

**Sammelrez: Krautrock**

Simmeth, Alexander: *Krautrock transnational. Die Neuerfindung der Popmusik in der BRD 1968–1978*. Bielefeld: Transcript – Verlag für Kommunikation, Kultur und soziale Praxis 2016. ISBN: 978-3-8376-3424-2; 365 S., zahlr. z.T. farb. Abb.

Adelt, Ulrich: *Krautrock. German Music in the Seventies*. Ann Arbor: University of Michigan Press 2016. ISBN: 978-0-472-05319-3; 237 S., 5 Abb.

**Rezensiert von:** Florian Völker, Abteilung Zeitgeschichte der Medien- und Informationsgesellschaft, Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF)

Trotz der anhaltenden Faszination und wissenschaftlichen Aufarbeitung von „1968“ und seinen Folgen blieb ein Aspekt des gegenkulturellen Aufbruchs in der historischen Forschung bisher vergleichsweise unbeleuchtet: das Phänomen des sogenannten Krautrock. Als Sammelbegriff für eine Vielzahl von musikalischen Stilen firmieren darunter solche Bands und Solokünstler, die in der Dekade nach 1968 in der „alten“ Bundesrepublik Deutschland reüssierten, und die sich durch ihre oftmals experimentellen Sounds und Songstrukturen von den anglo- und afro-amerikanischen Musikeinflüssen abzugrenzen suchten. Dass die Krautrock-Musiker mit ihren neuartigen Klängen wiederum in den USA und in Großbritannien größere Erfolge feierten als in ihrem Heimatland, ist nicht nur eine wiederkehrende These bisher erschiener Beiträge zu diesem Thema, sondern lässt sich auch für die wissenschaftliche Aufarbeitung festhalten: Abgesehen von den journalistischen Überblicksdarstellungen von Henning Dedekind und Christoph Wagner<sup>1</sup> und wenigen Autobiografien und Zeitzeugenberichten<sup>2</sup>, dominieren englischsprachige Publikationen die – insgesamt übersichtliche – Literatur zum Krautrock-Phänomen. Gemein ist der Mehrzahl dieser Beiträge, die von Bandbiographien, enzyklopädischen Aufzählungen einzelner Bands<sup>3</sup> und Lobpreisungen begeisterter Fans<sup>4</sup> bis zu interdisziplinär ausgerichteten Sammelbänden und vereinzelt Periodika-Aufsätzen<sup>5</sup> reichen, die stete Su-

che nach der vermeintlichen „Germanness“ im Krautrock bzw. die Deklaration dieser Musik als „spezifisch deutschen“ Beitrag zur global-lokalen Geschichte populärer Musik. Dementsprechend befassten sich die bisher erschienenen Untersuchungen weit weniger mit der historischen Einordnung des Phänomens in den soziokulturellen Rahmen der Bundesrepublik am Ende der 1960er-Jahre als mit der internationalen Wirkkraft.

Die zwei hier zu besprechenden Monografien von Alexander Simmeth und Ulrich Adelt unternehmen auf ganz unterschiedliche Weise eine bisher ausgebliebene tiefergehende Analyse des Phänomens Krautrock im Kontext des transnational bedingten, kulturellen Wandels in der Bundesrepublik um 1970. Während Adelt in seiner Untersuchung „Krautrock. German Music in the Seventies“ den Fokus auf identitätsbildende Prozesse westdeutscher Musiker ab dem Ende der 1960er-Jahre legt, die sich ihm zufolge in vielfältigen Formen der „Entterritorialisierung“, „Reterritorialisierung“ und „Hybridisierung“ nationaler Identitäten zeigen, geht es Simmeth in seinem Band – dem Titel entsprechend – um die bisher vernachlässigte transnationale Dimension von Krautrock als dem „bis heute wirkmächtigste[n] bundesdeutsche[n] Beitrag zur transnationalen Popmusikgeschichte“ (S. 7). Im Mittelpunkt seiner Analyse stehen daher „Transfers von Ide-

<sup>1</sup>Henning Dedekind, *Krautrock. Underground, LSD und Kosmische Kuriere*, Höfen 2008; Christoph Wagner, *Der Klang der Revolte. Die magischen Jahre des westdeutschen Musik-Underground*, Mainz 2013.

<sup>2</sup>Zum Beispiel Wolfgang Flür, *Ich war ein Roboter. Electric Drummer bei Kraftwerk*, Köln 2004; Gerhard Augustin, *Der Pate des Krautrock. Ein Zeitzeuge erinnert sich*, Berlin 2005; Wolfgang Seidel, *Wir müssen hier raus! Krautrock, Free Beat, Reeducation*, Mainz 2016.

<sup>3</sup>Nikolaos Kotsopoulos (Hrsg.), *Krautrock. Cosmic rock and its legacy*, London 2009; Steven Freeman / Alan Freeman, *The crack in the cosmic egg. Encyclopedia of Krautrock, Kosmische Musik, & other progressive, experimental & electronic musics from Germany*, Leicester 1995.

<sup>4</sup>Julian Cope, *Krautrock sampler. One Head's Guide to Great Kosmische Musik – 1968 Onwards*, Calne 1995; David Stubbs, *Future Days. Krautrock and the Building of Modern Germany*, London 2014.

<sup>5</sup>Vgl. Sean Albiez / David Pattie (Hrsg.), *Kraftwerk. Music Non-Stop*, New York 2011 sowie die Krautrock-Sonderausgabe der US-amerikanischen Zeitschrift *Popular Music and Society* 32/5 (2009).

---

en, Praktiken, Symbolen, Personen und Objekten zwischen der Bundesrepublik, Großbritannien und den Vereinigten Staaten ebenso [...] wie die Rezeption und die diskursiven Rückwirkungen dieser Transfers“ (S. 12). Dafür greift der Autor auf eine sehr breite Quellenbasis zurück, die Musikproduktionen, zeitgenössische Interviews, Monografien beteiligter Akteure, (Musik-)Zeitschriften sowie – im Falle von Auslandstourneen – auch Akten des Auswärtigen Amtes umfasst. Der Autor verfolgt dabei produktions- und konsumorientierte Ansätze, um den „Konnex aus Produktion, Distribution und Rezeption“ (S. 11) anhand ausgewählter Beispiele zu bestimmen.

Simmeths Studie ist klar strukturiert und in vier Teile gegliedert. Einleitend widmet er sich den für die Untersuchung zentralen Begriffen und Phänomenen: der Rolle des „Konsums“ vor dem Hintergrund sich wandelnder Konsumformen und konsumkritischer Milieus, den Termini „Popmusik“, „Transnationalisierung“, „Amerikanisierung“ und „Krautrock“ sowie der außerordentlichen Bedeutung des Konzepts „Authentizität“ für die transnationale Gegenkultur. Bereits hier widerspricht Simmeth gängigen Narrativen, denn er verortet nicht nur die Herkunft des Begriffs „Krautrock“ im deutschsprachigen Raum und interpretiert ihn als Ausdruck einer transnationalen Positionierung im Feld der Popmusik, sondern betont auch die für die Geschichte und Rezeption des Krautrock entscheidende Wechselseitigkeit kultureller Impulse und Transfers zwischen den USA, Großbritannien und Westdeutschland.

Im Hauptteil beleuchtet der Autor anhand repräsentativer Fallbeispiele die drei Phasen des Krautrock, die er als Perioden der „Konstituierung, Professionalisierung und Verfestigung“ (S. 17) bestimmt. Im Mittelpunkt des zweiten Kapitels stehen dementsprechend die Formierungsphase ausgesuchter Bands am Ende der 1960er-Jahre und der Einfluss von Sozialisation und alternativen Lebensformen auf die spezifischen Ausprägungen einer bundesdeutschen Popmusik. Von außerordentlicher Bedeutung für Musiker, Publikum und Produzenten seien dabei Kommunikationsräume wie Festivals und Clubs gewesen, ebenso wie die sich seit den 1960er-Jahren in deutschen Haushalten rasant ausbreitenden

Massenmedien. Zwar hätten erst der steigende Druck der Musikindustrie und die Konkurrenz ausländischer Sender die nötigen Impulse zur Öffnung des bundesdeutschen Radios gegenüber Popmusik und zur Entstehung von Jugend- und Musikzeitschriften geliefert, doch lässt sich Simmeth zufolge an keiner Stelle das immer wieder behauptete Desinteresse bundesdeutscher Medien am Phänomen Krautrock nachweisen – im Gegenteil.

Nach dieser Formierungsphase zeichnete sich die erste Hälfte der 1970er-Jahre durch eine zunehmende Professionalisierung der Krautrock-Musiker und durch wachsende (kommerzielle) Erfolge im In- und vor allem Ausland aus. Der Autor betont dabei, dass die gesteigerte Aufmerksamkeit außerhalb der Bundesrepublik für das Phänomen Krautrock eng mit dem Ausbau global agierender Musikkonzerne und den strukturellen Defiziten der deutschen Musikindustrie zusammenhing. Zwar boten sich so einerseits Freiräume zur Entwicklung vielfältiger Stile, jedoch führten fehlende Strukturen zusammen mit dem staatlichen „Managementverbot“ zu erheblichen Problemen, diese auch zu nutzen. Die immer wieder aufbrechenden Debatten um „Authentizität“ waren für das Selbstverständnis der Musiker von ebenso großer Bedeutung wie ihr politischer Anspruch, der sich selten in politischer Agitation als vielmehr in Habitus und Lebensstil äußerte. Dazu gehörte auch der Konsum psychoaktiver Rauschmittel, den Simmeth weit weniger als Flucht, sondern als Ausdruck der „Neuen Spiritualität“ und Teil einer Aufbruchsbewegung interpretiert.

Der Autor schließt das Kapitel mit einer Analyse der Rezeption des Krautrock im Vereinigten Königreich, die sich durch stets präsenste nationalisierende Stereotypisierungen zur Einordnung des neuartigen, als exotisch wahrgenommenen Phänomens auszeichnet habe. Wesentlichen Einfluss hatte die von stereotypen Bildern „des Deutschen“ geprägte britische Rezeption des Krautrock nicht nur auf die Imagekonstruktionen der Künstler selbst, sondern gleichfalls auf die US-amerikanische Rezeption. Zwar habe sich das US-amerikanische Interesse für Krautrock auf „Elektroniker“ wie „Kraftwerk“ und „Tangerine Dream“ fokussiert und dabei zur

Konstruktion eines wahrgenommenen „German Sound“ Aspekte der „Technisierung“ von Popmusik mit Space Age-Assoziationen verbunden, doch müsse auch dies als „Hilfskonstruktion“ zur Integration des neuartigen Phänomens „in den Sinnhaushalt des bis dato ‚Anglo-American closed shop‘ der Popmusik“ (S. 311) gelesen werden. Abseits dieser Konstruktionen markiere der Einzug elektronischer Instrumente in den Produktionsprozess, der steigende Einfluss von Produzenten und die fortschreitende Entwicklung von Tonstudios bzw. Aufnahmetechnologien tatsächlich einen „Übergang von der Rock- zur ‚Techno-Ästhetik‘“ (S. 270).

Simmeth resümiert, dass das Phänomen Krautrock generell für den beschleunigten kulturellen Wandel der „langen“ 1960er-Jahre steht, während sich die gängigen Krisennarrative zu den 1970er-Jahren im Krautrock und der globalen Popmusik im Allgemeinen nicht bestätigen lassen. Vielmehr handele es sich um eine Phase ökonomischer Expansion, „des Aufbruchs und des Neuanfangs, eine Phase der Utopie, ja des ‚Utopieüberschusses‘“ (S. 323).

Der direkte Vergleich der Anhänge beider hier besprochenen Bücher verdeutlicht die grundsätzlichen Unterschiede beider Monografien: Simmeths umfangreiches Literaturverzeichnis, das insbesondere Musikzeitschriften umfassende Quellenverzeichnis sowie die kurze Diskografie der relevantesten Bands und Solokünstler des Krautrocks spiegeln den Fokus des Autors wider, der weit weniger auf der Musik selbst als auf der sozial- und popgeschichtlichen Dimension dieses transnationalen Phänomens liegt. Demgegenüber verfolgt Adelt, der im Gegensatz zu Simmeth „Krautrock“ nicht als Herkunftsbezeichnung, sondern in Anlehnung an Foucault als diskursives Konstrukt und „field of cultural production“ versteht (S. 3), einen anderen Ansatz: Im Mittelpunkt seiner Untersuchung stehen die von ihm unter dem Krautrock-Begriff subsumierten, verschiedenen Formen von „expressive culture“ (S. 3), die seit dem Ende der 1960er-Jahre in der Bundesrepublik entstanden sind.

Entsprechend dieser unscharfen Definition behandelt Adelt in den gut strukturierten Kapiteln und in der angehängten Skiz-

ze von „50 Most Important Krautrock Albums“ jede in Deutschland produzierte popmusikalische Innovation seit den ausgehenden 1960er-Jahren bis zum Beginn der 1980er-Jahre: von den frühen Blues-Rockern, Psychedelic Rock-Gurus und Folk Rock-Musikern, über die Elektro-Pioniere und New Age-Synthesizerspieler, bis zu den Polit-Rockern, David Bowies „Berlin Trilogie“, der frühen Neuen Deutschen Welle (NDW) und den Disco-Legenden Giorgio Moroder und Donna Summer. Während sich Simmeths Dissertationsschrift deutlich an eine deutschsprachige und vor allem akademische Leserschaft richtet, entspricht Adelt mit seinem Vorgehen den Erwartungen des von ihm anvisierten englischsprachigen Publikums, das bereits ein vorgefertigtes Bild vom Krautrock-Phänomen entwickelt hat. Auch er greift auf ein umfangreiches Literaturverzeichnis zurück, das neben Bandbiografien vor allem musik- und kulturwissenschaftliche Fachliteratur umfasst, bezieht jedoch – abgesehen von einer übersichtlichen Zahl zeitgenössischer Zeitschriftenartikel – kaum Quellen in seine Untersuchung mit ein. Hier mag auch die Erklärung für Adelts unkritische Übernahme altbekannter „Weisheiten“ zum Thema Krautrock liegen, die Simmeth zu entkräften sucht: Demnach sei der Krautrock-Begriff in der britischen Musikpresse geprägt, das Interesse bundesdeutscher Medien, Konsumenten und Forscher erst nach den Erfolgen im Ausland geweckt worden; zudem hätte es zwischen den einzelnen Krautrock-Bands und -Musikern kaum Kontakt gegeben – eine These, der Adelt mit seinen folgenden Ausführungen selbst widerspricht.

Ebenso fragwürdig ist seine Suche nach der dem Krautrock vermeintlich inhärenten „Germanness“ als Ausdruck eines ent- und/oder reterritorialisierten Nationalbewusstseins, mit der Adelt an gängige Untersuchungen anschließt. Dieser Ansatz wird bereits im ersten Kapitel deutlich, in dem er am Beispiel der drei Bands „Can“, „Kraftwerk“ und „Neu!“ die Entwicklung einer bundesdeutschen Nachkriegs-Identität nachzuzeichnen sucht. Dem Autor zufolge zeige sich diese postnationale Identität bei den genannten Gruppen grundsätzlich als „unstable“, „unfinished“ und „incomplete“

---

(S. 43f.), allerdings gelingt es ihm nicht, diese These überzeugend argumentativ zu stützen. Stattdessen beschränkt er sich – leider viel zu oft in den ersten drei Kapiteln – auf eine musikwissenschaftliche Untersuchung des Sounds sowie auf die Wiedergabe von Bandbiografien und zumeist retrospektiven Interviewaussagen von Musikern und Fans. Dementsprechend viel Platz nehmen Ausführungen über das Innovationspotenzial von Krautrock und dessen bewusste Distanzierung von angloamerikanischen Einflüssen ein, während Adelt die Frage, inwiefern sich im transnationalen Charakter von „Can“ oder im Spiel der Band „Neu!“ mit Zeichen des Konsumkapitalismus eine spezifische „Germanness“ zeige, unbeantwortet lässt.

Wie das Unterkapitel zur Gruppe „Kraftwerk“, deren affirmativen Umgang mit nationalen Stereotypen und Rückgriff auf historische Motive Adelt grundsätzlich als „ironic“ oder „missteps“ und damit als Ausdruck einer instabilen nationalen Identität interpretiert (S. 28), bauen auch die folgenden zwei Kapitel vornehmlich auf Bandgeschichten und Musikanalysen, anhand derer der Autor seine These von der Entwicklung postnationaler Identitäten zu untermauern sucht: Im Falle der Musikkommunen „Amon Düül“, „Faust“ und „Ton Steine Scherben“, die traditionell nicht zum Krautrock gezählt wird, zeige sich dieser Prozess etwa in Ansätzen von „deterritorialization and reterritorialization“ (S. 82). Demgegenüber äußere sich die „non-German Germanness“ (S. 4) der „kosmischen Musik“ von Bands wie „Tangerine Dream“, „Popol Vuh“ und „Ash Ra Tempel“ als zukunftsorientierte Cyborg-Fantasien oder als Ausdruck der „Neuen Spiritualität“. Eine Ausnahmeposition nehme Adelt zufolge hier der Musiker Klaus Schulze ein, dessen Solo-Alben er als (neo-)nationalistischen Rückgriff auf deutsche Klassik im Stile Richard Wagners sieht.

Im zweiten Teil seiner Untersuchung widmet sich Adelt den Verbindungslinien von Krautrock zum Film und zeitlich nachfolgenden Musikstilen. Dabei gelingt ihm ein interessanter Einblick in die bisher kaum thematisierten Parallelen und Kollaborationen zwischen Krautrock-Musikern und dem sogenannten Neuen Deutschen Film am Beispiel

der Zusammenarbeit des Regisseurs Werner Herzog mit dem Musiker Florian Fricke von „Popol Vuh“. Abermals sucht Adelt dabei eine konfliktimmanente und unabgeschlossene deutsche Identität nachzuweisen, die sich sowohl im Krautrock als auch im Neuen Deutschen Film in Diskursen um eine vermeintliche Amerikanisierung sowie in künstlerischen Rückgriffen auf die deutsche Vergangenheit offenbare.

Aufgrund der personellen und gegenkulturellen Verknüpfungen lässt sich die Relevanz dieser vergleichenden Darstellung noch leicht nachvollziehen, einige Fragen wirft jedoch die im fünften Kapitel folgende Kontextualisierung von Giorgio Moroder, Donna Summer und David Bowie auf. Da es sich beim Krautrock Adelt zufolge um eine rein diskursive Formation handele, könne eine Analyse der Arbeiten dieser Künstler zur Aufschlüsselung des „complex web of identity formations embedded in musical performances of Germanness“ (S. 128) dienen. Der Autor bezieht sich dabei auf eine Vielzahl von Aspekten: die „Afro-German“ Identität Summers und die „trans-European“ Identität Moroders (S. 133), die starken Sound-Ähnlichkeiten zwischen Moroder und Kraftwerk, Bowies Obsession für die deutsche Vergangenheit und einzelne Krautrock-Bands sowie Summers und Bowies vermeintliches Aufgreifen der „latent queerness“ (S. 16) des Krautrock. Hier erweist sich Adelts Grundansatz, seine Suche nach nationalen Identitätsprozessen in einem vor allem instrumentalen Musikstil, erneut als streitbar, da Moroders und Bowies Krautrock-Rezeptionen rein musikalischer Natur und weder mit Koproduktionen oder Verknüpfungen zur Gegenkultur, noch mit einem Transfer politischer oder philosophischer Überzeugungen verbunden waren. All dies findet sich hingegen bei der am Ende der 1970er-Jahre entstandenen Neuen Deutschen Welle, deren Verbindungslinien zum Krautrock Adelt – leider viel zu knapp – im letzten Kapitel behandelt. Besonders die von ihm in der NDW-Bewegung beobachtete Ent- und Reterritorialisierung nationaler Identitäten könnte sich als äußerst fruchtbar für weitere Forschungen zur NDW als zweitem popmusikalischen Aufbruch bundesdeutscher Musiker erweisen.

Die Untersuchungen von Simmeth und Adelt sind im Hinblick auf die bisherigen Veröffentlichungen zum Thema Krautrock mehr als überfällig. Besonders Simmeths Arbeit besticht durch eine enorme Fülle an Quellenmaterial sowie durch die Einbettung des Forschungsgegenstands in laufende historiografische Periodisierungs-Debatten („nach dem Boom“) und geschichtswissenschaftliche Trends („transnationale Perspektive“). Trotz ihrer Schwächen liefert aber auch Adelts Monographie spannende Ansätze zur historischen Aufarbeitung dieses für die Popgeschichte bedeutenden Einschnitts in die (trans-)nationale Popmusik. Es bleibt zu wünschen, dass auch zukünftige Untersuchungen zum Krautrock-Phänomen und den popmusikalischen Umbrüchen im Rahmen des gegenkulturellen Aufbruchs ihren Fokus stärker auf den soziokulturellen Rahmen richten, statt am Fortleben stereotyper Vorstellungen oder retrospektiver Selbststilisierungen beteiligter Akteure mitzuwirken.

HistLit 2018-3-146 / Florian Völker über Simmeth, Alexander: *Krautrock transnational. Die Neuerfindung der Popmusik in der BRD 1968–1978*. Bielefeld 2016, in: H-Soz-Kult 14.09.2018.

HistLit 2018-3-146 / Florian Völker über Adelt, Ulrich: *Krautrock. German Music in the Seventies*. Ann Arbor 2016, in: H-Soz-Kult 14.09.2018.