



# 2012/40 dschungel

<https://ads.jungle.world/artikel/2012/40/bin-ich-noch-avantgarde>

**Dieter Moebius spricht über Krautrock, Berlin und die Avantgarde**

## »Bin ich noch Avantgarde?«

Von **kathrin ohlmann**

**Dieter Moebius, Wegbereiter der elektronischen Ambient-Musik, erinnert sich an die Zeit, als Berlin noch eine Insel in der Ostzone und Köln der Nabel der Kunstwelt war, an ein Leben im Tourbus und an nächtelange Aufnahmen in einem Studio in der Lüneburger Heide.**

In England gilt Dieter Moebius als »Godfather« der deutschen elektronischen Musik, in Deutschland sind er und seine Band Cluster allerdings nur wenigen bekannt. Moebius zählt zu den Krautrock-Pionieren der Westberliner Szene um das Zodiak Free Arts Lab, wo er als Kunststudent Ende der Sechziger experimentelle elektronische Musik machte. Dort spielte er mit den Gründern des Zodiak, Hans-Joachim Roedelius und Conny Schnitzler (Tangerine Dream), in der Band Cluster, die sich nach dem Ausscheiden von Schnitzler Cluster nannte. Cluster gilt als Wegbereiter von Ambient und Techno. Mit Michael Rother von NEU! richteten sie sich ein Waldstudio in Forst in der Lüneburger Heide ein und gründeten die Krautrock-Supergroup Harmonia. Mit Brian Eno (Roxy Music) teilten Harmonia die Leidenschaft für Ambient: 1976 lebte Eno mit ihnen in Forst, um Musik zu machen und aufzunehmen. Heute ist Dieter Moebius hauptsächlich als Solo-Musiker in der ganzen Welt unterwegs.

Sie haben fast vier Jahrzehnte lang zusammen mit Hans-Joachim Roedelius in der Band Cluster Musik gemacht. Wie haben Sie sich kennengelernt?

Achim Roedelius habe ich bei Kneipenbesuchen und im Zodiak in Berlin getroffen. Die Gründung von Cluster ging ruckzuck. Wir waren damals jeden Abend in Kneipen in Charlottenburg unterwegs. In einer der Kneipen traf ich Achim und Conny, die mich fragten: »Hey Moebius, willst du in unserer Band mitmachen?« Am nächsten Tag haben wir im Zodiak gespielt, die Gerätschaften wurden alle von Conny Schnitzler zur Verfügung gestellt. Kurze Zeit später hatten wir unseren ersten Auftritt: ein Zwölf-Stunden-Konzert in der Galerie Hammer im Europa.

Wie war es, damals in Berlin zu studieren?

Mein Studium habe ich gar nicht abgeschlossen, wir streikten ständig und demonstrierten gegen Springer und die Alt-Nazis. Wir hassten die Alten, die auch nach dem Krieg noch an der Macht waren. Damals waren noch massig ehemalige Nazis in Rang und Würde. Es herrschte eine Aufbruchs- und Proteststimmung, die sich auch in der Musik wiederfand. Die Musik an sich war eher unpolitisch, aber die Gesellschaftskritik ergab sich in der Musik eher unbewusst aus dem Umfeld heraus.

Das Zodiak Free Arts Lab war kurzlebig und löste sich 1969 auf. Warum haben Sie Berlin 1970

verlassen?

Der Zodiak Club stand für freie Musik, die aber damals noch in den Kinderschuhen steckte. Wir wollten was erreichen, dachten aber, in Berlin verkümmern wir. Berlin war vom Gefühl her damals wie eine gemütliche Kleinstadt. Eigentlich ist man nur hergekommen, wenn man schwul war oder keinen Militärdienst machen wollte. Nach unserem Zwölf-Stunden-Konzert 1970 sind wir raus aus Berlin, ab in den Goldenen Westen. Berlin war damals eine Insel in der Ostzone und einengend. Wir wollten in Deutschland und Europa touren und sind dann über Hannover nach Köln. Köln war das Zentrum der damaligen Kunstszene und ist es ja heute irgendwie auch noch. Wir waren damals in unserem gelben Postbus, einen alten Opel Blitz, unterwegs, den wir in Berlin ersteigert hatten. Der hat 25 Liter geschluckt! Aber damals war Sprit ja billig.

Die beiden ersten Kluster-Alben, »Klopfzeichen« (1970) und »Zwei-Osterei« (1971), wurden dann in einer Nacht in Köln im Studio des Musikproduzenten Conny Plank aufgenommen.

Das war eine lange und laute Nacht, mit wahnsinnig viel Improvisation. Aber wir mussten es so machen, da es für uns am billigsten war. Conny hat es sehr viel Spaß gemacht, weil wir damals wirklich nur improvisierten.

Was für eine Rolle spielt Improvisation für Sie?

Improvisation hat in meiner Musik immer schon eine zentrale Rolle gespielt. Allerdings verlasse ich mich heutzutage nicht ausschließlich aufs Improvisieren. Ich benutze auch für die jeweiligen Konzerte eigens dafür vorgefertigte Tapes und Loops. Ich arbeite mit aufgenommenem Material, das ich auf der Bühne spielerisch aufgreife und verändere. Als Cluster mit Roedelius wussten wir auf der Bühne nie, was wir voneinander zu erwarten hatten.

Wie haben Sie diesen besonderen Sound geschaffen?

Wir hatten damals zwei Orgeln. Ich habe Schlagzeug gespielt, also kein richtiges Schlagzeug, sondern Kesselpauke. Die Töne habe ich dann mit dem Mikro abgenommen, und den Klang durch Verzerrer und Wahwah-Pedale gejagt, also das Ganze verfremdet. Damals hatten wir noch keine Synthesizer, denn das waren riesige, teure Dinger, die in den USA gebaut wurden.

Wie sind Sie zur Musik gekommen?

In meiner Kindheit war ich hauptsächlich klassischer Musik ausgesetzt, weil meine Mutter studierte Pianistin war. Wir alle drei, meine Schwester, mein Bruder und ich, mussten Flöte spielen. Meiner Schwester Christel hat meine Mutter Klavierunterricht gegeben. Sie konnte mit ihrem Klavierstudium nichts machen, da mein Vater im Krieg gefallen war und sie schuftete, um uns durchzubringen. Ich selber habe sporadisch Klavier gespielt, aber komme heute nicht über den Flohwalzer hinaus. Als ich neun Jahre alt war, ist meine Familie aus der Schweiz nach Brüssel gezogen. Durch meinen vier Jahre älteren Bruder bin ich in Brüssel mit Jazz in Kontakt gekommen. Ich bin in die Kaufhäuser gegangen, um mir Platten anzuhören, besonders John Coltrane und Fats Waller. Darüber bin ich dann auf Chuck Berry gekommen und vom Jazz weg zum Rock'n'Roll und dann zu Velvet Underground und experimentellem Rock. Aber Pop, wie Elvis, habe ich nie gehört. Chansons haben mir auch gut gefallen, Jacques Brel habe ich in Brüssel im Konzert gesehen.

Wollten Sie schon als Kind Musiker werden?

Bühnenluft habe ich schon früh geschnuppert, da unser Nachbar, der Saxophon in einer Band spielte, mich schon als kleinen Jungen zu seinen Konzerten mitgenommen hat. Er hat mir dann zum Schleuderpreis ein altes Saxophon verkauft, das ich mit nach Westberlin genommen habe. Ich bin 1963 zurückgegangen, denn meine Oma lebte damals in Berlin und meine Familie kam ursprünglich aus Berlin. Dort haben wir eine Free-Jazz-Band gegründet und gegenüber vom Tiergarten auf einem Hausboot geprobt. Wir hatten einen Frachter mit Laderaum, in dem das Schlagzeug stand. In Berlin habe ich dann mein in Brüssel begonnenes Kunststudium an der

Akademie für Graphik, Druck und Werbung, der heutigen UdK, fortgesetzt. Ich studierte Graphikdesign, was praktisch war, da ich alle unsere Plattencover gestaltet habe.

Waren Sie hauptsächlich in Ihrem Postbus unterwegs, nachdem Sie Berlin verlassen hatten, oder haben Sie sich auch mal länger irgendwo niedergelassen?

Wir waren immer unterwegs und sind dorthin gefahren, wo wir spielen konnten. Zwischendurch sind wir mal länger irgendwo geblieben, aber wir haben oft in unserem LKW gepennt. In Hamburg hatte Conny Plank, der mehr Kohle hatte als wir, eine Villa gemietet. Dort, in der »Villa Kunterbunt«, hatten wir eine Anliegerwohnung. Das war eine WG mit etwa 14 Leuten, zeitweise haben wir da mit Udo Lindenberg und Otto Waalkes gewohnt. Udo Lindenberg war damals Schlagzeuger auf Mucke und hat bei verschiedenen Bands gespielt. Otto haben wir damals geholfen, Plattencover für sein erstes Album zusammenzukleben. Seine erste Platte wollte kein Label, und dann haben Mertens und er sich entschlossen, sie selber im Alleingang herauszubringen.

In München haben wir im damaligen Leiter des Kunstvereins, Reiner Kallhardt, einen Freund und Unterstützer gefunden, durch den wir dann in der nationalen Kunstszene einen Fuß in der Tür hatten. Nach einer sehr guten Kritik in der Süddeutschen Zeitung erlangten wir dann auch internationale Bekanntheit und waren von da an gefragte Kunsthallenberieseler in ganz Europa. Kallhardt hat uns damals gemanaget und seine Kollegen angerufen. Bei denen sind wir dann vorbeigefahren. Wir hatten Konzerte mit Künstlern, die das gut fanden, zum Beispiel Uecker, oder wir sind eben alleine aufgetreten. Fast alle Kunsthallen in Deutschland haben wir bespielt. Einmal haben wir im Treppenhaus der Kunsthalle Hamburg gespielt und am nächsten Tag war dann die Schlagzeile in der Bild »Lärmsäge im Treppenhaus«. Wir haben zum Beispiel in Oslo im Henie-Center und in allen möglichen Museen gespielt. Wir haben uns als Band also zumeist in der Kunstszene aufgehalten, was gar nicht so brotlos war, da wir viel in europäischen Kunsthallen und Museen gespielt haben.

Im September 1970 haben Sie auf dem norddeutschen Woodstock, dem Love-and-Peace-Festival auf Fehmarn, gespielt, dem ersten Musikfestival seiner Art in Deutschland.

Ein Freund von uns war einer der Protagonisten der Kölner Kunstszene und für die Sideshows in Fehmarn zuständig. Der hat uns dann ins Line-up gebracht. Auf demselben Festival hatte Jimi Hendrix seinen letzten Auftritt vor seinem Tod.

Sie haben im abgelegenen Forst in der Lüneburger Heide ein Haus und Studio gebaut. Wie kam es dazu?

Derselbe Freund hat uns angerufen und gesagt, es gebe einen Hof in Forst. Als wir da ankamen, sah das alles ganz furchtbar aus. Es gab keinen Strom, keine Klos, keine Scheiben in den Fenstern, nur einen Wasserhahn für drei Häuser, alles war verfallen. Ich wollte direkt wieder auf dem Absatz kehrtmachen und abhauen. Aber die anderen haben mich überredet, dazubleiben und zu versuchen, die Gebäude nutzbar zu machen. Wir hatten dort tolle Bedingungen, 100 Jahre Erbpacht vom Staat. Da hab ich mich dann breitschlagen lassen. Ab dem Zeitpunkt hatten wir dann unseren festen Wohnsitz in Forst. Michael Rother kam dazu und wir bauten nicht nur die Häuser aus, sondern bauten uns ein Studio. Michael Rother hatte mehr Geld als wir, und deshalb konnten wir dort das Studio bauen. Dort haben wir auch mit Rother Harmonia gegründet.

Brian Eno von Roxy Music nannte Harmonia in den Siebzigern die »wichtigste Rockband der Welt«. Er hat mit Ihnen Mitte der Siebziger in Forst mehrere Alben aufgenommen.

Bei einem Harmonia-Konzert in der Hamburger Fabrik war Brian unter den Zuhörern und ist in der zweiten Hälfte mit eingestiegen. Wir teilten die Leidenschaft für Ambient-Musik. Er kam zu uns nach Forst, um mit uns zu leben und Musik zu machen. Als Harmonia haben wir mit Eno

»Tracks and Traces« aufgenommen, das aber erst 1997 erschienen ist. 1977 haben Roedelius und ich mit Brian dann noch »Cluster & Eno« und »After the Heat« (1978) aufgenommen. Dort hat er auch seinen Song »By this River« geschrieben, der sich auf die Weser bezieht, die dort ganz in der Nähe der Häuser vorbeifließt. Natürlich haben sich die Platten mit Eno besser verkauft als die anderen und uns gerade im Ausland bekannt gemacht.

Wann sind Sie wieder zurück nach Berlin gekommen?

Berlin wurde erst nach der Maueröffnung so richtig zur Kulturmetropole. Obwohl David Bowie und Iggy Pop hier auch schon in den Achtzigern gelebt haben. Das habe ich leider verpasst. Ich war schon vor der Wende wieder in Berlin und habe beim Film gejobbt. Dort habe ich auch meine Frau Irene kennengelernt. Zu der Zeit habe ich kaum Musik gemacht und auch keine Auftritte gehabt. Das war stressige Arbeit beim Film. Irene war Ausstatterin und Filmarchitektin, ich war Requisiteur. Ich habe die Drehorte vorbereitet und vom Kugelschreiber bis zum Flugzeug alles besorgt. Bei einem winzigen Fehler war man direkt raus und alles musste auf die Minute genau fertig sein. Es waren zumeist Fernsehkrimis und auch ein Wim-Wenders-Film, »Bis ans Ende der Welt«, für den wir alle Nachtdrehs vorbereitet haben. Meist waren es Klamotten fürs Fernsehen, aber das war egal, denn der Stress stand immer im Vordergrund. Der Stress bleibt der Gleiche.

Sie hatten eine längere Auszeit aus Musiker. Warum haben Sie aufgehört, Musik zu machen, und warum haben Sie wieder angefangen?

Kurz bevor ich beim Film den ersten Herzinfarkt bekommen habe, hörte ich auf, um mit Musik Geld zu verdienen. Krautrock und Cluster waren plötzlich im Ausland angesagt, gerade in England durch Julian Copes 1995 erschienenenes Buch »Krautrocksampler«. Achim und ich haben uns wieder zusammen getan. Es kam sehr gelegen, dass es in den USA, UK und Japan ein Krautrock-Revival gab. In Deutschland nicht, hier ist es wohl nicht exotisch genug. Unser Agent hat uns dann durch die ganze Welt geschickt. Wir sind besonders ein Einfluss für englische und amerikanische Bands, besonders die Engländer sind sehr begeistert. Krautrock-Bands sind für etliche Newcomerbands in der internationalen Musikszene ein Vorbild, was die Einfachheit der Strukturen betrifft. Manchen Krautrock-Bands werden nationalistische Tendenzen wegen der kompletten Ablehnung britischer und amerikanischer Rockmusik nachgesagt. Meine Einflüsse gehen ganz klar auf amerikanischen Jazz, Rock'n'Roll und experimentellen Rock zurück. Das hatte bei mir nicht viel mit Ablehnung zu tun, als Autodidakten fiel es uns nicht schwer, neue und andere Musik zu machen.

Waren Sie mit Kraftwerk und den anderen Bands dieser Zeit bekannt oder befreundet?

Kraftwerk kannten wir gut, wir hatten ein paar gemeinsame Konzerte. Achim war mit Florian Eislebens Schwester liiert. Mit Michael Rother von NEU! haben wir das Studio in Forst gebaut, da er mehr Geld hatte als wir, und gemeinsam Harmonia gegründet. Mit Mani Neumeier von Guru Guru habe ich viel aufgenommen und gespielt. Wir haben damals auch mit vielen anderen Bands zusammengespielt, z. B. mit Amon Düül, Embryo, Faust und Can.

Bestehen heute noch Kontakte zu anderen Krautrock-Musikern?

Mein letztes Solo-Album »Ding« ist bei Klangbad erschienen, dem Label von Faust-Mitglied Hans-Joachim Irmler. Mit ihm bin ich in permanentem Kontakt. Er organisiert auch das Klangbad-Festival, auf dem ich gespielt habe.

Sehen Sie sich selbst als Krautrock-Pionier?

Ich werde oft nach Krautrock gefragt. Aber wir haben uns nie als Teil davon verstanden, weil wir keine Rockmusik machen. Aber es macht schon irgendwie Sinn, dieses Genre zu schaffen, um über bestimmte Bands dieser Zeit zu sprechen.

Als Pionier elektronischer Musik sind Sie in Europas Techno-Hauptstadt Berlin ja genau richtig.

Achim und ich haben mal im Berghain gespielt. Ein Teil meiner Musik geht ja auch in Richtung Techno, und manche Leute behaupten auch, ich sei der Techno-Urgroßvater. Aber ich habe mit Techno in Berlin eher nichts zu tun. Die illegalen Clubs und Raves nach der Wende habe ich nicht mitbekommen. Da war ich schon zu alt für die Techno-Szene.

Ich weiß nicht, ob ich immer noch Avantgarde bin. Aber ich kann mit den anderen mithalten. Solange es Spaß macht, werde ich weitermachen.

Was sind Ihre neuesten Projekte? Mit wem arbeiten Sie zusammen?

Meine letzte Platte, Radium Girls, war ein Projekt, Project UNDARK, mit den Japanerinnen Phew und Erika Kobayashi. Es bezieht sich auf die Katastrophe in Fukushima, aber die Radium Girls waren japanische Fabrikarbeiterinnen, die in den Zwanzigern in den USA Uhren beschichtet haben und am Strahlensyndrom erkrankt sind. Ich habe die Musik komponiert, Phew die Texte gemacht und Erika Kobayashi hat Animation und Zeichnungen beigetragen. Ende Oktober spielen wir zusammen in Japan.

Mit dem Hamburger Klangkünstler und Komponisten elektronischer Musik, Asmus Tietchens, habe ich dieses Jahr im Juni ein Album herausgebracht, Moebius & Tietchens. Die Idee dazu hatten wir schon vor langer Zeit, und nun hat es 25 Jahre gedauert, bis wir es geschafft haben. Ich arbeite im Moment an verschiedenen Projekten. Zum Beispiel arbeite ich mit einem italienischen Tenor, einem neuseeländischen Aborigine und einem amerikanischen Bassisten an einer neuen Platte.

Nach meiner US-Tour im September werde ich mit Tim Sorry und John Wobbly zehn Tage lang zusammen in den Bergen von Montana an der Platte arbeiten. Unsere letzte Cluster-Platte »Qua« haben wir 2009 in Tim Sorrays Studio aufgenommen.

Cluster haben sich Ende 2010 zum dritten Mal getrennt. Wird es Cluster nach drei gemeinsamen Schaffensphasen nochmal geben?

Ich denke, es hat sich erst mal ausgeclustert.

Vor kurzem waren Sie in Manchester, um einen Live-Soundtrack zum Stummfilmklassiker »Metropolis« zu schaffen. Wie kommt es, dass Sie in Grossbritannien bekannter sind als hierzulande?

Das war eine einmalige Erfahrung und obendrein sehr erfolgreich. Ich bin in Japan, USA, UK, und etlichen anderen europäischen Ländern bekannter als in Deutschland. In Deutschland gibt es einen bestimmten Intellektualismus, aber wenn man dann im Ausland Bekanntheit erlangt, bekommt man auch zu Hause mehr Zuspruch, so nach dem Motto: Na, dann muss ja was dran sein! Zudem geht es auch um Kommerzialität. Wir waren eine der am wenigsten kommerziellen Bands dieser Zeit und wir haben trotzdem überlebt. Was nicht immer einfach war.

John Peel hat Krautrock in England durch seine Radioshow bekannt gemacht – viel bekannter als Krautrock in Deutschland je war. Haben Sie die Entwicklungen der britischen Musikszene verfolgt?

John Peel habe ich leider nie getroffen, aber in den Achtzigern habe ich viele seiner Sendungen aufgenommen. Ich hatte neulich mit seinem Sohn Tom Ravenscroft zu tun, der mich in seiner Sendung auf BBC6 Music meine Lieblingsstücke diverser Musiker vorstellen ließ.