

Wolfgang Seidel

# Wir müssen hier raus!

Krautrock, Free Beat, Reeducation

testcard  
Zwergobst



**Wolfgang Seidel** wurde 1949 auf einem West-berliner Hinterhof geboren. Die erste Hälfte der 60er überlebte er dank vom kargen Taschengeld gekaufter Science-Fiction-Schmöker und der Musik, die die alliierten Sender AFN und BBC ausstrahlten. Eine Musik, die ein Versprechen war, dass es da draußen mehr und Besseres geben musste als Nachkriegsdeutschland. Seidel gehörte 1970 zu den Gründern der Ton Steine Scherben. Seit Mitte der 80er arbeitet er in Berlin als Grafiker und ist als Schlagzeuger und Elektroniker u. a. mit Alfred Harth in der improvisierten Musik aktiv.

»testcard **zwergobst**« wird präsentiert vom Magazin »testcard. Beiträge zur Popgeschichte«. Weitere Bände der Reihe:

- Frank Apunkt Schneider: »Deutschpop halt's Maul«
- Dagmar Brunow (Hg.): »Stuart Hall. Aktivismus, Pop und Politik«
- Jonas Engelmann: »Wurzellose Kosmopoliten. Von Luftmenschen, Golems und jüdischer Popkultur«
- Yvonne Kunz: »Jihad Rap. An den Rändern muslimischer Subkulturen (Juni 2016)
- Chris W. Wilpert / Robert Zwarg (Hg.): »Hipster und andere destruktive Charaktere der Gegenwart« (Juni 2016)

[www.testcard.de](http://www.testcard.de)

© Ventil Verlag UG (haftungsbeschränkt) & Co. KG, Mainz 2016  
Alle Rechte vorbehalten

1. Auflage Mai 2016  
ISBN 978-3-95575-052-7

Gesamtgestaltung und Satz: Oliver Schmitt  
Druck und Bindung: Buchdruck Zentrum

Ventil Verlag, Boppstraße 25, 55118 Mainz  
[www.ventil-verlag.de](http://www.ventil-verlag.de)

# Inhalt

Wir müssen hier raus ... 7 • Die Jugend schützen 15 •  
Wenn du nicht spurst, kommst du ins Heim ... 17 •  
Signale der Auflehnung 18 • Eine glückliche Familie 21 •  
Dach über dem Kopf 25 • Das ist unser Haus 26 • Unkraut  
aus Ruinen 29 • Hauptsache der Name fängt mit The an 33 •  
Vom Beat zum Krautrock 34 • Kosmische Musik 40 •  
Avantgarde und Elektronik 41 • Karlheinz Stockhausen 44 •  
The Sound of Kraut - das Ruhrgebiet 47 • Frankfurt 50 •  
Hamburg 52 • München 54 • Überall & nirgends 55 •  
Westberlin 57 • Krach und unendliche Räume 63 • Synthetische  
Musik 64 • Der motorische Beat 67 • Jazz 73 • Free Jazz 77 •  
Total freie Musik 79 • Sprachlos 83 • Beatclub, Reeducation  
und Sexpol 87 • Intermedia und Songtage 93 • Underground?  
Pop? Nein! Gegenkultur! 97 • Einen klaren Trennungsstrich  
ziehen ... 101 • Der Feind im eigenen Bett 106 • Dem Wahren,  
Schönen, Guten ... 109 • Kunst & Künstlichkeit 114 • Rebirth  
of Germany 118 • Krautrock forever 123 • Future Days 125 •  
Leseliste Krautrock 131

## Das ist unser Haus

Wohin, wenn man jung ist und den Kopf voller Ideen und Träume hat, aber die Taschen leer sind? Selbst wenn das Taschengeld reichte, war damit in kleinen Städten nicht viel zu machen. Im Sommer konnte man sich im Park oder vor der Eisdiele treffen, misstrauisch beäugt von Bürgern, die sich Jugendliche am liebsten unsichtbar wünschten. Die Wohnverhältnisse von Jugendlichen aus Arbeiterhaushalten oder dem, was man heute untere Mittelschicht nennt, waren auch nicht so üppig, dass man ins Private hätte ausweichen können. Was ohnehin nur funktioniert hätte, wenn das Verhältnis zur Elterngeneration spannungsfreier gewesen wäre. 1971 besetzte daher eine Gruppe Jugendlicher in Westberlin eine leerstehende Fabrik und machte daraus bis zur Räumung durch die Polizei ein selbstveraltetes Kommunikationszentrum. Die nächste spektakuläre Aktion war die Besetzung eines Teils des leerstehenden Bethanien-Krankenhauses, der unter dem Namen Georg-von-Rauch-Haus Jugendlichen eine selbstverwaltete Wohnmöglichkeit bot. Bei den Veranstaltungen, auf denen sich die Unterstützer sammelten, spielten Ton Steine Scherben, die mit dem »Rauch-Haus-Song« und der Parole »Das ist unser Haus« so etwas wie die Hymne der Hausbesetzer sangen. Anfang der 1970er entstand in kurzer Zeit eine Bewegung von Hausbesetzungen und Gründungen autonomer Jugendzentren, die nicht nur auf die Metropolen beschränkt blieb, sondern gerade auch die kleineren Städte erfasste, in denen die Situation der Jugendlichen und das Freizeitangebot noch trostloser waren.

Eine leerstehende Fabrik zu besetzen oder Räume von der Stadt überlassen zu bekommen - oft zu dem Kompromiss, professionelle Sozialarbeiter als Kontrollinstanz zu akzeptieren -, war nur der erste Schritt. Der Versuch einer langfristigen Selbstorga-

nisation brachte oft an den Tag, dass die Interessen der beteiligten Jugendlichen divergierten. Die propagierte scheinbar klassenlose Gesellschaft der Jugendkultur kannte in der Realität durchaus Klassenunterschiede. Die machten sich darin bemerkbar, dass die Vorstellungen von selbstgestalteter Freizeit oder, wie im Fall des Rauch-Hauses in Westberlin, des Zusammenwohnens bei Lehrlingen, jungen Arbeitern, Trebegängern, Oberschülern und Studenten nicht ohne weiteres kompatibel waren. Vor allem die Lehrlinge und Jungarbeiter, für die das Jugendzentrum ein Freiraum zum Abhängen und Musikhören fernab familiärer Kontrolle war, fühlten sich schnell von den wortmächtigeren Gymnasiasten und Studenten und deren endlosen Diskussionen dominiert. Das Rauch-Haus, das heute noch existiert, löste das Problem, indem man die Studenten vor die Tür setzte und die Trebegänger - aus Heimen oder von zu Hause abgehauene Jugendliche - dazu anhielt, je nach Alter entweder eine Schule zu besuchen oder eine Lehre anzufangen.

Ende der 1960er breitete sich die Idee von Wohngemeinschaften oder, noch radikaler, Kommunen rasant aus. Das gemeinsame Wohnen schien die ideale Strategie zur Überwindung der Vereinzelung und der autoritären Erziehung mit ihren Verbiegungen zu sein. Es entstanden viele solcher Wohngemeinschaften nicht nur im studentischen Milieu. Die Medien sorgten, ob unfreiwillig oder nicht, für die Verbreitung dieser Ideen. Reißerische Zeitungsberichte, die als Abschreckung oder Aufreger für den Spießler gedacht waren, bewirkten bei den Jugendlichen das Gegenteil. Das Fernsehen tat ein Übriges und wurde zum Multiplikator einer allgemeinen Politisierung der Jugendlichen. Der *Süddeutsche Rundfunk (SDR)* hatte mit *Jour Fix* im Fernsehen ein Magazin für »Schüler, Lehrlinge und junge Arbeiter« gestartet und berichtete darin ausführlich über diese ersten Hausbesetzungen. Mit verblüffendem Erfolg. Die Redaktion bekam Berge von Briefen, in denen Jugend-

liche nach mehr Informationen und Kontaktadressen fragten. Die Sendung entwickelte sich zur Kommunikationsplattform für Jugendliche vor allem aus kleinen Städten, die ähnliche Probleme hatten und die sich nun organisierten, um ihrerseits für selbstverwaltete Jugendzentren zu kämpfen - bis hin zur Besetzung, wenn die für die städtische Politik Verantwortlichen nicht schon vorher zur Befriedung beitrugen und Räume zur Verfügung stellten. Das Besondere an der Sendung: Es wurde nicht über Jugendliche berichtet - die Jugendlichen selbst hatten das Wort und berichteten in langen, kaum geschnittenen Einstellungen von der doppelten Disziplinierung, erst in Schule oder Lehre und dann in der Freizeit, in der man nicht frei sein durfte. Und es blieb nicht beim Reden: Die Jugendlichen organisierten sich.

Gerade wegen ihres Erfolgs und ihrer hohen Einschaltquote bei der Zielgruppe geriet die Sendung in Schwierigkeiten. Nach sieben Folgen war Schluss. In einer letzten, achten Folge sollten in einer Podiumsdiskussion professionelle Sozialarbeiter mit Vertretern aus der Politik (damals in Rheinland-Pfalz als Sozialminister zuständig: Heiner Geißler) in bewährtem Muster über Jugendliche diskutieren. Von denen waren etwa 200 eingeladen - als Zuschauer. Daneben war zur Bespaßung des Publikums noch eine der heute eher vergessenen Bands vorgesehen: Franz K. Aber die Jugendlichen ließen sich nicht mit der ihnen zugedachten Rolle als Kulisse für ein paar Kameronaschwenks abspeisen. Auch die routinierten Beschwichtigungsprüche und Worthülsen der Politiker kamen gar nicht gut an. Das Publikum ergriff die Initiative, entsandte Vertreter auf das Podium und war auch sonst nicht still. Die Veranstaltung wurde umfunktioniert. Was wie ein Misserfolg der Sendungsmacher klingt, die ihr geplantes Konzept nicht durchsetzen konnten, war in Wirklichkeit ein voller Erfolg. Denn die Selbstermächtigung der Jugendlichen war genau das, worüber *Jour Fix* berichtet und damit verstärkend gewirkt hatte. In der ers-

ten Hälfte der 1970er-Jahre gab es über 150 solcher selbstverwalteter Jugendzentren. Sie professionalisierten sich zwar nach und nach, wenn sie nicht verschwanden, waren aber der direkte Vorläufer der Hausbesetzerbewegung am Anfang der 1980er-Jahre. Und so wie die Hausbesetzungen der 1980er-Jahre mit Punk ihren Soundtrack hatten, waren die Jugendzentren der 1970er auch für die Musik eine wichtige Infrastruktur. Dort spielten die vielen lokalen Bands, die längst vergessen sind, bis auf die, die sich irgendwann vom reinen Nachspielen englischer oder amerikanischer Originale emanzipierten und begannen, individuelle Stile zu entwickeln, die ab Mitte der 1970er-Jahre unter dem Begriff Krautrock zusammengefasst wurden.

## Unkraut aus Ruinen

Das besondere Konfliktpotential, das sich aus autoritären Strukturen, dem Fortleben völkischer Ideologie, den ungebrochenen Karrieren alter Nazis ergab, sorgte dafür, dass sich die Frage nach Musikgeschmack, Mode und Lifestyle in Deutschland sehr viel stärker politisch auflud als in anderen Ländern. Die Musik spielte dabei eine zentrale Rolle, drang sie doch bis ins letzte Dorf. Beat - so hieß diese Musik, bevor sich Begriffe wie Rock und Pop durchsetzten - reflektierte musikalisch den optimistischen Anspruch auf ein besseres - und vor allem anderes - Leben in einem Land, in dem die Gespenster der Vergangenheit immer noch umgingen. Mit der Musik als zentralem Medium entstand eine jugendliche Subkultur, die sich früh mit politischen Bewegungen, wie den Protesten gegen die atomare Aufrüstung, verbanden. Es gründeten sich eine unüberschaubare Zahl von Bands, die mit viel Enthusiasmus den britischen und amerikanischen Vorbildern nacheiferten.

Martin Büsser hat in *Antipop* über die Atmosphäre, in der die Jugendlichen damals lebten, geschrieben: »Krautrock, entstanden

in einem postfaschistischen, nur oberflächlich entnazifizierten Land, in dem noch jede Normabweichung geahndet worden ist. Wer sich als Mann mit langen oder als Frau mit kurzen Haaren auf die Straße begab, setzte sich noch der Gefahr aus, verprügelt zu werden.« Die zuweilen in Fernsehdokumentationen zu sehenden Aufnahmen von empörten Bürgern, die beim Anblick Langhaariger in den »Bei Adolf hätte man ...«-Modus verfallen, kann man heute nur noch als Kuriosum zur Kenntnis nehmen. Die reale Bedrohung die davon ausging, ist mittlerweile nicht mehr nachzuvollziehen, obwohl man weiß, dass sie 20 Jahre früher bewiesen hatten, es durchaus ernst zu meinen. Ausgerechnet die Haarlänge ließ Menschen, die Theweleit als den »militärischen Mann« hinreichend beschrieben hat, in Rage geraten, weil sich da jemand ermächtigte, über den eigenen Körper zu bestimmen, anstatt ihn der Disziplin von Fabrik und Staat zu unterwerfen; einer Disziplin, die die Verfügung über Leben und Tod mit einschloss.

Die Härte des Konflikts erklärt vielleicht, warum die als Krautrock bezeichnete Musik deutscher Bands einen oft düsteren Zug hat. Auch warum viele der Krautrockbands einen besonderen Eskapismus pflegten, mit dem sie sich in idealisierte fernöstliche Kulturen oder herbeifantasierte ferne Vergangenheiten flüchteten, erklärt sich dadurch. Dabei erfuhr Krautrock in seiner eigentlichen Blütezeit in der ersten Hälfte der 1970er-Jahre nie die große Verbreitung, dass man von einer Bewegung hätte sprechen können. Gemessen allein an der Quantität der Musik, die in Großbritannien und den USA entstand, war Krautrock eher eine Fußnote. Krautrock wollte auch gar keine eigenständige Bewegung sein. Die Musiker sahen sich als Teil der transnationalen Gegenkultur, die mit der Chiffre »'68« bezeichnet wird. Krautrock lässt sich am ehesten als Teil einer sozialen Bewegung fassen, die um Begriffe wie nichtentfremdete Arbeit, Kapitalismuskritik,



kollektive Wirtschaftsformen, Selbstbestimmung und die beginnende Ökologie-Debatte kreiste. Jeder Versuch, eine durchgängige musikalische Definition zu finden, scheitert an der Heterogenität dessen, was diese Bands zwischen Ende der 1960er- und Mitte der 1970er-Jahre produziert haben. Wenn es einen gangbaren Weg gibt zu einer Definition, dann über das Eingebettetsein in das soziale Umfeld und die politischen Diskurse dieser Jahre.

Lothar Meid, Bassist bei Amon Düül, textete im Song »Die Helden aus dem Untergrund«: »Wir kamen von der Penne und wir hörten Tag und Nacht die Rolling Stones, die Beatles und den alten Blues, Led Zeppelin, die Spooky Tooth.« Womit klar war, mit welchen Bands man sich in eine Reihe stellte. Die erste LP von Amon Düül II, *Phallus Dei*, erschien 1969 bei der deutschen Dependence des US-Labels *Liberty*. In ihrem Promo-Text versuchte die Plattenfirma Anschluss an den Zeitgeist zu finden, der von einer Band mehr als nur unterhaltsame Musik erwartete: »Amon Düül II versteht sich als eine Lebensgemeinschaft.« Der Text könnte auch als Werbung für eine LP von Grateful Dead oder Jefferson Airplane durchgehen, doch auf der Suche nach einem Alleinstellungsmerkmal verfällt er dann in einen anderen Tonfall: »Amon Düül II empfindet sich selbst als deutsche Gruppe und pflegt in ihrer musikalischen Aussage das deutsche Element. Das macht die Musik der Gruppe originell und eigenständig.« Ob das die Idee der Werbeabteilung war oder die der Band, ist nicht klar. Amon Düül jedenfalls näherten sich musikalisch, statt das angeblich »deutsche Element« zu pflegen, immer mehr dem Rock-Mainstream und texteten mit Ausnahme der ersten Platte auf Englisch. Man war davon überzeugt, dass Deutsch mit seiner Härte nicht zur Musik passte und nicht dieselbe Distanz zur deutschen Normalität artikuliert. Gegen die engagierten sich Amon Düül wie viele Bands der Krautrockszene durch Auftritte im Rahmen politischer Veranstaltungen. Die Verbindung von Teach-in und Musik war Ende

der 1960er weit verbreitet und fast alle Krautrockbands tauchten in diesem Zusammenhang auf. Wenn es ein »deutsches Element« gab, dann in der Negation. In ihrer mit »Was wir waren (unser Weg)« betitelten Selbstdarstellung schreiben die Musiker von Amon Düül, wie Ingrid Schober in *Tanz der Lemminge* sie zitiert: »Um die damalige erfahrene Unterdrückung zu überwinden, sahen wir in der Musik einen Freiraum, der es uns ermöglichte, neue Formen der Kommunikation zu entwickeln und weiterzuführen. Fundamentale Kritik am bestehenden System zu artikulieren, das konnten wir verwirklichen, weil wir mit der Musik ein Modell der Gegengesellschaft gesetzt hatten.«