerinnen und Musiker dort hatten wegen der oft strikten Lenkungs politik der DDR-Regierung nur wenige Möglichkeiten, sich mit den Entwicklungen im Westen zu befassen. Häufig waren sie daran auch gar nicht interessiert. Ich als „Wessie“ fühle mich nicht kompetent, derjenige zu sein, der darüber schreibt. Das sollte jemand machen, der oder die in den entsprechenden Jahren in der DDR gelebt hat.

Die wunderbare Fran Lebowitz hat mal irgendwo geschrieben: „Ein Buch sollte kein Spiegel sein, sondern eine Tür.“ – Herzlich willkommen also. Fühlen Sie sich ganz wie zu Hause.