

Aus den Trümmern zu den Sternen

Eine Lange Nacht über elektronische Musik aus Deutschland

Autor: Tom Noga und Steffen Irlinger

Regie: die Autoren

Redaktion: Dr. Monika Künzel

Sprecher Daniel Berger
Tom Jacobs

Sendetermine: 19. März 2022 Deutschlandfunk Kultur
19./20. März 2022 Deutschlandfunk

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

1. Stunde: Vorgeschichte

1. **Wir sind die Roboter: Kraftwerk als die neuen Beatles**
2. **It's 1969 okay: Irmin Schmidt und die neue Musik**
3. **Mikrophonie: Karlheinz Stockhausen und die neuen musikalischen Sphären**
4. **Triostücke: Oscar Sala und ein seltsames Instrument**
5. **Die Vögel: infernalisches Gezwitscher von Kraftwerks musikalischem Vater**
6. **Ruck Zuck: Joseph Beuys und ein junger Nerd**

Formatiert: Einzug: Links: 0 cm, Hängend: 1,23 cm, Zeilenabstand: Mehrere 1,15 ze

Formatiert: Einzug: Links: 0 cm, Hängend: 1,23 cm, Zeilenabstand: Mehrere 1,15 ze

II . Düsseldorf: Elektronik goes Pop

1. **Düsseldorf: Szene? Welche Szene?**
2. **Hallohallo: Neu! oder zwei wie Feuer und Wasser**
3. **_____ Autobahn: Geld oder eine Kugel und der Durchbruch**
4. **Taschenrechner: vom Ende der Rockmusik (das dann doch nicht kam)**
5. **Rheinita: La Düsseldorf - größer als Jagger, Bowie und Dylan zusammen**
6. **Tanz den Mussolini: Electronic Body Music und sonst nur noch Werber**

Formatiert: Einzug: Links: 0 cm, Hängend: 1,23 cm, Zeilenabstand: Mehrere 1,15 ze

Formatiert: Einzug: Links: 0 cm, Hängend: 1,23 cm, Zeilenabstand: Mehrere 1,15 ze

Formatiert: Einzug: Links: 0 cm, Hängend: 1,23 cm, Zeilenabstand: Mehrere 1,15 ze

III Berlin

1. **Berlin Revisited: Der Zodiac Arts Club und seine Kinder**
2. **Tangerine Dream: Improvisation als Hitmaschine**
3. **Ash Rea Tempel: Der Ein Mann Tempel**
4. **Klaus Schulze: Vor zwei Uhr mittags geht gar nichts**
5. **Harmonia und Eno: Auf dem flachen Land**
6. **Bowie, Berlin und der ganze Rest**

1. Stunde

Vorgeschichte

Musik 1 („Wir sind die Roboter“ von Kraftwerk). O-Töne über dem Intro

O-Ton 1, Westbam (0'09)

„Allein diese Sound-Abfolge da am Anfang: Duut, duut, duut, drrrrrrrrrr, düüüüüüüüüü, dibidüp. Dann kommt dieses Basslinie: bo_bo-bo-bo-bo-bo-do.“

O-Ton 2, Derrick May (0'08)

„To us they were ... from another planet.“

Voice Over 1, Derrick May

„Für uns waren das komische ernsthafte Typen, die ein seltsames Ding machten, etwas von einem anderen Planeten.“

Erzähler

Derrick May und Westbam über Kraftwerk, die Pioniere der elektronischen Popmusik. May ist DJ und Musiker aus Detroit; er gilt als Mitbegründer von Techno, einer elektronischen Tanzmusik, die ab Mitte der 1980er Jahre in Detroit entstanden ist und in ihren weiterentwickelten Formen bis heute die Tanzflächen der Welt dominiert. Und Westbam, bürgerlich: Maximilian Lenz, hat diese Musik in den 1990er Jahren in Deutschland populär gemacht.

Musik 1 („Wir sind die Roboter“ von Kraftwerk) bei 1:10.

„Wir laden unsere Batterie
Und sind jetzt voller Energie
Wir sind die Roboter
Wir sind die Roboter
Wir sind die Roboter
Wir sind die Roboter“

Runter blenden. OTs 3 und 4 über Instrumentalpassage

O-Ton 3, Derrick May (0'12)

„We really latched on to that the cool strange guys.“

Voice Over 1, Derrick May

„Wir sind total darauf abgefahren, aber auch Africa Bambata in New York, alle House- und Techno-DJs. Kraftwerk waren coole Streber, seltsam, aber cool.“

O-Ton 4, Westbam (0'11)

„Kraftwerk waren die ersten, die gesagt haben: Wir wollen keinen kleinen Sound-Effekt, sondern das ist das Ding. Wir konzentrierten uns darauf und wir machen eine rein synthetische Musik.“

Musik 1 („Wir sind die Roboter“ von Kraftwerk) bei 1:10.

„Wir funktionieren automatique
Und wir tanzen mécanique
Wir sind die Roboter
Wir sind die Roboter
Wir sind die Roboter“

Runter blenden.

Erzähler

„Wir sind die Roboter“ bringt Kraftwerk auf den Punkt. Der Song enthält alles, was die Band ausgemacht hat. Musikalisch einen mechanischen, tanzbaren Beat, den verzerrten Gesang, eine vordergründig naive Melodie und einen scheinbar noch naiveren Text. Und konzeptionell: Die Band tritt hinter ihre Musik zurück. Dazu passt, dass Kraftwerk uniform auftreten: Stoffhose, Hemd, Krawatte, die Haare kurz und geschneitelt. Die vier Musiker sehen aus wie Buchhalter, die an Stehpulten auf der Bühne ihrer Arbeit nachgingen: emotionslos, kühl. Und vor allem: ohne einen Tropfen Schweiß zu vergießen.

O-Ton 5, Max Dax (0'11)

„Ich habe mal für die Spex, als ich Chefredakteur der Spex war, einen längeren Text geschrieben über Kraftwerk und die Beatles, weil mir etwas aufgefallen war.“

Erzähler

Max Dax, Autor und Kurator und einer der führenden deutschen Poptheoretiker.

O-Ton 6, Max Dax (0'21)

„Die Beatles waren eine Live-Band, die zur Studio-Band geworden ist, und Kraftwerk waren eine Studio-Band, die später zur Live-Band geworden ist. Und die Beatles haben aufgehört, als Kraftwerk angefangen hat. Das fühlt sich an wie eine Kontinuität, als ob ein Narrativ fortgeschrieben werden muss.“

O-Ton 7, Max Dax (0:33)

„Kraftwerk haben Musik nicht nur als Jam oder Musik-Machen begriffen, sondern sie haben versucht, die Welt zu erfassen und das in Musik und Texte zu fassen, haben dies umgewandelt in drei Minuten, vier Minuten oder längere Stücke. Sie haben nicht alles

dekonstruiert, nur weil sie neue technische Möglichkeiten, neue Instrumente zur Verfügung hatten, sondern sie haben bei aller Innovation, die sie gemacht haben, trotzdem Popsongs geschrieben.“

Erzähler

In den 1970ern sind Kraftwerk die Speerspitze einer neuen musikalischen Bewegung. Einer Bewegung, die eigentlich keine ist, denn die Innovationen finden zwar zeitgleich, aber eben nur parallel in den Metropolen der alten Bundesrepublik statt, in München, Hamburg, Köln. Vor allem aber in Berlin mit Bands wie Ash Ra Tempel, Tangerine Dream, Cluster. Und in Düsseldorf mit Kraftwerk, Neu! und La Düsseldorf. Was sie eint, ist die Suche nach neuen musikalischen Ausdrucksformen. Und die Offenheit für neue Instrumente: elektronische Instrumente. Um sie wird es in diesen sie Stunden gehen. In der dritten um die so genannte Berliner Schule, d-er zweiten um die Düsseldorf Szene, u. ~~U~~nd in der ersten um die Vorgeschichte. Um Pioniere wie Karlheinz. Stockhausen, Oskar Sala und andere.

O-Ton 8, Max Dax (1:24)

„Ich habe ein Buch gemacht mit Irmin Schmidt von der Band Can vor Kurzem. Und in den vielen Gesprächen haben wir ~~wir~~ uns unter anderem über den Umstand unterhalten, wieso es plötzlich eine Art Startschuss-Jahr gegeben hat, man kann das so 1969 ansetzen, wo ganz viele Bands in unterschiedlichen lokalen Zentren angefangen haben, an ihrer jeweils eigenen Form einer Zukunftsmusik zu arbeiten. Warum war das? Einerseits hat man im Radio amerikanische Musik gehört, man hat Rock'n'Roll gehört. Man hatte also als Musiker, der von dieser Musik begeistert war, zwei Möglichkeit: Entweder man kopiert es, man versucht also auch als Deutscher, den Blues zu singen, um es mal salopp zu sagen. Ich kann mir aber gut vorstellen, und das bestätigt Irmin Schmidt, dass man, wenn man diesen Weg wählt, irgendwann zu dem Schluss kommt: Wir sind eigentlich nur Kopie, wir sind nur Epigonen von etwas, das wir toll finden. Und dann den Schritt zu gehen und sich zu fragen: Was ist eigentlich das Deutsche? Wie kann man eine neue Musik hier erfinden? Wenn man feststellt als Musiker, dass es eine ganze Welt an Musik gibt, auf die man sich bewusst nicht ~~besiegen-beziehen~~ möchte, dann fällt ganz viel weg. Der Rest ist dann erlaubt. Und der Rest, das ist unbekanntes Territorium.“

Musik 2 („You doo right“ von Can). Soll max. 4 Minuten laufen. Bei 3:0 oder 4:00 hoch, so dass die Dekonstruktion des Blues-Schemas zwischen 5:00 und 7:00 hörbar ist.

O-Ton 9, Irmin Schmidt über Musik 2 (0:22)

„Das ist hier eine allgemeine Stimmung. Ab Mitte der Sechziger bis Mitte der Siebziger war ja wirklich eine Aufbruchstimmung, in allem-~~allem~~, nicht nur in Deutschland und nicht nur in der Musik.“

Erzähler

Irmin Schmidt. Der gebürtige Berliner ist Musiker und Komponist. Er hat die Soundtracks für viele Film- und Fernsehproduktionen komponiert und produziert. Und er war Keyboarder bei Can. Die Kölner Avantgarde-Band hat Schmidt mit dem Bassisten Holger Czukay, dem Gitarristen Michael Karoly und dem Schlagzeuger Jaki Liebezeit gegründet. Can haben einen eigenen Sound geschaffen, zwischen Free Jazz, psychedelischem Rock und elektronischer Musik.

Musik 2 evtl. nochmal hoch

O-Ton 10, Irmin Schmidt (0:55)

„Woher das rührte? Vielleicht lag es daran, dass diese Generation, jetzt rede ich über mich, aufgewachsen ist mit den Folgen oder sogar noch mit dem Erlebnis des Krieges und der Nazi-Zeit. Und wenn nicht gerade mit dieser Zeit und wir noch Kleinkinder waren, dann zumindest mit Eltern, die dem so verhaftet waren, dass man dagegen etwas tun musste. Und es wurde etwas getan, denken Sie an diese ganze Bewegung gegen den Vietnamkrieg. Also eine Jugend, die mit dem Schluss machen wollte, die berühmten 68er. Was mich ganz persönlich betrifft: Ich bin mit klassischer Musik aufgewachsen, und die ~~die~~ elektronische Musik war die ganze neue Musik für mich.“

Erzähler

Irmin Schmidt ist Jahrgang 1937. Er hat an der Folkwang-Hochschule in Essen studiert, am Mozarteum in Salzburg. Und an der Hochschule für Musik in Köln, Kompositionslehre bei Karlheinz Stockhausen. Stockhausen ist einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts und war ein Vordenker der elektrischen Musik. Er hatte schon in den 1950er Jahren mit Tönen experimentiert, die elektronisch erzeugt wurden, von Sinus-, Rausch- und Impulsgeneratoren, und sich später der Seriellen Musik zugewandt, bei der Tondauer, Tonhöhe und Lautstärke auf mathematischen Reihen basierten. Als einer der ersten hat er Geräusche in seine Komposition eingebaut: Sprache und Gesang, verfremdet und zerstückelt.

O-Ton 11, Irmin Schmidt (0:30)

„Das war 1956 oder 57, da war ich 19, so um die Zeit herum, da lief zum ersten Mal, oder ich hörte es zum ersten Mal, „Gesang der Jünglinge“ von Stockhausen im Radio. Das hat mich einfach umgeschmissen, das war so revolutionär, das war eines der Urerlebnisse der neuen Musik.“

Musik 3 („Der Gesang der Jünglinge“ von Karlheinz Stockhausen). Soll entweder bis 1:00 frei stehen oder von 1:00 bis 2:00

O-Ton 12, Irmin Schmidt (0:36)

„Wir waren oft im elektronischen Studio bei Stockhausen, und da habe ich Holger Czukay kennengelernt, und haben diese ganzen Techniken, was man so mit Bändern alles machen kann, riesige Schleifen, Loops, die durch drei Räume gingen. Und andererseits Bandschnipsel von manchmal nur anderthalb Zentimetern Länge, die zu hunderten aneinander geklebt wurden. Also, so wurde das gemacht, mit tausenden von Schnipseln.“

Erzähler

Die frühe elektronische Musik war notgedrungen experimentell. Anfangs gab es weder Instrumente, mit denen Töne synthetisch erzeugt werden konnten, noch eine adäquate Studioteknik. Der erste als Keyboard bedienbare Synthesizer kam Mitte der 1960er Jahre auf den Markt. Er war monophon, konnte also jeweils nur einen Ton erzeugen. Erst eine Dekade später erfolgt der Quantensprung zur Polyphonie.

Anmerkung: „Der erste als Keyboard bedienbare Synthesizer kam Mitte der 1960er Jahre auf den Markt“. ist eine etwas irreführende Formulierung, da die ersten Geräte Prototypen waren und erst später in kleinen Serien hergestellt wurden.

Bandmaschinen gibt es seit Anfang der 50er Jahre. Die ersten Geräte hatten nur zwei Spuren: auf der einen wurde der Gesang aufgenommen, auf der anderen alle Instrumente. Alles musste gleichzeitig, quasi live, eingespielt werden. In den 60er Jahren kamen Vierspur- und später Achtspur-Recorder auf den Markt. Für aufwändige Produktionen wurden mehrere dieser Geräte hintereinander geschaltet. In einer Dokumentation über „Sergeant Pepper’s Lonely ~~Heath-Heart~~ Club Band“, das bahnbrechende Konzeptalbum der Beatles, wird gezeigt, wie das ging. Die Bänder liefen von einem Recorder zum nächsten, teils in andere Studios und über mehrere Stockwerke. Das war weit entfernt von der digitalen Schnitt- und Aufnahmetechnik des 21. Jahrhunderts mit theoretisch unendlich vielen Aufnahmespuren und der Möglichkeit, externe Sounds per Mouse-Click einzufügen.

O-Ton 13, Irmin Schmidt (0:43)

„In der Zeit, wo ich noch studiert habe, in meinen musikalischen und kompositorischen Anfängen, da war jedes neue Werk von ihm für mich eine Offenbarung. „Kontakte“ oder „Hymnen“ oder „Mikrophonie“, diese Werke aus den späten 60ern. Ja, Stockhausen war einfach DIE Musik. Hat mich tief, tief auch in meinem musikalischen Verständnis verändert: dass man so etwas machen konnte wie „Mikrophonie“, dass man solche Klänge erzeugen konnte.“

Musik 4a („Mikrophonie I“ von Karl-Heinz Stockhausen), ca 3min. Oder 4b („Spoon“ von Can) oder 4c („Mother Sky“ von Can)

O-Ton 14, Markus Stockhausen (0:10); kann über Musik 4 laufen

„Wenn man mal genau analysiert, was mein Vater für Werkzeuge hatte, als er angefangen hat in den späten 50ern und frühen 60ern...“

Erzähler

Der Jazz-Musiker und Komponist Markus Stockhausen über seinen Vater Karlheinz Stockhausen.

O-Ton 15, Markus Stockhausen (0:53)

„Da hatte der einen Schwebungssummer, das heißt, so einen²n großen Metallkasten mit einem Rad, wo man Frequenzen anwählen und auch nahtlose Frequenzübergänge mit reinen Sinustönen kreuzen konnte. Dann hatte er zwei Filter, einen Tiefpass und einen Hochpass. Und er hatte einen Verstärker, um die Sinustöne zu verzerren, was in diesem Fall Obertöne erzeugt hat. Das waren seine Tools, um elektronische Musik zu machen. Und da konnte man natürlich durch unheimlich viel Aufwand ~~und~~ die hin und herkopieren auf ~~auf~~ Tonbandmaschinen, dann Klangschichtungen bauen und Klänge bauen, die für die damalige Zeit einfach unerhört waren. Man nannte das damals auch Atombombenmusik und die Leute sind total ausgeflippt, als sie das das erste Mal im WDR ~~am~~ Sendesaal gehört haben

Erzähler

Stockhausen war nicht der einzige Komponist und auch nicht der erste, der Mitte des 20. Jahrhunderts in neue musikalische Sphären vordrang. Im Jahr 1943 hatte der französische Ingenieur und Komponist Pierre Schaeffer im von Nazi-Deutschland besetzten Paris den Club d'Essai gegründet, eine Forschungsstelle für radiophone Kunst. Ihm schwebte eine neue Musik vor, die musique concrète, bei der aus aufgenommenen Klängen, einzelnen Instrumenten oder Alltagsgeräuschen, neue Kompositionen ~~geschafft~~ geschaffen werden. Das erste Programm ging fünf Jahre später auf Sendung, unter dem Titel Études de bruits, Klangstudien. Mit dem Stück „Étude pour chemin de fer“, Studie über die Eisenbahn.

Musik 5 („Étude pour chemin de fer“ von Pierre Schaeffer). Kurz anspielen

Erzähler

Der Club d'Essai lockte zahlreiche Komponisten und Musiktheoretiker an: Olivier Messiaen, dessen Schüler Pierre Boulez, ebenso Karlheinz Stockhausen. Und er war Vorbild für das Studio für Elektronische Musik, das der Westdeutsche Rundfunk im

Oktober 1951 in Köln eingerichtet hat. Karlheinz Stockhausen hat es etliche Jahre geleitet. Und dort viele seiner Werke geschaffen.

O-Ton 16, Markus Stockhausen (0:40)

„Er hatte auf jeden Fall eine Lobby im Funkhaus, in der Intendanz, die ihm das ermöglicht hat, indem sie ihm dieses Kellerstudio einrichtete und ihm Konzerte gab im Sendesaal. Er hatte Leute, die ihn befördert haben. Später, als er Werke wie „Hymnen“, eines seiner größten Werke, produziert hat, hat man ihn monatelang da mit Assistenten arbeiten lassen, hat ihn finanziell gut ausgestattet. Dann wurde ein Synthesizer, das war so ein Schrank, ein Synthesizer-Modul, damit hat er verschiedene elektronische Musiken produziert, das wurde angeschafft.“ Anmerkung: Modell: EMS Synthi 100

Musik 6 („Hymnen“, Karlheinz Stockhausen). Kurz anspielen

O-Ton 17, Markus Stockhausen (0:38)

„Die haben richtig viel Geld investiert. Da natürlich mein Vater auch das Aushängeschild war. Allein die Weltausstellung in Osaka, wo er auf der Expo für Deutschland ein halbes Jahr komplett schräge, improvisierte elektronische Musik aufgeführt hat in so einem Kugel-Auditorium. Das wäre ohne die Technik vom WDR gar nicht möglich gewesen. Also, ich kann mich noch erinnern, da waren immer zwei WDR-Techniker auch quasi im Tross meines Vaters, Volker Müller und Günther Engels, zwei sehr gute Seelen, die quasi die gesamte Technik seiner Konzerte organisiert haben. Insofern war der WDR, glaube ich, ein großer Teil seines Erfolgs.“

Erzähler

Heute, in Zeiten von knappen Kassen und aufgeregten Diskussionen über den Rundfunkbeitrag ist ein solches Kultursponsoring unvorstellbar. Aber damals war es eben auch eine Antwort auf den Nationalsozialismus. Der hatte das Ideal einer so genannten „deutschen Kunst“ entwickelt, die sich vor allem aus dem definierte, was sie ablehnte: in der Malerei unter anderem Expressionismus, Surrealismus und Kubismus, in der Literatur Schriftsteller und Dichter wie Nobelpreisträger Thomas Mann, Heinrich Heine und Theodor Lessing, in der Musik Swing, Jazz und die Zwölftonmusik der Wiener Schule um Arnold Schönberg. Viele Kunstschaffende hatten das Land verlassen, Deutschland war vom internationalen Diskurs der Künste abgekoppelt. Mit dem Studio für Elektronische Musik sollte in der E-Musik wieder Anschluss gefunden werden. Es wurde zur Keimzelle einer musikalischen Revolution: Nicht nur Irmin Schmidt und Holger Czukay haben hier produziert, sondern auch David Johnson, ebenfalls ein Gründungsmitglied von Can. Und der Tontechniker Conny Plank. Er sollte sich später als Produzent einen Namen machen. Unter anderem

von Kraftwerk, Neu!, Cluster, La Düsseldorf, Ash Ra Tempel, den Pionieren der deutschen elektronischen Pop-Musik.

O-Ton 18, Markus Stockhausen (0:31)

„Das war also so unerhört und so revolutionär damals, dass man ihn seitdem als den Erfinder der elektronischen Musik bezeichnet. Was so ja auch nicht wirklich richtig ist. Es gab ja auch Leute wie Bob Moog, der unabhängig von meinem Vater den ersten kommerziellen Synthesizer erfunden hat, den man dann auf der Bühne benutzen konnte. Es gab ja auch noch ganz viele andere Strömungen. Oskar Sala ist ja nur ein Beispiel mit der Erfindung des Trautoniums. Das gab's ja auch unabhängig von meinem Vater.“

Musik 7 („Fugato“ von Oskar Sala) oder Musik 8 („7 Triostücke für 3 Trautonium“, Oskar Sala)

O-Ton 19, Wim Thielke & Oskar Sala (0:07 bis Wortende, 0:27 mit Trautonium)

Thielke: „Wie ist denn Ihr Beruf?“

Sala: „Ich würde doch sagen: elektronischer Komponist.“

Thielke: „Wie danken dem elektronischen Komponisten Oskar Sala“

O-Ton 20, Thomas Krause (0:10)

„Oskar Sala war ein sehr geselliger Mensch, ein freundlicher, geselliger Herr und ~~auch~~ für eine sehr angenehme Weise auch sehr selbstbewusst.“

Erzähler

Der Schauspieler und Synchronsprecher Thomas Krause. Er hat den im Jahr 2002 verstorbenen Oskar Sala in dessen letzten Lebensjahren zu Gesprächskonzerten begleitet, zu Auftritten, bei denen Sala aus seinem Leben erzählt und Musikbeispiele vorgespielt hat. Daraus ist eine Freundschaft entstanden.

O-Ton 21, Thomas Krause (0:26)

„Er war ein sehr strukturierter Mensch, denn er hatte auf jeden Fall richtig ein Ritual, dass er jeden Morgen, jeden Tag so sagte er mir das jedenfalls, in sein Studio ging, zu Fuß in der Heerstraße, in Berlin, mit seinem kleinen Täschchen in der Hand, meistens Handschuhe tragend, auch im Sommer und abends wieder zu Fuß zurück. Und dann, ich meine, er wohnte im vierten, wenn nicht sogar im fünften Stockwerk, ohne Treppe, äh, ohne Aufzug.“

Erzähler

Oskar Sala war ein Pionier der elektronischen Musik. Für Deutschland kann man sagen: DER Pionier. Er entwickelte das erste rein elektronische Instrument: das Mixturtrautonium, eine Art Vorläufer des Synthesizers.

O-Ton 22, Thomas Krause (0:25)

„Das Mixturtrautonium von Oskar Sala selbst, das war die Weiterentwicklung des Rundfunk-Trautoniums. Dessen Vorgänger war das Trautonium, alles benannt nach dem ursprünglichen Erfinder, Friedrich Trautwein. Der war Physiker in Berlin in den 1920er und 30er Jahren. Und Sala war zu der Zeit Student bei Paul Hindemith.“

Erzähler

Der Komponist Paul Hindemith war einer der vielen Künstler, die im Dritten Reich emigrieren mussten, und ein Vertreter der Neuen Musik. Unter diesem Sammelbegriff wurden verschiedene musikalische Strömungen zusammengefasst, unter anderem die Zwölftonmusik, bei der ausschließlich mit zwölf aufeinander bezogenen Tönen komponiert wurde, der Impressionismus mit seinem Fokus auf Klangbilder und Stimmungen und die Atonalität, die auf das so genannte tonale Zentrum verzichtet, den Grundton, um den die Harmonien eines Musikstücks kreisen.

Die Neue Musik entstand um die Wende zum 20. Jahrhundert und hatte ihren Höhepunkt in der Zeit vor dem zweiten Weltkrieg. Was alle Strömungen einte, war die Suche nach neuen Ausdrucksformen. Und nach neuen Instrumenten wie dem Trautonium. In seiner Urfassung war es etwas größer als eine Schreibmaschine, in der Weiterentwicklung erinnert es an eine Orgel.

O-Ton 23, Thomas Krause (0:32)

„Das Mixturtrautonium von 1952 sieht so aus, dass es ein rechteckiger hoher Kasten ist. Man sitzt davor, und der Spieler hat eine Schalt- und Regelfläche, die senkrecht hinter den Spielmanualen aufgebaut ist, so dass sich genau drauf gucke auf eine große Anzahl von Reglern und Schaltern. Die meisten sind zu drehen. Und dann auf der Höhe, wo man sonst beim Klavier halt die Tasten hat, da hat er die Spielmanuale. Und es gibt zwei.“

Erzähler

Jedes der beiden Spielmanuale besteht aus einer langen Metallschiene, über die eine mit Widerstandsdraht umspinnene Saite gespannt ist. Wird die Saite niedergedrückt, entsteht eine Schwingung, die mit den Kipp- und Drehschaltern verändert werden kann.

O-Ton 24, Thomas Krause (0:50)

„Das Instrument bietet sehr viele verschiedene Klangmöglichkeiten, keineswegs nur Töne zu produzieren, sondern auch Klänge, Geräusche, auch mehrstimmig. Mit dem Ringmodulator konnte man dann wunderbare glockenartige Klänge und vor allem bei den Glissandi dann ganz tolle auseinander laufende Klänge erzeugen. Und er hat auch perkussive Sounds gemacht. Er hat dann auch ein sogenanntes elektronisches Schlagzeug. ... so hat er das, glaube ich, schon genannt, ja, auf jeden Fall eine richtige Percussion erzeugen können, die mich sehr an die archaische Elektromusik der deutschen Popgeschichte erinnert. Und es begann mit einer öffentlichen Aufführung von Trio-Stücken von Hindemith, wo es drei Ur-Trautonen sozusagen gab.

Musik 8 („M-08 7 Triostücke für 3 Trautonen“). Soll ca. 30sec frei stehen

Erzähler

Ein altes Foto zeigt drei Männer, Sala, Hindemith und den Klavierprofessor Rudolf Schmidt an Instrumenten, die auf den ersten Blick nicht also solche zu erkennen sind. Sie wirken wie Buchhalter bei der Arbeit im Kontor - eine Ästhetik, die Kraftwerk über 40 Jahre später aufgreifen sollten.

Musik 8. Geht dann über in Musik 9 („Kometenmelodie“ von Kraftwerk).

Atmo 1 (Szene aus Die Vögel“). Die einzelnen Sounds jeweils an den passenden Stellen

Erzähler

Die Szene zählt zu den berühmtesten der Filmgeschichte. Ein Frau in einem lindgrünen Kostüm kauert auf einem beigefarbenen Sofa. Sie ist verängstigt. Von draußen dringt Vogelgezwitscher in den Raum - aus tausend Kehlen. Schnitt zu einem schwarzhaarigen Mann in einem weißen Hemd. Er will einen Holzsplit in den offenen Kamin legen. Glas zerspringt. Der Mann fährt auf, lässt das Holz fallen und stürzt zum Fenster. Eine Möve versucht, durch die geborstene Scheibe hineinzukommen. Der Mann drückt ihren Kopf zurück. Die Möve hackt ihm in die Hand. Schnitt zur Frau. Sie windet sich in Agonie. Das Gezwitscher schwillt an, zu einem infernalischem Lärm. Schnitt zum Mann: Seine Hand ist blutverschmiert. Er tastet nach einem Knauf, während drei, vier, fünf Möven auf seine Hand einhacken. Seine Finger ergreifen den Knauf - und er zieht die Fensterläden zu.

O-Ton 25, Wim Thielke & Oskar Sala (0:39)

Thielke: „Der gute Alfred Hitchcock hat in der ganzen Welt rum gesucht, wo er seinen Film „Die Vögel“ synchronisieren wollte, und landete schließlich bei Ihnen...“
Sala: „Richtig.“

Thoelke: „Aber sagen Sie: Warum hat Hitchcock nicht gleich gesagt, ich nehme Original-Vogelstimmen, warum geht er eigens nach Berlin zu Oskar Sala und lässt den Film auf diese Weise elektronisch synchronisieren?“

Sala: „Na ja, so schnell ist der gar nicht nach Berlin, Herr Thoelke, er hat lange gesucht und wollte es auch mit Vögeln machen. Aber es hat sich gezeigt: Es ist zu schwierig. Er hatte so merkwürdige Bewegungen dieser Vögel und so merkwürdige Verhaltensweisen, dass es mit Naturlauten nicht möglich war. Und er hat dann lang rum gesucht, in den USA und überall, und dann ~~hat~~ hat er von meinem Freund Gassmann in New York erfahren, dass es da in Berlin noch was geben soll.“

Erzähler

Der Film „Die Vögel“ ist das vielleicht beste Werk des britischen Regisseurs Alfred Hitchcock. Vögel greifen die Menschen in einem Städtchen an der Küste Neuenglands an. Erst sind es wenige, dann werden es immer mehr. Sie sitzen zu hunderten auf Hochspannungsleitungen, in Baumkronen und auf Holzdächern. Warum sie angreifen? Das erfährt der Zuschauer nicht. Am Ende verlassen die Menschen das Städtchen. Die Vögel haben gewonnen.

O-Ton 26, Thomas Krause (0:50)

„Der Soundtrack für „Die Vögel“, war sicherlich der Höhepunkt in dem filmischen Schaffen von Oskar Sala, zumindest was die Popularität angeht. Was die Vielschichtigkeit und solche Sachen angeht, da hat er auch in anderen Filmen und auch in anderen ~~überhaupt~~-Stücken, die er komponiert und produziert hat, noch ganz andere Klangfarben und Geräusche ~~und~~ und Collagen gebaut, fantastisch. Und dieser ganze Geräusch-Soundtrack von „Die Vögel“ ist komplett am Mixturautronium mit Sala entstanden.“

Erzähler

Oskar Sala hat bis ins hohe Alter die Soundtracks für Industriefilme komponiert und eingespielt. In den 60ern Jahren des 20. Jahrhunderts war ~~er~~ er auch in der Werbung und vor allem beim Spielfilm sehr gefragt. Er hat unter anderem eine Folge der damals sehr populären Reihe über den Superverbrecher Dr. Mabuse vertont und etliche Verfilmungen der Kriminalromane von Edgar Wallace - damals waren das ~~Gassenhauer~~ Strassenfeger.

Musik 10 („Der Würger von Schloss Dartmoor“ von Oscar Sala).

O-Ton 27, Thomas Krause (0:55)

„Es gibt ja auf CD eine ganze Menge von ihm. Und da ist unter anderem die „Chaconne ~~electronique~~ Électronique“. Da schreibt er im Begleittext, dass das eben auch entstanden ist aus den Erinnerungen an seine Zeit als Soldat im Zweiten

Weltkrieg, wo er verletzt wurde von Granatsplittern, im Schützengraben lag bei Königsberg und dergleichen mehr. Also solche Erlebnisse hat er auch ~~auch~~ mitgenommen in sein Leben, in seinen Erfahrungsschatz. Und das hat er auch genutzt für seine Umsetzung gerade bei seinen Filmmusiken. Und es gibt auch ein Derivat, das nennt sich zwar „Der Würger von Schloss Blackmoor“, das war aber kein echter Wallace-Film. Deswegen ist er dann auch in der Versenkung verschwunden. Aber da hat er eine wunderbare neue nochmal reduzierte Fassung von dem Soundtrack gemacht. Also, da hört man so viel verschiedene Möglichkeiten drauf, wie er das Trautonium einsetzt als Geräusch- und Klangmaschine. Das ist fantastisch.“

Musik 10, ein paar weitere Sound-Beispiele

Erzähler

Weil Oskar Sala keine Schüler unterrichtete und im Gegenteil, eifersüchtig über sein Trautonium wachte, blieb er bis zu seinem Tod der einzige Virtuose an diesem Instrument, der einzige, der es in allen seine Möglichkeiten verstand und zu bedienen wusste.

O-Ton 28, Thomas Krause (0:46)

„Ich glaube, er war nicht so akzeptiert in der Neuen Musik. Und ich vermute mal, dass er einfach zu... auf eine Weise vielleicht zu gefällig oder zu ~~zu~~-herkömmlich war, zu konventionell auch in seiner Kompositions- und Vorgehensweise, in dem Umgang mit dem Instrument und mit seiner Kompositionstechnik, die er noch von Hindemith bekommen hat. Und Sala hatte mir gesagt, das kann ich natürlich jetzt nicht bestätigen, aber ich glaube ihm das, dass ihm die Kraftwerker gesagt hätten, er hat jetzt keinen expliziten Namen einzeln gesagt, sondern die Kraftwerker, dass die ~~ih~~-ihn als ihren musikalischen Vater sehen. Also zumindest war er das sicher zum Teil.“

Musik 11 („It’s a rainy day, sunshine girl“) von Faust

O-Ton 29, Eberhard Kranemann (0’02)

„Der Anfang bei Kraftwerk? Die Idee, die dahinter stand?“

Erzähler

Eberhard Kranemann, Künstler und Musiker.

O-Ton 30, Eberhard Kranemann (0’22)

„Ich glaube sogar, es stand keine bewusste Idee dahinter, das hat sich entwickelt. Eine bewusste Idee kam erst auf als Florian und Ralf sich ändern wollten zu einer reinen elektronischen Musikkapelle. Die haben ein Konzept gehabt, die wussten, was sie

wollten: ganz klare elektronische Strukturen, keine herkömmlichen Instrumente mehr.“

Erzähler

Eberhard Kranemann ist Gründungsmitglied von Kraftwerk. Die Ursprünge der Band gehen zurück auf Auftritte von Kranemann in der legendären Düsseldorfer Künstlerkneipe Creamcheese. Die Altstadt um die Ratinger Straße zieht Künstler, Musiker und Weber an - ein damals für Düsseldorf typischer Mix. Kranemanns Band hieß *Piss Off* und bestand aus Studenten der Kunstakademie, aus der Meisterklasse des Aktionskünstlers Joseph Beuys.

Musik 12 (Piss Off)

O-Ton 31, Eberhard Kranemann (0'18)

Der Beuys stand im Creamcheese bei der Performance, das war im Sommer, und das war ganz heiß mit so einem dicken Pelzmantel, wie man ihn kennt, mit seinem Hut auf. Über uns stand er und machte die Hand-Aktion. Er hat fürchterlich geschwitzt. Das Wasser lief so runter. Der hat rhythmische Strukturen mit den Händen vor seinem Gesicht gemacht zu unserer Musik.“

Musik 12 (Piss Off)

O-Ton 32, Eberhard Kranemann (0'23)

„Die *Piss-Off*-Musik war keine Musik, sondern das war Krach. Lärm, Anti-Musik. Das war 1968, Studentenrevolution, und das war gegen die Normen. Wir wollten das auflösen. Wir wollten das System auflösen. Die anderen Leute wie Rudi Dutschke und so, die haben Steine genommen, haben die auf Polizei geschmissen. Das haben wir nicht gemacht, waren wir zu feige zu. Was wir aber konnten: Wir haben, ja, akustische Steine geschmissen, also kulturell zersetzt, das System aufgelöst.“

Musik 12 (Piss Off)

O-Ton 33, Eberhard Kranemann (0'24)

„Und dann drückte sich da immer so ein junger Bursche, der war damals noch Schüler, in den Ecken herum, hat immer zugehört, was wir gemacht haben. Und der hat mich dann angesprochen, so ganz schüchtern und leise und klein. Und das war Florian Schneider Esleben. Das war der Sohn von Professor Paul Schneider Esleben, der damals der berühmteste Architekt von Deutschland war, der auch Kohle hatte, tolles Haus und Kinder. Ja, und der wollte da irgendwie mitspielen.“

Musik 12 (Piss Off)

Erzähler

Mit Florian Schneider gründet Kranemann eine neue Band. Anfangs hat sie keinen Namen. Und keine feste Besetzung. Auch Ralf Hütter stößt dazu. Mit Schneider aber ohne Kranemann bringen sie Anfang 1970 unter dem Gruppennamen Organisation die LP „Tone Float“ heraus. Im Herbst 1970 erscheint dann die erste LP von Kraftwerk. Aufgenommen in einem Kölner Studio mit Conny Plank, der sich damals zum angesagtesten Produzenten Deutschlands mauserte.

O-Ton 34, Eberhard Kranemann (0'26)

„Ich habe denen den Weg geebnet zu meinem Freund Conny Plank, den sie nicht kannten, den ich aber kannte. Und dann haben wir zusammen geprobt. So wie man das immer macht, so Samstag, Sonntag. Auf einmal sagte der Florian: „Wir sind am nächsten Wochenende nicht da.“ Ja okay. Und ein halbes Jahr später kam raus, die sind in Conny's Studio gefahren, ohne mich, die beiden alleine. Das ist eine Sauerei. Das ist ein Verrat an den Freunden.“

Erzähler

Die LP ist typisch für die damalige Zeit. Sie enthält vier überlange Songs: instrumental, experimentell, voller Improvisationen. Krautrock eben. Diesen Begriff hat der legendäre DJ John Peel von BFBS, dem Radio für die britischen Soldaten in Deutschland, für die ungewöhnliche Musik geprägt, die damals aus Deutschland kam. Untypisch jedoch ist die Instrumentierung von Kraftwerk: Ralf Hütter spielt Hammondorgel und Tubon, ein Tasteninstrument, das Bass und Saxofon zusammenfließen lässt, Florian Schneider Violine und Querflöte.

O-Ton 35, Eberhard Kranemann (0'26; Stimme oben)

„Florian hatte ja damals sehr viel Geld durch seine Eltern. Er konnte sich alles kaufen, was kein anderer Musiker in ganz Europa hatte. Da gab es eine neue Erfindung aus Amerika für Flöten, so ein Flöten-Aufsatz. Es gab ein spezielles Mikrofon, was man an einer Flöte anbringen konnte, und das wurde dann in ein elektronisches Modul eingespeist, mit dem man den Flötenton verändern konnte. Das klang dann nicht mehr nach Flöte, sondern wie ein Synthesizer.“

Erzähler

Ein Stück schafft es in Fernsehen. Als Titelmusik von Kennzeichen D, einem politischen Magazin.

Musik 13 („Ruckzuck, Kraftwerk). So timen, das wir jeweils hören, was Kranemann erzählt.

O-Ton 36, Eberhard Kranemann (0'32)

„Und das spielt er auch mit dieser Flöte, mit diesem Verfremdungsgerät. Der Florian fängt an, mit der Flöte zu spielen, erst mal ohne diese Verfremdung, er macht so rhythmische Strukturen auf der Flöte, spielt er dann Choco Pao Papa, Papa Bam, Chou Chou. Damit fängt er an. Nächste Stufe ist: Er schaltet das Gerät ein. Und dann kommt es zu leichten Echoeffekten. Chichiwauborasu... Ein bisschen rhythmisch. Aber dann die nächste Stufe noch mehr. Also Überlagerungen, ne, das ist so intelligent. Und damit fängt eigentlich die elektronische Musik an.“

Musik 12 läuft bis Ende der 1. Stunde.

2. Stunde

II. Düsseldorf: Elektronik goes Pop

Musik 14 („Düsseldorf“, La Düsseldorf)

O-Ton 37, Michael Rother (0'20)

„Ich war an dem Punkt angekommen, an dem ich die angloamerikanische Musik, mit der ich mich in den sechs Jahren davor so überaus enthusiastisch befasst hatte, ablegen wollte und mir klar geworden war, dass ich sie überwinden musste, um eine eigene musikalische Identität zu finden.“

Erzähler

Michael Rother über Düsseldorf, die Stadt, in der er aufgewachsen ist. Und in der er mit der Beat-Band Spirits of Sound erste musikalische Erfahrungen gesammelt hat.

O-Ton 38, Michael Rother (0'36)

„In meinem Umfeld war niemand, bei dem ich Ansätze eines ähnlichen Denkens sah. Ich fühlte mich völlig isoliert. In Düsseldorf, ich weiß, es gab die Kunstakademie und das, was heutzutage gerne glorifiziert wird als Schmelztiegel oder als Kreativ-Tümpel. Das habe ich so gar nicht kennengelernt. Ich habe einzelne Musiker kennengelernt, die mich sehr inspiriert haben. Aber in meiner Biografie waren das die entscheidenden Weggefährten.“

Erzähler

Wir schreiben das Jahr 1969. Zwei Jahre nach dem „Summer of Love“ in San Francisco, dem Höhepunkt der Hippie-Bewegung. Zwei Jahre nach den tödlichen Schüssen auf den Studenten Benno Ohnesorg am Rande einer Demonstration gegen den Staatsbesuch des Schah von Persien, eines autokratischen Herrschers - durch den Tod Ohnesorgs breitete sich die ursprünglich auf Berliner beschränkte Studentenbewegung bundesweit aus.

Im Jahr 1969 liegt Revolution in der Luft: politisch, kulturell, sexuell. In Düsseldorf ist die Kunstakademie um die Professoren Joseph Beuys und Gerhard Richter der Kristallisationspunkt eines neuen kulturellen Bewusstseins. Kunst wird nicht mehr ausschließlich als Werk begriffen, sondern sozial: Jeder Mensch ist ein potenzieller Künstler, jede menschliche Ausdrucksform, ob Wort, Bild oder Klang, kann Kunst sein.

O-Ton 39, Michael Rother (0'52)

„Nur durch einen Zufall bin ich dann nach einer Demo in der Düsseldorfer Innenstadt einem Gitarristen gefolgt, der eine Einladung hatte, in einem Studio, in dem Filmmusik gemacht werden sollte, mitzuwirken, und landete im Kraftwerk-Studio, ohne den Namen jemals vorher gehört zu haben, ohne die Musik zu kennen. Ich habe mir einen Bass genommen im Studio und mit Ralf Hütter musikalische Ideen hin und her gespielt. Wir haben gejammt, wie man das so nennt, frei improvisiert. Und ich erkannte in ihm jemanden, der wie ich eine Blues-freien und auch Jazz-freien Weg zur Musik suchte oder gefunden hatte, eine Vorstellung von Harmonie und Melodie, die mitteleuropäisch geprägt war, von Volksmusiken, Klassik und so weiter.“

Erzähler

Aus diesem freien Musizieren entstand eine Besetzung von Kraftwerk, die so nie zusammengespielt hat: Ralf Hütter, Florian Schneider, Michael Rother und Klaus Dinger am Schlagzeug.

O-Ton 40, Michael Rother (0'29; Stimme oben; mit Musik auffangen)

„Klaus war eine sonderbare Erscheinung. Er fiel völlig aus dem Stadtbild heraus. Er trug lange Ohrringe und hatte abgerissene ... wie nennt man das, diese Öffnungsglaschen von Cola-Dosen als Ringe an den Fingern. Er lief in einer Latzhose herum, war also auch äußerlich unschwer als Außenseiter, als Sonderling zu erkennen.“

Musik 15 („Stratovarius“, Kraftwerk). Darüber:**Erzähler**

Noch ohne Michael Rother ist im Herbst 1970 die erste Kraftwerk-LP entstanden. Mit ihm, aber ohne Ralf Hütter geht die Band anschließend auf Tour. Hütter kommt wie Florian Schneider aus einem begüterten Elternhaus. Er beugt sich dem Wunsch seines Vaters und beendet sein Architekturstudium, bevor er zu Kraftwerk zurückkehrt und sich ganz der Musik widmet.

Musik 15**O-Ton 41, Michael Rother (0'09)**

„Es war eine sehr rustikale, im positiven Sinn primitive Musik, die live manchmal sehr aufregend war.“

Musik 15 ab 4:45, so dass man die Kraft des Schlagzeugs hört.

O-Ton 42, Michael Rother (0'54)

„Klaus Dinger war am Schlagzeug ein Ereignis, eine Naturgewalt. Als ich mal völlig versunken... meistens haben wir ja nur aufeinander gehört, aber ich habe gemerkt, dass etwas passierte. Ich schaute also nach oben, von der Gitarre weg, sah in die erste Reihe im Publikum und sah ganz entsetzte Gesichter, offene Münder. Und dann drehte ich mich um und sah, wie Klaus Dinger aus der Hand blutete, das Blut spritzte über die Bühne. Klaus Dinger spielte damals auf einem kaputte Becken, das hatte einen besonderen Klang. Das war mit scharfen Kanten versehen und in seinem Enthusiasmus, in seiner Entschlossenheit drosch er auf dieses kaputte Becken ein und verletzte sich dabei, hörte aber in keiner Sekunde auf, zu spielen.“

Musik 15. Lläuft dann unter OT 42 aus

O-Ton 43, Michael Rother (0'47)

„Mit Klaus Dinger und Florian auf Tour zu sein, war nicht einfach. Die beiden waren wie Holzköpfe, manchmal. Und ich saß dazwischen und wollte nur peace und Musik machen. Und ja, nach fünf, sechs Monaten mit Live-Konzerten haben wir mit Conny Planek versucht, das zweite Kraftwerk-Album einzuspielen. Wir sind da grandios gescheitert und danach war uns klar, dass wir keine Lust mehr hatten, zusammen zu arbeiten. Für Klaus und mich war klar, dass wir viele Gemeinsamkeiten hatten, und wir haben beschlossen, Neu! zu gründen, das Zweier-Team.“ Musik 16 („Hallogallo“, Neu!). Soll ca. 4min laufen. OT 44 darüber.

O-Ton 44, Michael Rother (0'38)

„Wie es bei vielen Duos ist, führt es nicht weiter an die Wahrheit heran, wenn man versucht auseinander zu dividieren, wer welches Instrument wann gespielt hat. Es ist immer ein gegenseitiges Inspirieren. Man kann sagen, Klaus Dinger kam vom Schlagzeug, er hat auf den ersten Takes Schlagzeug gespielt. Ich habe entweder Gitarre oder Bass dazu gespielt. Aber das Entscheidende geschah ja danach und da waren wir wie zwei Action Painter, die nebeneinander vor einer Leinwand stehen und abwechselnd Farbkleckse darauf werfen. Und der andere sich das anschaut, das auf sich wirken lässt und dazu dann eigene Farben, eigene Beiträge bringt. Und so war es im Studio.“

Musik 16 kurz hoch, Reißt dann ab.

O-Ton 45, Michael Rother (0'52)

„Wir haben die Grund-Takes zusammen eingespielt und sind dann abwechselnd in den Aufnahmerraum. Klaus hat entweder gesungen oder verschiedene Instrumente.... wir waren ja beiden keine klassischen Instrumentalisten, wir waren Autodidakten. Und wir haben beide alles in die Hand genommenen, was uns gerade sinnvoll erschien oder

uns anregte, Töne zu kreieren. Klavier, Orgel, Synthesizer, weitere Gitarrenspuren. Alles Elemente, die Wirkung, eine Klangfarbe brachten für die Entwicklung eines Stückes.“

Erzähler

Bei Neu! ist der Name Programm. Inclusive des Ausrufezeichens: Neu! Radikal wenden sich Dinger und Rother vom Konzept einer Band ab, die aus drei, vier, fünf oder mehr Musikern besteht, von denen jeder ein anderes Instrument spielt. Von einem Konzept, an dem Can immer und Kraftwerk zumindest live festgehalten haben. Und schaffen so eine eigenständige Musik. Mit dem Instrumentarium des Rock, erweitert um den Synthesizer. Mit Alltagsgeräuschen. Und mit seltenen Instrumenten wie dem Japan-Banjo im Song „Negativland“.

Musik 17 („Negativland, Neu!). Wir hören den Presslufthammer am Anfang und den schrillen Sound des Japan-Banjos.

Erzähler

Im Jahr 1972, als das erste, titellose Album des Duos erscheint, ist diese Musik in der Tat: neu. Musik aus der Zukunft, für die das geeignete: elektronische Instrumentarium noch nicht entwickelt ist. Und die deshalb mit den Mitteln von gestern entsteht: mit Bandmaschinen und in mühevoller Kleinarbeit. Ausführender Produzent in einem Studio in Hamburg ist Conny Planek, ein Toningenieur, der fürs Radio und mit Karlheinz Stockhausen gearbeitet hat.

O-Ton 46, Klaus Dinger (0'25)

„Conny Planek ganz einmalig. Wahnsinnig wichtig für viel Projekte Anfang der 70er Jahre, Kraftwerk, Neu!, La Düsseldorf. Ohne Conny, das kann ich mit Sicherheit sagen, wäre Neu! nicht möglich gewesen. Conny hat^{te} ein Herz auch für Wahnsinnige.“

Erzähler

Klaus Dinger, der im Jahr 2008 verstorben ist, in einem Interview aus den 80er-Jahren, noch zu Lebzeiten von Conny Planek.

O-Ton 47, Michael Rother (0'48)

„Conny Planek war sicherlich ähnlich wie wir im positiven Sinn verrückt und auf der Suche nach neuen Klängen. Er war der Mitspieler auf der technischen Seiteⁿ, den wir brauchten. Er war sehr bescheiden, sehr dezent. Ich glaube, das hätte anders auch gar nicht funktioniert, denn Klaus Dinger und ich, und ich würde vermuten, dass das auch für Ralf und Florian von Kraftwerk gilt, waren getrieben von unserem Wunsch etwas Bestimmtes zu formulieren. Conny hat in den 80er Jahren mal in einem Interview die

Frage nach seiner eigenen Einschätzung seiner Arbeitsweise beantwortet. Und er hat sich als Hebamme bezeichnet.“

Erzähler

Heute gelten Neu! als Visionäre: Mit Klaus Dingers stoischem, druckvollen Beat haben sie die elektronische Musik tanzbar gemacht - der Elektro-Pop der 80er Jahre, Techno, House, Trip Hop und die heutige Disco-Musik wären ohne sie nicht denkbar. Schon damals sind Songs wie „Hallogallo“ und „Negativland“ Hits in den Diskotheken - den gerade aufkommenden Rock-Diskotheken. Kommerziell aber bleiben Neu! Zeit ihres Bestehens erfolglos. Ihrer Musik fehlt einerseits die Leichtigkeit und die Konsumierbarkeit des Pop. Andererseits tun sie sich live schwer. Ihre Songs sind zu komplex für die Bühne. Dinger und Rother behelfen sich, indem sie mit Zuspield-Bändern arbeiten. Das aber ist dem Rock-Publikum anfangs der 70er Jahren nicht vermittelbar: Live-Musik muss handgemacht sein - komplett. Auch das zweite Album von Neu! floppt. Beim dritten kommt es zum Bruch zwischen Klaus Dinger und Michael Rother. Die Platte wird wieder von Conny Planek aufgenommen, nun aber in dessen eigenem Studio in Neunkirchen-Seelscheid in der Nähe von Köln. Rother will weiter machen wie bisher. Dinger strebt nach vorn auf der Bühne, er will singen und Gitarre spielen.

Musik 18 („Hero, Neu!) startet und steht ganz kurz frei.

Erzähler

Für den Beat sollen zwei Schlagzeuger sorgen: Klaus Dingers Bruder Thomas und Hans Lampe, Conny Planeks Toningenieur. Der Kompromiss: Die A-Seite der LP wird nur von Dinger und Rother eingespielt, die B-Seite mit den beiden Schlagzeugern. Das erste Stück auf dieser Seite ist „Hero“, das wieder ein Diskotheken-Hit wird. In „Hero“ singt Klaus Dinger von einer Fahrt nach Norwegen - seiner großen Liebe hinterher.

Musik 17 mit dem Gesang hoch ziehen raus kommen. Soll bis ca 1:00 frei stehen, bis zur Textzeile: „... just another hero riding through the night, riding through the city“. Reißt dann ab.

O-Ton 48, Michael Rother (0'49)

„Das war vielleicht die Balance zwischen Klaus und mir: Er hatte diese Aggressivität, aber er hatte genauso wie ich auch eine weiche Seite. Er war auch sehr empfänglich für Melodien und ich glaube, das war es, was ihn von Anfang an zu mir gezogen hat, dass ich diese Ebene von Natur aus vertrat, die er sich mühsam erarbeiten musste. Und diese Spannung hat vielleicht in der Mitte zu Ergebnissen geführt, die keiner von uns alleine erreicht hätte. Bei Neu! war's wie in einem Fußball-Team: Nicht jeder ist Gerd

Müller, aber wenn man die richtige Flanke bekommt, dann steht jemand vorn und tut ihn rein.“

Musik 19a („TEE“, Kraftwerk) oder 19b („Menschmaschine“, Kraftwerk)

O-Ton 49, Ralf Hütter (0'14)

„Unsere Generation, wir mussten halt von vorne starten. Und da wir in dieser Rhein-Ruhr-Situation leben, ist die Musik eben statt von ländlichen Sachen mehr von Stadt und Maschinen beeinflusst und spiegelt diese Sachen wider.“

Erzähler

Ralf Hütter, einer der beiden Köpfe von Kraftwerk. Der andere, Florian Schneider, ist im Jahr 2020 verstorben.

O-Ton 50, Ralf Hütter (0'14)

„Wir haben nicht eine bestimmte Linie verfolgt oder eine bestimmte Musikrichtung weitergearbeitet, sondern die Faszination geht bei uns von Geräuschen und Klängen aus. Das ist der Schlüssel zu unserer Welt der Klänge.“

Erzähler

Nach dem Ausstieg von Klaus Dinger und Michael Rother sind Kraftwerk nur noch zu zweit. Als Duo spielen Hütter und Schneider die zweite LP ein. Ebenso die dritte. Sie heißt programmatisch „Ralf und Florian“. Das Cover zeigt die beiden in schwarz-weiß. Hütter mit Hornbrille und lange Haaren, aber akkuratem Mittelscheitel, Schneider mit Kurzhaarschnitt, in Sakko weißem Hemd mit Krawatte. Zwei Nerds: uncool, unsexy, alles andere als Popstars.

Für ihre vierte LP heuern Hütter und Schneider im Jahr 1974 mit Wolfgang Flür einen „Schlagzeuger“ an. Flür spielt auf einem selbstgebauten Touch Pad, auf das Metallplatten gelötet wurden. Kurze Zeit später stößt der Multiinstrumentalist Karl Bartos zu Kraftwerk. Wie Flür wird er zum ~~fester-festen~~ Mietmusiker. Die beiden sind den Bossen Hütter und Schneider untergeordnet.

Musik 19 („Autobahn“, Kraftwerk, Single-Version). Geräusche bis Hupe sollen frei stehen

O-Ton 51, Eberhard Kranemann (0'12)

„Eine Kombination zu machen von Naturgeräuschen mit Musik, die Idee war gut. Das gab's ja damals nicht. Und das haben die vorgemacht, dass das geht, dass man das machen kann. Und das ist natürlich eine gute Idee gewesen.“

Erzähler

Den Durchbruch erleben Kraftwerk mit „Autobahn“, ihrer vierten LP. Mit diesem Album hat die Band eine funktionierende Formel gefunden: rhythmische Wiederholung und eingängige Melodie. Experiment plus Pop. Eine Pionierleistung und der initiale Grundstein eines neuen Genres: Elektro-Pop. Der Titelsong schildert die Monotonie einer Fahrt auf der Autobahn, von Düsseldorf nach Hamburg.

Musik 20 bei 1:05 hoch

„Wir fahn', fahn', fahn' auf der Autobahn
„Wir fahn', fahn', fahn' auf der Autobahn
Vor uns liegt ein weites Tal
Die Sonne scheint mit Glitzerstrahl“

Runter blenden

O-Ton 52 Eberhard Kranemann (0'12)

„Autobahn, das war noch eine Mischung, mit herkömmlichen Instrumenten, mit Flöte, bisschen Elektronik, bisschen Gitarre. Und dieses Stück „Autobahn“ dauerte 20 Minuten. Das ist natürlich nicht kommerziell. Kommerziell braucht man drei Minuten fürs Radio.“

Musik 20 mit dem Break bei 1:40 wieder hoch

O-Ton 53, Eberhard Kranemann (0'49)

„Und dann hat der Conny Plank einen Anruf bekommen aus New York oder Los Angeles von einem Musikmanager. „Ich habe da was gehört, „Autobahn“, ich will daraus einen Hit machen von drei Minuten.“ Und dann haben Florian und Ralf dem Typen gesagt: Okay, wir treffen uns, in Hamburg im Hotel. Dann hat der Typ denen gesagt: „Passt mal auf, können wir daraus drei Minuten machen?“ „Nein, können wir nicht machen.“ So ging das hin und her. Dann war's wohl warm in dem Raum und der Amerikaner fing an zu schwitzen. Er hat seine Jacke ausgezogen und einen Pistolengürtel abgelegt, damit er sich besser bewegen konnte. Die haben weiter diskutiert. Dann machte er einen Koffer auf. Der war voll mit Geld, Dollars. Er dann: „Passt mal auf Jungs, da die Pistole, hier das Geld, macht mal.“ „Okay, wir machen's, drei Minuten.“ Das ist die Geschichte, die Florian mir selber auf dem Markt in Düsseldorf erzählt hat.“

Musik 20 hoch ziehen. Reißt dann ab.

Sprecher 1, Zitator

„Eines Tages riefen Ralf und Florian an und luden uns zum Gespräch in ein auswärtiges Café ein. Sie taten sehr geheimnisvoll und wollten am Telefon keinen Grund dafür nennen.“

Erzähler

Wolfgang Flür in seiner Autobiografie „Ich war ein Roboter“.

Sprecher 1, Zitator

„Ralf räusperte sich in seiner speziellen Manier und sagte: »Was haltet ihr von Amerika, Jungs?« Wir hatten keine Ahnung, was er damit meinte. Ralf berichtete weiter: »Unsere Platte ist in den USA in den Charts und bewegt sich schnell nach oben. Sie hat gerade einen hohen Platz erreicht und wir haben ein tolles Angebot für eine Tournee durch die gesamten Staaten erhalten. Zunächst sollten zweiundzwanzig Konzerte stattfinden. Wir bereiteten uns also auf einen ganzen Monat USA vor. Doch es sollte reichlich anders kommen...“

Erzähler

„Autobahn“ wird in den USA nicht zuletzt wegen einer Assoziation zu den Beach Boys zum Hit: Kraftwerks „Wir fahr’n’, fahr’n, fahr’n“ erinnert sprachlich an deren „Fun Fun Fun“

Evtl. Musik 21 („Fun Fun Fun“, Beach Boys); nur Refrain kurz

Sprecher 1, Zitator

„Der Abend nahte, und wir wollten nun unsere Feuertaufe in der berühmtesten Metropole der westlichen Welt bestehen. Die zweitausend Plätze des Theaters waren vollkommen ausverkauft. Unser Autobahn-Hit, der ständig im Radio lief, war die beste Werbung für das Konzert.“

Musik 22 („Autobahn (LP-Version)“, Kraftwerk). Das Thema soll wiedererkennbar sein. Zitator darüber:

Sprecher 1, Zitator

„Als wir mit unserer minimalistischen Show begannen, war es mucksmäuschenstill im Theater. Die Leute waren schon von unserem ordentlichen Aussehen mit Anzügen und Krawatten und unserer konzentrierten Steifheit fasziniert, ja schockiert, und unsere ›exotischen‹ Klänge taten ihr Übriges. Solche Typen wie uns hatten sie noch nicht gesehen, geschweige denn gehört. Die Synthesizer mit ihren satten tiefen Klängen waren absolut neu für das Publikum. Zwar war das Instrument in Amerika erfunden

und produziert worden, doch hatte es bisher nur eine untergeordnete Rolle in der Popmusik gespielt.“

Musik 22 kurz hoch

Sprecher 1, Zitator

„Die angesehene New York Times schrieb am nächsten Tag in einer Review des Abends, das Publikum hätte unser Konzert so andächtig verlassen, wie nach einem Kirchengang. Unsere Tournee wurde länger und länger. Nach den anfänglich geplanten 22 Auftritten bekamen wir immer mehr Buchungen. Letztendlich wurden es doppelt so viele Konzerte, wie ursprünglich geplant.“

Musik 22 kurz hoch. Reißt dann ab.

O-Ton 54, Eberhard Kranemann (0'13)

„Kraftwerk haben eigentlich immer avantgardistische Musik gemacht, aber haben das übertragen in die Sphäre der Popmusik. Das war ein exaktes klares Konzept, das Konzept von Florian und Ralf. Und das ist auch aufgegangen.“

Musik 23 („Das Model“, Kraftwerk)

O-Ton 55, Karl Bartos (0'02)

„Ich hab 'die ganze Tragweite nicht begriffen.“

Erzähler

Karl Bartos. Er ist kurz nach der Veröffentlichung von „Autobahn“ zu Kraftwerk gestoßen.

O-Ton 56, Karl Bartos (0'14)

„Das war für mich nicht eingeplant. Also, die Jungs, die haben mich ja geholt. Die brauchten einen klassisch ausgebildeten Schlagzeuger. Aber gleich zu Anfang habe ich verstanden, dass es da um eine künstlerische Identität geht, die zu finden.“

Erzähler

Mit „Autobahn“ beginnt Kraftwerks kommerziell erfolgreichste Phase. Von 1977 bis 1986 bringt die Band fünf Alben heraus. Alle kommen weltweit in die Charts. Und mit der englischen Version von „Das Model“ landet Kraftwerk einen Nummer-Eins-Hit in Großbritannien - als erste deutsche Band überhaupt. Der Song ist ein Wendepunkt für Kraftwerk. Musikalisch, weil er tanzbar ist - nicht nur in Rock-Discos. Und textlich, weil sie das Modell zwar anheben, aber eben auch als Kunstfigur begreifen, geschaffen, um „Konsumprodukte“ zu verkaufen. Diese naive Haltung gepaart mit kritischen Untertönen ist beliebig interpretierbar und dadurch in alle Richtungen

anschlussfähig. In „Radioactivity“ spielen Kraftwerk mit der Doppeldeutigkeit des Begriffs: einerseits Strahlung, andererseits Musik aus dem Radio. Und schaffen es auf magische Weise, sich beim Ende der 70er Jahre hochbrisanten Thema Atomkraft nicht zwischen alle Stühle zu setzen.

Musik 24 („Radioactivity“, Kraftwerk). Mit Einsetzten des Gesangs rein; Intro evtl. schon unter vorherigem Erzähler.

Radioactivity
Is in the air for you and me
Radioactivity
Discovered by Madame Curie
Radioactivity
Tune in to the melody“

Erzähler

Mehr und mehr arbeiten Kraftwerk mit selbstgebauten Instrumenten. Mehr und mehr treten die einzelnen Personen hinter das Kollektiv zurück. Die Kraftwerker sind stets uniform gekleidet, gleichen sich optisch immer mehr an und wirken mit ihren sparsamen, eckigen Bewegungen wie Roboter. Die sie dann ~~aus~~-auch werden, zumindest auf der Bühne, wenn statt ihnen tatsächlich Roboter die Songs spielen. Ein Gag zwar, aber einer der weit ins digitale Zeitalter weist:

Evtl. Musik 1 kurz anspielen

O-Ton 57, Eberhard Kranemann (0'17)

„So wie ich das rückblickend sagen kann: Florian und Ralf, die beiden alleine haben 30 oder 40 Jahre lang jeden Tag, auch Samstag und Sonntag im Studio gearbeitet. Die haben sich im Studio versteckt in der Mintorpfstraße in Düsseldorf, jeden Tag zehn 10 Stunden, Tag und Nacht. Das ist der Hammer, ne.“

Erzähler

Für die Mietmusiker wird diese Arbeitsweise immer mehr zum Problem. Erst steigt Wolfgang Flür aus, dann Karl Bartos.

O-Ton 58, Karl Bartos (0'43)

„Das ist mir unheimlich schwer gefallen, weil ich da so gerne war. Das war keine lustvolle Entscheidung, das war sehr, sehr qualvoll. Wir haben damals für ein Album vier, fünf Jahre gebraucht und ich konnte in keiner Weise beeinflussen, wohin wir fahren. Ich war exklusiv gebunden an die Produkte der Band. Ich hatte viele Angebote und ich konnte nichts von diesen Angeboten wahrnehmen, aber wir haben auch nichts produziert, nichts fertig gestellt. Es dauerte vier Jahre für „Electric Café“ und dann

noch mal vier Jahre für „The Mix“. Und da blieb mir keine andere Wahl, als den Fallschirm nehmen und aus dem Flugzeug zu springen.“

Erzähler

Mit neuen Mietmusikern und nach zwölf Jahren ohne neue Veröffentlichung gelingt Kraftwerk im Jahr 2003 ihr kommerziell erfolgreichstes Album: die „Tour de France Soundtracks“. Ralf Hütter und Florian Schneider sind passionierte Rennradfahrer und haben schon im Jahr 1983 einen Song über das wichtigste Radrennen der Welt aufgenommen. Das um diesen Song gebaute Konzeptalbum schießt auf Platz 1 der deutschen Charts.

Musik 26 („Tour de France“, Kraftwerk). Aufzählung von Bergen soll frei stehen („Tourmalet und Galibier.“)

Erzähler

Die „Tour de France Soundtracks“ sind Kraftwerks letztes Studioalbum. Seitdem sind nur Anthologien mit neuen Versionen der alten Songs erschienen. Und bei ihren seltenen Auftritten präsentieren sich Kraftwerk unter anderem in der neuen Nationalgalerie in Berlin und im Museum of Modern Art in New York. Als Gesamtkunst mit aufwändigen Videoinstallationen und Lichtshows.

O-Ton 59, Eberhard Kranemann (0'15)

„Sie gelten ja als die Erfinder der elektronischen Popmusik, was nicht so ganz stimmt. Aber sie haben ihren Meilenstein innerhalb der Popmusikgeschichte gesetzt. Und zu Recht, denn es sind beides sehr gute Musiker und sie haben ganz hart gearbeitet.“

Musik 27 („Taschenrechner“, Kraftwerk). Über Intro:

O-Ton 60, Max Dax, max 0:06min

„Kraftwerk sind bis heute omnipräsent in der Popmusik, aber auch in der Techno-Musik.“

Erzähler

Der Poptheoretiker Max Dax.

O-Ton 61 Max Dax, max 0:25min

„Es gibt Beispiele, wo Coldplay oder andere Bands Samples von Kraftwerk verwenden und alle denken, oh, das ist ein neuer Coldplay-Song. Und in Wirklichkeit ist es ein Kraftwerk-Stück in einem neuen Gewand. Aber ich denke auch, dass die ganze DJ-Culture, wie ~~sieh-sie~~ sich heute gibt, und dieses ganze Verständnis von Technomusik, wie sie heute zu hören ist, wahnsinnig geprägt ist von Kraftwerk.“

Musik 26 bei 0:30min.: „Ich bin der Musikant, Mit Taschenrechner in der Hand...“

O-Ton 62, Westbam (0'08)

„Bei Kraftwerk war es so, dass Ralf Hütter an den Bühnenrand gegangen ist, den Leuten das Keyboard gegeben hat, die haben drauf gedrückt und er hat gesagt: „Jeder ist ein Musikant“.

Erzähler

Der deutsche Techno-Pionier Westbam.

O-Ton 63, Westbam (0'28; am Ende Musik drunter)

„Das war ein großer Akt. Bloß in dem Moment, wo jeder bei Beatport seinen eigenen Track reinstellen kann und der nächste vermixt das weiter, sind wir natürlich einen Schritt weiter. Da kannst du als Band nicht mehr drüber gehen. Da kommt die Kraftwerksche richtige Einsicht her, dass sie jetzt ein historisches Ereignis sind.“

Musik 27 („Rheinita“, La Düsseldorf)

O-Ton 64, Klaus Dinger (0'23; über Musik 27)

„Im Grunde ist es schon der Weg, von der Idee, vom Wunsch, vom Traum, eigene Musik zu machen, also Dinge zu machen, die noch nie jemand gemacht hat, und das dann auch umzusetzen... da braucht man schon ein gewisses Vorwärts... lange Gerade, Stichwort (lacht).“

Musik 27 kurz hoch

O-Ton 65, Klaus Dinger (0'32; über Musik 27)

„La kommt sicher zum Teil aus einem bestimmten Lebensgefühl. Also ich wollte das Projekt ursprünglich Düsseldorf nennen, aber Düsseldorf kann man nicht schützen. Von daher war La ein Symbol für Kunst, Werbung und Mode. So aus diesem Schmelztiegel ist ganz logisch das La entstanden. La macht Düsseldorf schöner als es ohnehin ist.“

Musik 28 reißt ab oder läuft unter OT 65 aus

O-Ton 66, Hans Lampe (0'13)

„Düsseldorf, das war damals ein buntes Treiben hier: Landeshauptstadt und Vorzimmer von Paris und auch kulturell war auch einiges los. Da kommt ja auch der Name La Düsseldorf her, das Feminine.“

Erzähler

Hans Lampe. Im Jahr 1975 hat er als Schlagzeuger am dritten Album von Neu! mitgearbeitet. Aus diesen Aufnahmen ist La Düsseldorf entstanden. Mit Lampe, Thomas und vor allem Klaus Dinger

O-Ton 67, Hans Lampe (0'18)

„Er hatte sich auch überlegt, wenn wir da ne gute LP machen und jeder zehnte Düsseldorfler kauft sich die Platte, weil die Düsseldorfler ja auch eitel sind, deswegen Königsallee und so, dann würde sich das finanziell schon gut lohnen, um auch ein bisschen davon leben zu können.“

Erzähler

Im Jahr 1976, als die erste LP von La Düsseldorf erscheint, sind die Ansprüche nicht groß. Weder Neu! noch Michael Rother mit seinem neuen Projekt Harmonia haben mit ihrer Musik Geld verdient, auch Kraftwerk bis „Autobahn“ nicht. Und wer weiß, wie die Geschichte verlaufen wäre, hätte damals nicht der Manager aus den USA Ralf Hütter und Florian Schneider überredet, den Song von zweiundzwanzigⁱⁿhalb Minuten auf 3:30 herunter zu kürzen. Womöglich hätten die beiden nie erkannt, welches Hit-Potenzial ihre Musik hatte.

Im Jahr 1976 ist die Welt noch klein und Düsseldorf eine Insel. Wie Berlin, das zweite Zentrum der elektronischen Musik in Deutschland. Auch mit der Kölner Avantgarde-Szene um Can gibt es so gut wie keinen Austausch. Und so konzentrieren sich die Aktivitäten von La Düsseldorf auf ihre Heimatstadt. Thomas Dinger ist Grafikdesigner. Er entwickelt einen Schriftzug für die Band. In einer Nacht- und Nebelaktion sprühen ~~die~~ Dinger und Hans Lampe ihn überall in Düsseldorf an die Wände. Promotion als Guerilla-Aktion.

O-Ton 68, Hans Lampe (0'34)

„Es war das Ziel, viel mit Gesang zu arbeiten, um die Menschen direkt zu erreichen. Du erreichst die Menschen am ehesten mit Text, also mit Stimme. Und sicherlich hat Kraftwerk auch dazu beigetragen, zu sagen: Okay, wir machen da das Richtige. Also nicht dass man eine Single macht mit Intro, Strophe, Refrain, zweite Strophe, Bridge, Tonerhöhung, wieder Refrain und Ende. Also diese 3:30er Dinger, da sollte es nicht hingehen. Man kann es als Pop bezeichnen, durchaus mit kommerziellen Aspekten.“

Musik 28 („Geld“, La Düsseldorf)

Geld ist das Trauma dieser Welt
Geld langsam ihr Gesicht entstellt
Geld zerbricht uns're Liebe, Geld
Geld macht aus Engeln Diebe, Geld

O-Ton 69, Hans Lampe (0'06)

„Geld ist das Trauma dieser Welt, sag' ich mal (lacht)..., Da ist immer noch jeder Satz richtig.“

Evtl. Musik 14 („Düsseldorf“, La Düsseldorf) kurz anspielen.

Erzähler

„Mit „Düsseldorf“ und „Rheinita“ werden zwei Songs von La Düsseldorf zu Hits. Nicht in den Verkaufscharts. Aber in Diskotheken und in Radio-Hitparaden. Die erste LP verläuft sich sechsstellig. Vom Erlös richten sich La Düsseldorf ihr eigenes Studio ein, das Dingerland. Auch Kraftwerk haben es nach „Autobahn“ so gemacht gemacht und künftig ~~im~~in ihrem Kling-Klang-Studio produziert. „Viva“, die zweite La-Düsseldorf-LP läuft noch besser. Jetzt müsste die Band auf Tour gehen, um ein breiteres Publikum zu erreichen. Aber am Versuch, wie Kraftwerk ein überzeugendes Bühnen-Konzept zu entwickeln, scheitern La Düsseldorf. Vielleicht auch, weil sie den entscheidenden Schritt nicht wagen: die Abkehr von Instrumentarium der Rockmusik.

O-Ton 70, Hans Lampe (0'18)

„Wir sind es angegangen. Da war der Bassist, der auf der ersten Platte gespielt hatte, der auch ~~auch~~ auf der zweiten Platte gespielt hatte, es war auch ein weiterer Musiker da. Aber es hat... wir haben viel, aber wir sind nicht an den Punkt gekommen zu sagen, jetzt schlagen wir los. Also, es war nicht so ganz zufriedenstellend.“

Erzähler

Bei den Aufnahmen zum dritten Album gibt es Streit. Thomas Dinger steigt aus, danach auch Hans Lampe. Zwei Jahrzehnte lang kämpfen die Musiker vor Gericht um Einnahmen und Tantiemen. Nicht nur sie. Auch mit Michael Rother prozessiert Klaus Dinger um Rechte und Lizenzen aus der Zeit mit Neu!. Geld ist das Trauma dieser Welt: Nie wieder sollte Klaus Dinger mit seiner Musik so nah am Puls der Zeit sein wie mit Neu! und La Düsseldorf und nie wieder so nah am Erfolg.

O-Ton 71, Hans Lampe (0'22)

„Klaus ist dazu übergegangen zu behaupten, dass er der einzige Kreative war, dass er alles erfunden, alles komponiert und überhaupt das ganze Konzept gemacht hat. Das ist dann in strittigen Äußerungen geendet... er hat einen Satz damals zu mir gesagt: „Ich bin besser als Bowie, Jagger und Dylan zusammen.“

Musik 29 („Der Mussolini“, DAF)

O-Ton 72 Max Dax (0:39)

„Es gab auch diese Initialzündung mit Kraftwerk und Neu! in Düsseldorf im Laufe der 70er Jahre und dann vor allem zur Jahrzehntwende zu den 80er Jahren eine Entwicklung, die man als Neue deutsche Welle bezeichnet, aus wenn es zwei Neue deutsche Wellen gab, die kommerzielle ausgeschlachte und die avantgardistische. Beschränken wir uns auf die avantgardistische Neue deutsche Welle, da sind vor allem Bands wie Der Plan und DAF in Düsseldorf, die unter dem Einfluss von Can und Kraftwerk, aber auch andere Sachen, die in der Zwischenzeit passiert sind, Punk zum Beispiel, dass die versuchen, abermals etwas neues zu machen.“

Erzähler

Mit Kraftwerk und Neu! ist Düsseldorf zur Musik-Metropole geworden. Zu einem Ort, der Musiker aus der Umgebung anzieht, und nicht nur von dort. Künstler wie Moritz Reichelt, einer der Gründer von Der Plan....

Musik 30 („Da vorne steht ne Ampel“, Der Plan) kurz anspielen

Erzähler

.. Robert Görl aus München, einen klassisch ausgebildeten Schlagzeuger, und Gabriel Delegado-Lopéz, dessen Eltern vor der Franco-Diktatur aus Spanien nach Deutschland geflüchtet waren, beide von DAF.

Musik 31 („Kebabträume“, DAF) kurz anspielen

Erzähler

DAF ist ein Akronym, ein Wort das aus den Anfangsbuchstaben mehrerer Wörter gebildet ist, und steht für Deutsch-Amerikanische Freundschaft. Ursprünglich waren DAF ein Quintett. Aber ähnlich wie Görl und Delgado-López den Band-Name abkürzten, verschlankten sie auch die Besetzung, um ihre Vision einer neuen elektronischen Tanzmusik umzusetzen. Mit „Der Mussolini“ hatten sie 1981 einen kontroversen Hit und begründete ein neues Genre: Electronic Body Music, kurz EBM. Den Begriff hatte Ralf Hütter in einem Interview geprägt, um Kraftwerks Musik zu beschreiben.

O-Ton 73 Max Dax (0:30)

„Sie haben sich einerseits an der rohen Energie von Punk orientiert, sie waren aber gleichzeitig interessiert an den durchgehenden Beats, die es in der Disco-Musik gab. Und diese beiden Elemente haben sie verschmolzen. Und ihnen statt zu kopieren, eigene Elemente hinzugefügt, sich mit ihrer eigenen Szene, in der sie sich bewegt haben, sozusagen kurzgeschlossen. Dadurch ist etwas genuin Neues entstanden, dass man auch heute, 30 Jahre später, noch als neu wahrnimmt.“

Erzähler

Als DAF den „Mussolini“ herausbringen, leben sie schon nicht mehr in Düsseldorf, sondern in London. Auch andere Musiker gehen weg, viele nach Berlin.

O-Ton 74 Hans Lampe (0:30)

„Die Dinge sind dann auseinander gelaufen, auch die Kunstakademie... Beuys ist dann verstorben, aber auch die Kunstszene ist auseinander gedriftet. Dann ist man erfolgreich geworden, ob Blinky Palermo oder Ücker oder sonst wer. Ist auch nur noch wenig in der Szene zusammengekommen. Die Ratinger Straße hatte sich verändert, da waren nur noch Werber. Die ganze Werbeschiene war auf der Ratinger Straße vertreten, aber Künstler und Musiker hat man kaum noch gesehen.“

Musik 32 („Flammende Herzen“, Michael Rother)

3. Stunde

III. Berlin

Musik 32 „Flammende Herzen“, (Michael Rother)

O-Ton 75 Hans Joachim Roedelius (über ausklingende Musik)

„Einzelheiten weiß ich nicht mehr. Ich weiss schon, dass ich halt in Berlin war, dass ich da Leute kennengelernt habe, die Musik gemacht haben, dass ich neugierig geworden bin und habe natürlich auch reichlich zugelangt mit den Hilfsmitteln, mit den bewusstseinsfördernden Mitteln.“

Erzähler

Hans Joachim Roedelius. Roedelius ist eine der Schlüsselfiguren für die frühe elektronische deutsche Musik. Obwohl er den Begriff Krautrock ablehnt, steht er mit seiner Arbeit doch im Zentrum jener Musik, der John Peel diesen prägnanten Begriff verpasst hat. Roedelius hat – gemeinsam mit seinem Freund Dieter Moebius vor allem mit seinen Bands Kluster, später Cluster mit C, Harmonia und in Zusammenarbeit mit dem englische Sound-Pionier Brian Eno und noch später solo mehr als 170 Alben aufgenommen. (170 Alben?)

Der große kommerziellen Erfolg bleibt ihm verwehrt, einflussreich war er dennoch. Roedelius will nach der Schule eigentlich Medizin studieren, macht dann aber einen Abschluss als Physiotherapeut und flüchtet 1960 nach seinem Staatsexamen zum zweiten Mal und diesmal endgültig von Ostberlin nach Westberlin - eine erste Flucht endete mit Rückkehr und Gefängnis. Im Berliner Westen wird sein Abschluss nicht anerkannt und er muss sich erst einmal knapp zehn Jahre lang mit unterschiedlichen Tätigkeiten durchschlagen, ehe er neben der Arbeit in einem Wellnesszentrum erste Schritte in Richtung Musik unternimmt.

Musik 33 („Karamell“, Cluster)

O-Ton 76 Hans Joachim Roedelius

„Es war ein langer Prozess, aufzuhören mit der Massiererei und damit das Leben zu finanzieren, und umzusteigen auf die Musik. Denn damit konnte man ja nicht rechnen, dass man damit auch Geld verdient...“

Erzähler

Angestachelt von dem aus Düsseldorf übergesiedelten Beuys Schüler Conrad Schnitzler wird Hans Joachim Roedelius Ende des Jahres 1967 einer der Mitbegründer

des Zodiac Free Arts Lab, einer kurzlebigen Institution, die die Berliner Musiklandschaft der späten 1960er dennoch entscheidend prägen wird.

O-Ton 77 Hans-Joachim Roedelius

„Die Gründung des Zodiac war sozusagen der erste professionelle Schritt. Das war unser Studium, eigentlich unsere kleine Universität, wo wir gelernt haben, einfach praktisch mit Musik umzugehen, ohne eigentlich Musiker zu sein. Aber eben mit großer Neugierde. Ob vielleicht dabei was rauskommt, das Sinn macht...“

Erzähler

Das Zodiac Free Arts Lab oder der Zodiac Arts Club – wie es auch genannt wird - existiert nur knapp 2 Jahre, gilt aber als Keimzelle der freien Berliner Musikszene der frühen 1970er. Der Club liegt an der Nordseite des Landwehrkanals in Berlin-Kreuzberg und grenzt an das Gebäude, in dem die erste Spielstätte der Berliner Schaubühne untergebracht ist, die Öffnungszeiten orientieren sich am Spielplan des Theaters. Wenn gerade keine Vorstellung anliegt ist das Zodiac geöffnet.

Der Club ist in zwei Bereiche unterteilt, die für Auftritte genutzt werden können und wird von den Gründern als offene Plattform für Improvisation verstanden. Im ganzen Club verteilt stehen verschiedenste Instrumente, Verstärker und Lautsprecher herum, die den Besuchern mehr oder weniger frei zur Verfügung stehen ~~genutzt~~ und in teils nächtelangen Sessions ausgiebig genutzt und zum Teil auch zerstört werden.

O-Ton 78 Hans-Joachim Roedelius

„Ich war ja nicht alleine, es waren ja viele andere da. Dann haben wir eine Gruppe, die hat das Zodiac gemacht, und die nannte sich Human Being ein exemplarischer Name. Das hatte nicht nur was mit Kunst zu tun sondern mit einer anderen Lebensform. Einer gesunderen, biologisch - dynamischen Lebensform. Im Zodiac dann, über die fast tägliche Selbstspielerei und die Berührung mit anderen Künstlern, die vorbeikamen und gespielt haben, zum Beispiel auch Guru Guru oder Tangerine Dream, die sind ja auch alle da gewesen, und mit Manuel Göttsching, hat sich dann gezeigt, dass die Arbeit mit Tönen, mit Klängen, mit Geräuschen die Frucht einer eigenen Tonsprache gebracht hat.“

Musik 34 („Genesis“, Tangerine Dream)

Erzähler

Tangerine Dream, sind neben Kraftwerk und Can die kommerziell erfolgreichste Band der deutschen Elektronikszenen. Im Wesentlichen ist Tangerine Dream das Projekt des Berliner Musikers Edgar Froese. Er gründet die Band 1968 und ist nach mehreren komplizierten Personalwechseln bis zu seinem Tod 2015 das einzig verbliebene Gründungsmitglied. Auf „Electronic Meditation“ dem ersten Album der Band aus dem

Jahr 1971 sind zwei Musiker beteiligt, die nach dem Album aussteigen und ihre eigenen Bands gründen werden: Klaus Schulze und Conrad Schnitzler. Schulze gründet zusammen mit Manuel Göttsching die Band Ash ~~R~~fa Tempel und Conrad Schnitzler zusammen mit Hans Joachim Roedelius und Dieter Moebius Kluster mit K.

Musik 35 („All along the watchtower“, Jimi Hendrix)

O-Ton 79 Jerome Froese

„Also Edgar, kam ja eigentlich ursprünglich von der Gitarre. Er war eigentlich ein Gitarrist, hat in Beatbands gespielt, in den Sechzigern und hat halt ein Key-Erlebnis gehabt, über das wir oft gesprochen haben.“

Erzähler

Jerome Froese. Edgar Froese ist sein Vater. Jerome Froese ist selbst Musiker – unter anderem von 1990 bis Mitte der 2000er als Mitglied von Tangerine Dream. Er ist Jahrgang 1970 und hat sich schon in seiner Jugend oft mit seinem Vater über dessen Arbeit ausgetauscht.

O-Ton 80 Jerome Froese

„Er hat mit einer Band, die er damals hatte - vor TD - die hießen The Ones - das war eine Truppe, die haben halt eben ~~der-cher~~ Beat Musik gemacht. Und die haben einmal, ich glaube es zwar, 1967 im Vorprogramm von Jimi Hendrix gespielt, in der Neuen Welt in Berlin. Beim Soundcheck ist Edgar irgendwie an die Seite der Bühne gegangen und hat sich den Hendrix angeguckt, wie der anfängt seine Tellerminen auszupacken. Besser gesagt, die standen wahrscheinlich schon da, und er hat darauf getreten, hat ein paarmal dann in die Gitarre gehauen. §

O-Ton 81 Jerome Froese

„Und da war für Edgar klar: Da brauchen wir einfach nicht mehr mitzumachen in der Richtung! Rockmusik, traditionelle Rockmusik und Gitarre in herkömmlicher Form, das hat keinen Sinn. Er hatte keine Lust mehr, auf dieser Ebene weiterzuarbeiten und hat sich anders orientiert und hat 68 mit TD versucht, alternative Wege zu beschreiten, indem man versucht hat, diese konventionellen, nach wie vor vorhandenen Instrumente wie Schlagzeug, aber auch Gitarre, damals in der ersten Besetzung mit Conrad Schnitzler, diese Instrumente anders zu nutzen.“

Musik 37 Tangerine Dream - Atem

O-Ton 82 Jerome Froese

Der war musikalisch immer Sucher, aber offen für ~~er-a~~ Alles. Edgar war jemand, der hat also querbeet, auch alle Arten von Musik konsumiert, hat sich auch für alles

interessiert. Aber er hat immer, für sich die Essenz aus den Sachen rausgezogen, die er in irgendeiner Form verwertbar oder interessant fand. Oder Ideen, die im Grunde nicht immer nur musikalisch, sondern auch andere Ideen, Edgar hat auch sehr bildlich gedacht und war auch sehr fokussiert auf alle Sachen, die mit Kunst zu tun haben, in jeglicher Form bildende Kunst, Malerei, auch Skulpturen und diese ganzen Geschichten. Aber er hat immer nach vorne geguckt. Er war immer daran interessiert: Wo kann ich noch hingehen?“

Erzähler

Schnitzler und Schulze verlassen Tangerine Dream nach dem ersten Album und es entsteht in neuer Besetzung, diesmal unter anderem mit dem Komponisten Christoph Franke und dem Organisten Steve Schroyder 1971 die zweite LP „Alpha Centauri“. Schroyder wird nach dem Album durch Peter Baumann ersetzt, der bis zu seinem Ausstieg Ende 1977 zusammen mit Franke und Froese, die erste stabile Besetzung von Tangerine Dream bildet. Während die Band auf den ersten beiden Alben noch mit herkömmlichen Instrumenten arbeitet, verlagert sich der Fokus der Band immer mehr Richtung Elektronik und Synthesizer.

O-Ton 83 Jerome Froese

„Dieses erste modulare Moog-Gerät, das stand glaube ich in den Hansa Studios. Ich glaube, das Ding gehörte irgendwie, gehörte das den Stones sogar oder so? Jedenfalls wurde das da angeschafft, dieses Gerät und der Chef von den Hansa Studios. Und ~~und~~ er meinte, was soll ich eigentlich mit dem Gerät? Und Edgar, meinte, das kann ich dir ganz genau sagen, gib es einfach uns. Wir können damit bestimmt was anfangen. Und dann hat sich der Christoph Franke damals das Gerät, diesen modularen Moog, abgeholt, ist damit auf seinen Dachboden in seinem Elternhaus gegangen mit einer Bedienungsanleitung hat sich da irgendwie zwei Wochen eingeschlossen und hat dann halt dieses Gerät gelernt und seine Möglichkeiten.“

Erzähler

Die 1973 veröffentlichte, insgesamt vierte Tangerine Dream LP „Atem“ wird von dem englischen Radio DJ John Peel zur „Platte des Jahres“ ernannt. Richard Branson, der Gründer von Virgin Records, bietet der Band einen lukrativen Vertrag an.

O-Ton 84 Jerome Froese

„Und dann sind die nach London gefahren, beziehungsweise in diese Manor - Studios, nach der Vertragsunterzeichnung und haben dann da dieses Album aufgenommen, dieses „Phaedra“ Album. Das war das erste bei Virgin damals. Dann haben die sich halt zwei Wochen in dieses Studio begeben und haben aus dem Probieren an diesen Instrumenten dieses Album gemacht.“

Musik 38 („Phaedra“, Tangerine Dream). Ca. 3 Minuten frei

O-Ton 85 Jerome Froese

„Ich war auch dabei, da war ich halt ganz klein, so drei Jahre oder so. Ich kann mich daran kaum erinnern. Aber es war eben so: Die haben zwei Wochen Studio Zeit gehabt, damals wahrscheinlich exorbitant teuer und haben dieses Album einspielen sollen. Und Christoph, der hat immer an seinem Moog gesessen und hat dieses Ding halt irgendwie programmiert und irgendwie eingestellt und gemacht und getan.“

Musik 38 („Phaedra“, Tangerine Dream).

O-Ton 86 Jerome Froese

„Edgar ist dann irgendwann hingegangen und meinte, die Zeit ist hier bald rum, und wir haben noch nichts mit der Kiste aufgenommen, was machen wir denn jetzt? Christoph meinte: Na ja, ich bin noch nicht so weit. Aber ich schaffe das schon, ich bin fast da, wo ich hin will. Und dann ist Edgar zu dem Tontechniker gegangen und hat dem gesagt, egal, was der da an seinem Gerät rumdreht, nimm das auf, damit ~~waf~~ wir irgendwas haben. Dann hat Christoph an dem Gerät weiter rumgedreht, der Toningenieur hat das aufgenommen, und am Ende war das dann die Phaedra – Platte. Es war im Grunde eigentlich mehr oder weniger fast ein Experiment, fast eine Session, ein Jam mit diesem Gerät. Und am Ende hat man dann einen Teil dieser Sequenzen genommen, bisschen was drumherum gespielt, obendrauf und untendrunter und dann hat man dann dieses Album so rausgebracht.“

Musik 38. Ca. 2 Minuten frei

Erzähler

„Phaedra“ ist ein großer Erfolg. Und Tangerine Dream sind nach Kraftwerk die zweite deutsche Band, die mit elektronischer Klängen international reüssiert. 1976 wird der amerikanische Regisseur William Friedkin auf die Band aufmerksam und ebnet ihr den Weg nach Hollywood. Dort entstehen in der Folge zahlreiche Soundtracks - was Edgar Froese ein zweites Standbein beschert~~en~~. Tangerine Dream gelten mit Ash Rfa Tempel als Aushängeschild der Berliner Schule. Deren Musik ist geprägt durch lange Stücke, sich wiederholende, dabei aber kontinuierlich modifizierte Strukturen, sphärische Flächen, hypnotische Rhythmen und ausgeprägte Soli. Ursprünglich wurde dieser Sound als Kosmische Musik bezeichnet.

O-Ton 87 Roedelius

„Ja, Schulze und Froese und alle, das ist Berliner Schule.“

O-Ton 88 Roedelius

„Also die Berliner Schule ist ja erst irgendwann in den Achtzigern so richtig aufgekommen und war ja so eine Reminiszenz an die Anfänge in Berlin, also TD oder im Grunde diese ganze Arbeit mit modularen Sequenzern und diesen Geschichten, was ja dann auch Klaus am Ende gemacht hat, also Klaus Schulze und später natürlich auch Jean-Michel Jarre und diese ganzen Leute. Das war im Grunde das, worauf sich diese Berliner Schule immer so bezogen hat. Kosmische Musik hatte ich immer das Gefühl war eigentlich noch so davor, in den Jahren so 70 bis 73, wo also auch TD noch völlig anders unterwegs waren, mit Geräten aus der Mess- und Regelungstechnik und irgendwelchem kaputten Kram, den man halt im Studio angeschmissen hat und daraus irgendwie Sounds gebaut hat. Das würde ich eher in diese kosmische Schiene packen, während dieses Berliner Schule Ding hat als Basis immer diese Sequenzer und Sequenzen Moogmäßigen Sachen.

Musik 39 („Floating“, Klaus Schulze)

Erzähler

Klaus Schulze, ein weiterer Vertreter der Berliner Schule. Schulze studiert Ende der 1960er an der Technischen Universität Berlin und besucht Seminare über experimentelle Komposition und neue Musik. Er beginnt seine Karriere unter anderem als Drummer von Tangerine Dream. Später gründet er später gemeinsam mit Manuel Göttsching die Band Ash ~~Rara Temple~~ ~~Tempel~~, die er – wie schon Tangerine Dream - bereits nach einem Jahr verläßt. Schulze, ein großer Fan des österreichisch-ungarischen Neutöners György Ligeti und der Psychedelick-Band Pink Floyd, beginnt seine Solokarriere im Jahr 1971. Das Album „Irrlicht“ entsteht mithilfe eines 4 Spur Rekorders, Keyboards, Drums, Gitarre und allerlei elektronischem Spielzeug. 1973 auf dem zweiten Album "Cyborg" verwendet er erstmals einen EMS VCS 3, einen analogen Synthesizer. Schulze bearbeitet das neue Instrument auf seine ganz eigene Art und Weise und entlockt ihm sequenzbasierte, sphärische Klänge, die von da an zum prägenden Element seiner Musik werden.

O-Ton 89 Harald Grosskopf

„Ich habe seine erste Platte gehört, damals noch zu Zeiten, wo ich bei Wallenstein war, und es war jetzt nicht so etwas ~~ist~~, was mich direkt umgehauen hat.“

Erzähler

Harald Grosskopf, Schlagzeuger und Keyboarder

O-Ton 90 Harald Grosskopf

„Abends auf dem WDR lief diese Sendung Schwingungen, und da lief seine Platte „Blackdance“. Und da muss ich sagen, da war ich plötzlich begeistert. Ich habe mich

gewundert: Das ist jetzt Klaus Schulze, Melodien, Rhythmen und so weiter und habe dann ihm direkt eine Postkarte geschrieben, weil zu der Zeit hatte ich gar kein Telefon. Und kriegte dann eine positive Antwort: besuch mich doch einfach mal. Und ich bin hingefahren, und er hat mir dann seinen Geräte gezeigt, im Keller und die Maschine angemacht und ich kriegte direkt eine Gänsehaut, weil mich das so fasziniert, hat, diese Klangstrukturen, dass ich mich umguckt habe: Ich muss jetzt irgendwie trommeln! Und habe mir dann einen Plastikeimer geschnappt und auf diesem Plastikeimer getrommelt. Und das hat dem Schulze so gefallen, dass er sagte: Oh! bei der nächsten Platte bis du dabei!“

Erzähler

Harald Grosskopf hat seine Karriere in einer frühen Formation der Rockband Scorpions begonnen und dann bei der Art Rock Band Wallenstein gespielt. Mit Klaus Schulze und Manuel Göttsching nimmt er einige Alben auf.

O-Ton 91 Harald Grosskopf

„Und dann haben wir die Aufnahmen zu „Moondawn“ in Frankfurt gemacht. Die ganzen Berliner haben immer irgendwie... es war alles Nacharbeit und das war ich nicht gewohnt, vor zwei Uhr nachmittags lief da überhaupt nichts. Und so war das auch mit Klaus. Also, das war eine lange Nachtsession, ich habe zum Teil im Studio geschlafen in meiner Schlagzeugkabine und manchmal rüttelte dann einer an der Schulter und sagte: Willst Du nicht noch was machen? Und aus dem Tiefschlaf, habe ich mich hinters Schlagzeug gesetzt und dann gleich hundertprozentig Gas gegeben. Also das war zum Teil sehr lustig.“

Musik 40 (Traummaschine,, Ash ~~Rara~~ Tempel)

Erzähler

1975 steigt Grosskopf bei Ash ~~Rara Temple~~-Tempel ein, der von dem Gitarristen Manuel Göttsching angeführten dritten Größe der Berliner Schule. Göttsching hat eine Ausbildung in klassischer Gitarre, improvisierter Musik und Elektronik. Diese drei Elemente bilden dann auch das musikalische Fundament seiner Band. Im Gegensatz zu Edgar Froese bleibt er seinem Hauptinstrument, der Gitarre aber weitgehend treu, auch wenn sie oft verfremdet wird. Ash ~~R~~fa Tempel veröffentlichen 1971 ihr gleichnamiges Debütalbum, auf dem sie in zwei langen Stücken die vertrauten Strukturen von Rock und Blues dekonstruieren und mit Klangcollagen experimentieren – wenn auch anfangs noch mit dezentem Einsatz von Elektronik, für die Klaus Schulze zuständig ist.

Erzähler

„Ash Rfa Tempel“ ist ein Klassiker des Krautrock und wird - wie auch Neu! und die frühen Kraftwerk mit dem Produzenten Conny Planek eingespielt. Nach dem Album verlässt Drummer Klaus Schulze die Band, um seine Solo-Karriere zu starten und Göttsching arbeitet mit wechselnden Musikern weiter. Unter anderem nimmt er 1973 das Album „Seven Up“ mit dem LSD-Papst Timothy Leary auf. Leary versetzt – wie sollte es anders ein - bei den Aufnahmen die namensgebenden Getränke der Band mit LSD und geistert ansonsten als Stimme und Spiritus Rektor durch das Album. 1977 erfolgt ein Namenswechsel und die Band heißt von da an nur noch Ashra. Göttschings Soloalbum „E2-E4“ von 1984 gilt heute als Vorläufer von Techno und wird in den 1990ern von unterschiedlichen DJs gespielt und remixed.

O-Ton 92 Harald Grosskopf

„Manuel Göttsching lernte ich damals im Studio kennen, und fand eben die Berliner einschließlich seiner Person, sehr angenehm. Manuel war ein sehr, sehr offener Mensch und mochte auch offensichtlich mein Schlagzeugspiel und hat mich dann auch eingeladen. Aber Manuel war eben auch so ein Individualist, der nicht so dauerhaft, glaube ich, mit Leuten zusammenarbeiten kann. Darum beschränkte sich das immer auf Kontakte, so alle paar Monate, manchmal war auch fünf, sechs Jahre Pause, und dann kriegte ich einen Anruf und dann: Japantournee, ob ich nicht Lust hätte? Ja, klar, wer will nicht nach Japan?“

Erzähler

Während in der neueren Musikgeschichtsschreibung wie selbstverständlich von einer Berliner Schule die Rede ist, hat sich so etwas wie ein verbindlicher Oberbegriff für die Düsseldorfer Bands der mittleren Siebziger nie etabliert. Eine Düsseldorfer Schule gibt es nicht. Zu unterschiedlich waren die Bands, ein erkennbarer Düsseldorfer Stil ist nur schwer auszumachen. Wenn von Düsseldorf als Musikstadt die Rede ist, dann redet man hauptsächlich von Kraftwerk. Deren kommerzieller Erfolg war Fluch und Segen zugleich. Er überschattete alles und führte vermutlich auch dazu, dass andere Akteure und Bands der Stadt ihr Wirken immer schon auch an kommerziellem Erfolg bemaßen und die Verwertbarkeit bei aller Freiheitssuche auch immer mitgedacht wurde. In Berlin hingegen steht die Jam - Session im Vordergrund.

Musik 40 („You play for us today“, Agitation Free)

O-Ton 92 Harald Grosskopf

„Ich hatte immer das Gefühl, das diese Berliner Elektronikszene, die wirkten halt alles ein bisschen mehr, na ja, alternativ, ein bisschen so ausgeflippt, leicht hippiemäßig, während aus Düsseldorf, das wirkte alles immer so ein bisschen feiner und nobler. Kraftwerk waren für mich immer so mehr technisch orientiert. Wobei TD auch mit

einem Haufen Technik auf die Bühne gegangen ist. Das wirkte aber alles ein bisschen, hatte ich das Gefühl, immer so ein bisschen improvisierter...auch viele Dinge mehr dem Zufall überlassen, und ich hatte das Gefühl es war nicht so konstruiert.“

Musik 40

O-Ton 93 Harald Grosskopf

Ja, es war auch irgendwie eine große Befreiung, weil die Berliner Musikszene ein bisschen toleranter, war auch gegenüber unterschiedlichen Stilen und so. Man kannte sich und hat sich respektiert. Das hatte ich in der Provinz, als ich in Mönchengladbach wohnte, eben nicht. Da war viel Konkurrenzgefühl. Und manchmal saßen dann die Musiker bei den Konzerten rum und haben irgendwie kritisch geguckt und anschließend hat man sich dann darüber ausgetauscht, wie gut oder wie schlecht es war. Und in Berlin war eine sehr, sehr wohlwollende Atmosphäre. Also für mich war das eine große Befreiung. Und auch die Dynamik von Berlin war natürlich damals so wahnsinnig, so mitten im Kalten Krieg. Und die Mauer und das war für mich ein sehr großes Abenteuer.“

Musik 41 („Hasenheide“, Dieter Moebius)

O-Ton 94 Roedelius

„Ab 60 war es ja in einer Gefängniszelle eine ziemlich große, mit schönen Seen und Wäldern drum rum. Man hatte eben Grenzen, man konnte ja nicht einfach raus. Man musste sich da eine Erlaubnis holen. Wenn man nach Ostberlin wollte, musste man bezahlen. Oder wenn man nach Westdeutschland wollte, musste man halt mit einem Zug fahren, der nicht anhalten durfte und so weiter. Es war so eine Oase, in der auch ganz viele kriegsunwillige amerikanische Jungsoldaten Zuflucht suchten in der Zeit, die haben das als Asyl benutzt, um ~~den dem~~ Vietnamkrieg ~~abzuweichen~~auszuweichen. Also, es war eigentlich voller vieler Einflüsse, die fruchtbringend waren für so viele Leute wie mich und Andere, die nach neuen Wegen gesucht, überhaupt nach irgendeinem Ziel gesucht haben.

Musik 41

O-Ton 95 Roedelius

„Westberlin war schon eigen. Es war auf der einen Seite inselmäßig, man war für sich und man hatte auch das Gefühl, der Rest des Landes interessiert sich nicht so richtig für einen. Da war natürlich klar, man wusste das Land ist geteilt, aber so direkt dieses Flair mit Mauer und so, das hatte man ja da drüben nicht. Während wir hier in Berlin... im Grunde egal in welche Richtung du fährst, du stehst halt immer wieder

vor diesem Ding und das hat natürlich in dieser Stadt schon eine bestimmte Atmosphäre geschaffen. Und ich glaube, dass in dieser Atmosphäre eben auch ganz bestimmte Themen entstanden sind, auf allen Ebenen der Kunst, irgendwie also nicht nur in der Musik, sondern eben auch in vielen anderen Bereichen. Und es hat ja auch für viele Leute eine bestimmte Faszination gehabt, ja, so Leute wie Bowie, die dann halt für drei Jahre nach Berlin gekommen sind. Und später ja auch andere Bands, die meinten, so dieses Berlin Flair aufsaugen zu müssen.“

Erzähler

Berlin ist Mitte der 1970er der Fluchtpunkt der internationalen Musikboheme. Neben dem bekanntesten Berliner Expat, dem englischen Superstar David Bowie und dessen Freund Iggy Pop, kommt 1976 auch der englische Musiker und Produzent Brian Eno nach Deutschland. Anstatt nach Berlin, an den Ort an den alle wollen, verschlägt es ihn erstmal nach Forst im Weserbergland, wo Hans Joachim Roedelius mit seinem Freund und musikalischen Weggefährten Dieter Möbius und Michael Rother, dem dritten Mann beim gemeinsamen Projekt Harmonia auf einem Bauernhof lebt, wie es sich für viele Musiker diese Generation gehörte.

Musik 42 ("The Belldog", Eno, Moebius, Roedelius)

O-Ton 96 Roedelius

„Er kam. Man blieb elf Tage und ich glaube - es ist aber immer noch nicht ganz klar - er kam mit der Idee, uns zu produzieren, uns drei also als Harmonia und dann ist eben diese Gemeinschaftsarbeit draus geworden, weil er wohl gemerkt hat, dass wir uns nicht produzieren lassen, sondern wir selbst die Produzenten sind und es war aber eine sehr schöne Geschichte, weil er war, dann sozusagen vierter Spieler im Bunde.“

Musik 42 mit einsetzendem Gesang bei 1.25: "most oft he time we were at the machinery..." steht ab da ca. 3 Minuten frei

O-Ton 97 Roedelius

„Wir saßen halt an einer Vierspur- Maschine, die der Michael Rother besorgt hatte, ausgeliehen hatte, jeder hatte seinen eigenen Kanal und wir haben aufgenommen. Als er dann fuhr, mit den bespielten Bändern unterm Arm stellte sich später heraus, dass die technische Qualität dieser Bänder irgendwie sehr schlecht war, sodass keiner Lust hatte, sich damit zu beschäftigen und vielleicht ein Produkt daraus zu machen, obwohl das Material an sich gut war, wenn's auch von der Technik her nicht so gut war, war das sehr harmonisch. Es war, wie soll ich sagen, eine Cluster Musik unter Beteiligung von den beiden anderen.“

O-Ton 98 Roedelius

„Ich habe die Bänder aber kopiert, bevor er wegfuhr, der Brian, und habe die dann später ausgegraben und habe sie mit dem Sonic Solutions System von Sony

Anmerkung: Sonic Solutions war eine eigenständige Firma und hatte mit Sony absolut nichts zu tun.

bearbeitet und habe daraus ein Produkt gemacht und habe das den anderen dann geschickt und habe gesagt: Guck mal, was wir da gemacht haben, hätten die das gedacht, dass es so schön ist? Erst wollten sie alle nicht, dann haben sie aber alle ja gesagt.

Musik 43 („Tricks and Traces“, Cluster & Eno)

O-Ton 99 Roedelius

Und dann ist eben die Platte irgendwann mal rausgekommen. 20 Jahre später, das war Cluster und Eno „Tricks and Traces“ oder Harmonia „Tricks and Traces“, mit diesem netten Mitmusiker Brian, der sich da einfach willig in die Kommune eingefügt hat, weil ihm das auch getaugt hat, zu sehen, wie wir unser Leben dort fristen, das wir in den Wald gehen müssen, dass wir unser Holz für den Winter holen müssen, dass wir da sägen und hacken müssen und ~~dass~~ das aufstapeln müssen und wie rural unser Leben war, wie einfach, dass wir unsere eigenen n Marmeladen gekocht haben, das Brot gebacken haben.“

Erzähler

Inklusive „Tricks & Traces“ entstehen insgesamt 3 Alben von Brian Eno zusammen mit den Kommunarden Roedelius und Möbius. „Cluster & Eno“ von 1976 sowie „After the Heat“ von 1978 unter dem Namen Eno, Moebius, Roedelius. Neben den Eindrücken von der ruralen Lebensweise und den Bändern der Sessions nimmt Brian Eno jedoch noch etwas anderes aus Forst mit nach England: Nennen wir es Inspiration.

Musik 44 („Warszawa“, David Bowie)

O-Ton 100 Roedelius

„Ich bin sicher, dass der David und der Brian, dass die hier einiges gut gefunden und irgendwie in verkleideter Form oder in irgendeiner Weise angewendet haben was ihnen getaugt hat, haben Sie sicher mit mit eingebracht. Gerade bei „Low“ und „Heroes“ ist es irgendwie erkennbar. In irgendeiner Weise erkennbar zumindest für die, die die Geschichte der Popmusik verfolgt haben oder der zeitgenössischen elektronischen Musiker verfolgt haben zu der Zeit.

Musik 44

Erzähler

„Warszawa“ von David Bowie aus dem Album „Low“, produziert von Brian Eno. Der Input der deutschen Elektroniker ist klar erkennbar vor allem auf den längeren eher experimentellen Stücken der drei Alben der sogenannten Berlin-Trilogie: „Heroes“, „Low“ und „Lodger“. Die Berlin Trilogie hilft David Bowie aus einer schweren künstlerischen und persönlichen Krise. Auch wenn sie keinen großen kommerziellen Erfolg bringen, so werden die drei Alben in der Rückschau zu den wichtigsten seiner Karriere zählen. Bowie selbst bezeichnet die in dieser Zeit entwickelte Arbeitsweise und Stilistik als „Teil seiner DNA“. Berlin prägt Bowie und Bowie prägt Berlin. Die Vorliebe für Berlin mag schon länger existiert haben, wird aber beschleunigt durch ein eher unscheinbares, später aber folgenreiches Interview. In einer englischen Radiosendung 1975 lobt Bowie das zu der Zeit aktuelle, zweite Solo-Album des Tangerine Dream Gründers Edgar Froese.

Musik 45 Froese – Maroubra Bay

O-Ton 101 Jerome Froese

„Dieses „Epsilon in Malaysia“ Album, das Soloalbum von Edgar, das hat Bowie so gelobt in dieser Sendung und das wurde Edgar zugetragen... Und Bowie spielte dann halt auf seiner nächsten Tour hier in Berlin, in der Deutschlandhalle. Und dann ist Edgar einfach hin. Er ist einfach da nach dem Konzert zu der Absperrung gegangen und hat gesagt: ich bin Edgar Froese, ich würde gern mal mit David Bowie sprechen! Die haben ihn natürlich erst mal irgendwie für bekloppt gehalten, aber es hat dann tatsächlich geklappt. „Einer ist nach hinten gegangen und Bowie sagte also: Sofort, ja sofort! Und Edgar ist Backstage gegangen und da haben die sich kennengelernt und haben dann halt ein bisschen gequatscht.“

Musik 46 Bowie – Heroes

O-Ton 102 Jerome Froese

„Und dann war das ja so, dass Bowie zusammen mit Iggy Pop, sind die ja danach nach Los Angeles gegangen und haben dann halt irgendwie in Los Angeles wohl so über die Stränge geschlagen, dass er sich dann gesagt hat **ben**: okay, wir müssen hier einfach mal jetzt irgendwie Neuanfang und Neuausrichtung irgendwie mal wieder ein bisschen klar im Kopf werden. Und dann haben sich die beiden überlegt, nach Berlin zu kommen, und irgendwann hat sich dann Bowie gemeldet, und meinte dann: Hey, wir wollen wir nach Berlin kommen. Habt ihr eine Möglichkeit? Wo können wir unterkommen? Könnt ihr uns da irgendwie helfen?

O-Ton 102 Jerome Froese

„Edgar und ein paar Leute hier aus seinem Umfeld, die haben dann geguckt nach einer Wohnung für David Bowie. Der kam, dann halt nach Berlin und diese Wohnung hier in Berlin, in der Hauptstraße, ist ja jetzt auch so eine Gedenktafel inzwischen. Diese Wohnung in der Hauptstraße, die haben wir ihm damals besorgt, und bis er da rein konnte hat er, glaube ich, noch ein paar Tage oder so dann bei uns gewohnt.“

Erzähler

Wie auch immer man Ereignisse, Künstler und Bands und die Querverbindungen untereinander im Einzelfall bewertet, eines steht fest: Die Musik der deutschen Elektronikpioniere der frühen 1970er hat sich als revolutionäre Kraftquelle in die moderne Popgeschichte eingeschrieben. Mehr noch: Sie ist der herausragende Beitrag Deutschlands zu dieser Popgeschichte. Die deutsche Elektronik hat nicht nur Zeitgenossen wie Brian Eno und David Bowie inspiriert, sondern wirkt in vielen kleinen und großen Wellen bis heute nach. Der ab Mitte der 1980er vor allem in Detroit entwickelte Techno, bis heute eine der prägenden Stile der Clubmusik, ist ohne die Vorarbeit von Kraftwerk oder Klaus Schulze kaum vorstellbar. Frühe HipHop Stücke verwendeten Samples von Kraftwerk. Synthie-Pop Bands wie OMD oder Depeche Mode verdanken ihren Erfolg bis zu einem gewissen Grad der Vorarbeit von Tangerine Dream und Kraftwerk. Der Poptheoretiker Max Dax:

O-Ton 103 Max Dax

Aus heutiger Sicht kann man sehen, wie Spurenelemente von Tangerine Dream aber auch Spurenelemente oder Ideen von Can oder Kraftwerk in ganz viel moderner Musik nachwirken. Die haben einfach Grundsätzliches neu gedacht Ende der 60er und dann durch die ganzen Siebziger Jahre hindurch, dass sie mit ihrer Pionierarbeit und ihrer Innovationsarbeit, die sie auf diesem Bereich geleistet haben, so viele Ideen in den Raum gestellt haben, dass sich da noch Generationen daran werden abarbeiten können. Für mich sind das ganze Bezugswelten oder Systeme, die die da aufgebaut haben, die man eigentlich nur mit den ganz großen Bezugssystemen vergleichen kann, die es vorher in der Musik gegeben hat. Das sind Überströmungen, die da gebaut werden, die wirken letztendlich Jahrhunderte nach.

O-Ton 104 Grosskopf

„Ich weiß noch, als ich in Berlin wohnte mit meiner Freundin, die war so ein Orchestral Manoeuvres in the Dark Fan. Und es gab in Düsseldorf vielleicht drei Jahre ist es her, gab's eine Veranstaltung Electri City Düsseldorf. Und da war der Sänger von Orchestral Manoeuvres in the Dark, Andy McCluskey, da.“

Musik 47 (E2 E4“, Manuel Götttsching)

O-Ton 105 Grosskopf

„Ich war in einem Hotel untergebracht und spring in so einen Fahrstuhl und Andy McCluskey springt in den Fahrstuhl, schüttelt meine Hand und sagt: Did you now how much your music changed my life? Da war ich völlig baff. Weil damals, als meine Freundin, die immer spielte, habe ich gedacht: Mensch, die Engländer machen da so eine Riesenmarke, und ich sitze hier in meiner kleinen Berliner Wohnung und so, wie machen die das? Ja, und das fand ich natürlich auch interessant, dadurch hat man dann eigentlich erst gemerkt, was diese Musik auch tatsächlich auf die englische Musik, welche Wirkung die hatte, ja. Das fand ich im Nachhinein eine sehr große Offenbarung, dass unsere Musik so eine Wirkung hat.“

Musik 47 Manuel Götsching - E2 E4 geht über in Technostück Cybotron - Industrial

Absage:

Aus den Trümmern zu den Sternen Eine Lange Nacht über elektronische Musik aus Deutschland

von Tom Noga & Steffen Irlinger

Es sprachen: Daniel Berger und Tom Jacobs

Ton und Technik: Christop Bette

Regie: die Autoren

Redaktion: Monika Künzel

Titel: 7 Triostücke für 3 Trautonium, Konzertstück für Trautonium mit Begleitung des
Streichorchesters, Elektronische Impressionen Elektronische Impressionen,
Länge: 01:34
Solist: Oskar Sala (Mixturtrautonium)
Komponist: Oskar Sala
Label: ERDENKLANG Best.-Nr: 81032

Titel: Der Würger von Schloß Blackmoor
Länge: 02:31
Solist: Oskar Sala (Trautonium)
Komponist: Oskar Sala
Label: ERDENKLANG Best.-Nr: 70962

Titel: It's a rainy day (sunshine girl)
Länge: 03:34
Interpret: Faust
Komponist: Rudolf Sosna, Joachim Irmeler, Jean-Hervé Peron, Werner "Zappi" Diermaier,
Gunther Wüsthoff
Label: ReR Megacorp Best.-Nr: ReR F 7
Plattentitel: The Wümme years 1970-1973: So far

Titel: Performance Piss off
Länge: 02:00
keine weiteren Angaben verfügbar

Titel: Ruckzuck
Länge: 04:47
Interpret: Kraftwerk
Komponist: Ralf Hütter, Florian Schneider-Esleben
Label: Philips Best.-Nr: 6305058
Plattentitel: Kraftwerk

2. Stunde

Titel: Düsseldorf
Länge: 02:36
Interpret: La Düsseldorf
Komponist: Klaus Dinger
Label: Ausfahrt Best.-Nr: EFA06147-1
Plattentitel: Tonwellen 1970-1990 - 2 Decades of German Progressive Music

Titel: Stratovarius
Länge: 03:05
Interpret: Kraftwerk
Komponist: Ralf Hütter, Florian Schneider-Esleben
Label: Philips Best.-Nr: 6305058
Plattentitel: Kraftwerk

Titel: Hallogallo
Länge: 03:45
Interpret: Neu
Komponist: Klaus Dinger, Michael Rother
Label: GRÖNLAND Best.-Nr: CDP000593
Plattentitel: Hero

Titel: Negativland
Länge: 02:47
Interpret: Neu
Komponist: Klaus Dinger, Michael Rother
Label: GRÖNLAND Best.-Nr: 530780-2
Plattentitel: Neu!

Titel: Hero
Länge: 02:36
Interpret: Neu
Komponist: Klaus Dinger
Label: GRÖNLAND Best.-Nr: 523029-2
Plattentitel: Pop 2000 (CD 6): Rock 01

Titel: Trans Europa Express
Länge: 03:23
Interpret: Kraftwerk
Komponist: Ralf Hütter
Label: Kling Klang Best.-Nr: 3078522
Plattentitel: Der Katalog

Titel: Autobahn
Länge: 03:27
Interpret: Kraftwerk
Komponist: Ralf Hütter, Florian Schneider
Label: Strand Best.-Nr: 6.28492

Titel: The model
Länge: 02:56
Interpret: Kraftwerk
Komponist: Ralf Hütter, Karl Bartos
Label: Kling Klang Best.-Nr: CDEMDJ663
Plattentitel: The model / Tour de France / Autobahn

Titel: Radioaktivität
Länge: 02:34
Interpret: Kraftwerk
Komponist: Ralf Hütter, Florian Schneider, Emil Schult
Label: Kling Klang Best.-Nr: 3078522
Plattentitel: Der Katalog (Autobahn Radio-Aktivität Trans Europa Express Die Mensch-Maschine Computerwelt Techno Pop The Mix Tour de France)

Titel: Tour de France
Länge: 03:09
Interpret: Kraftwerk
Komponist: Ralf Hütter, Florian Schneider, Karl Bartos
Label: Kling Klang Best.-Nr: CDEMDJ663
Plattentitel: The model / Tour de France / Autobahn

Titel: Taschenrechner
Länge: 01:30
Interpret: Kraftwerk
Komponist: Ralf Hütter, Karl Bartos
Label: Kling Klang Best.-Nr: 3078522
Plattentitel: Der Katalog

Titel: Rheinita
Länge: 02:34
Interpret: La Düsseldorf
Komponist: Klaus Dinger
Label: Strand Best.-Nr: 6.28492

Titel: Geld
Länge: 02:10
Interpret: La Düsseldorf
Komponist: Klaus Dinger
Label: Strand Best.-Nr: 6.24457
Plattentitel: La Düsseldorf

Titel: Der Mussolini
Länge: 03:54
Interpret: DAF
Komponist: Robert Görl
Label: CELLOID Best.-Nr: 590858-2

Titel: Wahre Arbeit, wahrer Lohn
Länge: 02:25
Interpret: Die Krupps
Komponist: Jürgen Engler, Bernward Malaka
Label: Ariola Best.-Nr: 110067-2

3. Stunde

Titel: You play for us today
Länge: 01:30
Interpret: Agitation Free
Komponist: Jörg Schwenke, Michael Hoenig, Burghard Rausch, Lutz Ulbrich, Uli Pop,
Michael Günther
Label: GRUNDSOUND Best.-Nr: 6674-2
Plattentitel: Zeitreise

Titel: Caramel
Länge: 02:23
Interpret: Cluster
Komponist: Dieter Moebius, Hans Joachim Roedelius
Label: Brunswick Best.-Nr: 0731452
Plattentitel: Apropos Cluster

Titel: Geburt (Genesis)
Länge: 03:54
Interpret: Tangerine Dream
Komponist: Edgar Froese
Label: OHR Best.-Nr: OMM 56004

Titel: All along the watchtower
Länge: 02:30
Interpret: Jimi Hendrix
Komponist: Bob Dylan
Label: MCA RECORDS Best.-Nr: 113089-2
Plattentitel: Blue wild angel - Jimi Hendrix at the Isle Of Wight

Titel: Atem
Länge: 03:34
Interpret: Tangerine Dream
Komponist: Christoph Franke, Edgar Froese, Peter Baumann
Label: JIVE Best.-Nr: 111334-2
Plattentitel: Atem

Titel: Phaedra
Länge: 03:03
Interpret: Tangerine Dream
Komponist: Christoph Franke, Edgar Froese, Peter Baumann
Label: GRÖNLAND Best.-Nr: 523024-2

Titel: Floating
Länge: 02:50
Interpret: Klaus Schulze (1947-)
Komponist: Klaus Schulze
Label: STEREO DELUXE Best.-Nr: 10142525DX
Plattentitel: Masters + Echoes

Titel: Traummaschine
Länge: 02:38
Interpret und Komponist: Ash Ra Tempel
Label: OHR Best.-Nr: keine
Plattentitel: Ash Ra Tempel

Titel: You play for us today
Länge: 03:50
Interpret: Agitation Free
Komponist: Jörg Schwenke, Michael Hoenig, Burghard Rausch, Lutz Ulbrich, Uli Pop,
Michael Günther
Label: GRUNDSOUND Best.-Nr: 6674-2
Plattentitel: Zeitreise

Titel: The belldog
Länge: 03:45
Interpret: Brian Eno
Komponist: Brian Eno, Dieter Moebius, Hans Joachim Roedelius
Label: Virgin Best.-Nr: 839117-2
Plattentitel: Brian Eno - Vocal, Disc 3

Titel: Aubade
Länge: 01:30
Interpret: Harmonia 76
Komponist: Eno, Roedelius, Moebius
Label: GRÖNLAND Best.-Nr: CDGRON102

Titel: Warszawa
Länge: 02:43
Interpret: David Bowie
Komponist: David Bowie, Brian Eno
Label: WEA International Best.-Nr: 424478-2
Plattentitel: Control - Music from the motion picture

Titel: Marouba bay
Länge: 01:25
Interpret und Komponist: Edgar Froese
Label: Brain Best.-Nr: 0001074
Plattentitel: Ypsilon in malaysian pale

Titel: Heroes
Länge: 03:33
Interpret: David Bowie
Komponist: David Bowie, Brian Eno
Label: Ariola Best.-Nr: 664568-2
Plattentitel: Die 70er Show, Vol. 3

Titel: E2-E4 (Titelfolge)
Länge: 04:50
Interpret und Komponist: Manuel Göttsching
Label: Inteam Best.-Nr: ID 20.004
Plattentitel: E2-E4

Literatur:

Ich war ein Roboter
Autor: Wolfgang Flür
Egmont VGS Verlag 2004
ISBN 9783802529269
2'30 min