

# Musik in der Fabrik

Autor(en): **Schläppi, Daniel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Berner Heimatschutz**

Band (Jahr): - **(1997)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-836235>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Von idealistischen und etablierten Umnutzern

### Musik in der Fabrik

Unter ungeteiltem Beifall von Medien- und Kulturschaffenden wagten sich diesen Sommer die Luzerner Musikfestwochen, wohl das prestigeträchtigste Ereignis der helvetischen Musikagenda, in eine ausrangierte von Moos-Fabrikhalle. Wenig vorher bescherte die Sinfonietta Basel der sonst wenig geschätzten und in vielerlei Hinsicht arg ramponierten Visitenkarte Berns, der Reithalle, durch ihre Aufwartung eine hochwillkommene Aufwertung. Schliesslich, müssig es abermals zu erwähnen, wurden die Bestrebungen der Stadt Bern bezüglich Umnutzung heruntergewirtschafteter Industriebauten mit dem Wakkerpreis belohnt.

Als Historiker und langjähriger Musiker der Schweizer Jazzszene wurde ich vom Heimatschutz schmeichelhafterweise um einen Beitrag über die Umnutzung von Gebäuden zu Konzertlokalen gebeten. Vor dem Hintergrund einer knappen Synthese aus einem guten Jahrzehnt Anschauungsunterricht in unzähligen Konzertlokalen des deutschsprachigen Europa möchte ich die im Vorspann angesprochenen, wahrscheinlich einmaligen Ereignisse in einen kulturgeschichtlichen und -politischen Zusammenhang stellen.

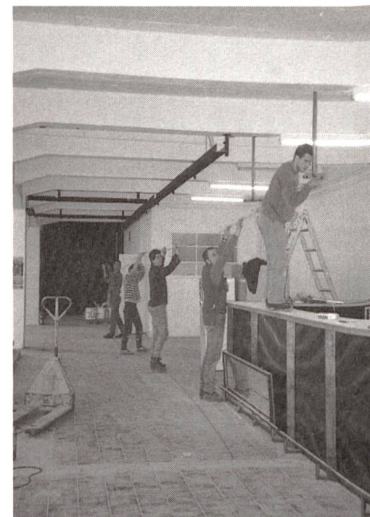
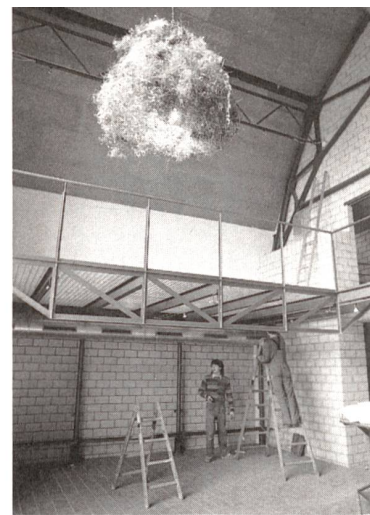
#### Dächer über die Köpfe für Stadt...

Die Popularisierung der Kultur und insbesondere der Musik schuf allgemeinen Raumbedarf. Die Bedeutung der Stadt Bern bezüglich der Umnutzung von Gebäuden zu Konzertlokalen ist deshalb keineswegs singulär und sollte nicht überschätzt werden. Eine kleine Aufzählung mit keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit mag dies verdeutlichen. Beinahe jede Stadt der Schweiz hat ihre durch Umnutzung entstandenen Lokale. In alphabetischer Folge: Futterfabrik Aarau (praktisch und schlicht, aber mit Herz); Kuppel, Kaserne und Sudhaus Warteck Basel (jugendlich, reserviert, schick); Gaskessel Biel (ursprünglich Hort des anarchischen Biel, jetzt herausgeputzt und etabliert), daneben Rennweg 27 und

neu Billabong (Publikum vom Punker bis zum Banker); Schmidechäller Burgdorf (klein aber fein); Eisenwerk Frauenfeld (Kollektivbetrieb mit Stil und Substanz); Tönende Halle Glarus (Pionierleistung trotz hartem Pflaster); Wärrchhof, Schüür und Boa Luzern (gewesene und künftige Sorgenkinder); Färbi Olten (ehemals bunt, heute grau); Kammgarn Schaffhausen (ohne Heizung, dafür trotz langem Schatten der Metropole Zürich mit beträchtlichen Ambitionen); Altes Spital Solothurn (Jugend wirkt im antiseptischen Umfeld); Selve Areal Thun (Eintagsfliegen und Altlasten im Kontext der Techno- und Raveszene); Les Temps Modernes Vevey (gross im Kommen) und Rote Fabrik Zürich (Inkunabel für umgenutzte Bauten). Ausländische Pendanten sind zu zahlreich, um alle präsentiert zu werden. Als Beispiele seien erwähnt: die Brotfabrik Frankfurt, die E-Werke Erlangen, die Alte Hauptfeuerwache Mannheim, das Scharfrichterhaus Passau und der Schlachthof Wels. Selbst im Jazzmekka New York steht schon seit geraumer Zeit die Knitting Factory für progressiv-innovative Musik, während die renommierten Edeladressen Blue Note etc. auf gefälligen Mainstream für Jazztouristen setzen.

#### ...und Land

Das Phänomen Umnutzung ist aber keineswegs auf die Ballungszentren beschränkt. Im Gegenteil findet gerade auch die Kultur auf dem Dorfe in umfunktionierten Gebäuden statt. Beispiele sind die Scala Bubikon, das Fabriggli Buchs, das bedauerlicherweise heruntergewirtschaftete Chrämerhuus Langenthal, die erst kürzlich der Modernisierung zum Opfer gefallene Brauerei Hochdorf, die stille Perle des Toggenburgs namens Kraftwerk Krummenau, die junge Alte Moschti Mühlethurnen, der unscheinbare Cholechäller Niederlenz, der dörfliche Händöpfelchäller Schöftland, das unpräzise Chäslager Stans, der schmucke Container Uster, die Remise Wil, die subventionierte Obere Mühle Dü-



Eisenbeiz Frauenfeld  
(Foto: Konrad Keller,  
Frauenfeld)

Kraftwerk Krummenau  
(Foto: Archiv Tamara  
Otto, Ebnet-Kappel)

Eisenbeiz Frauenfeld  
(Foto: Hans Bissegger,  
Frauenfeld)

Eisenbeiz Frauenfeld  
(Foto: Konrad Keller,  
Frauenfeld)



bendorf und die kommerzielle Zwicky Fabrik Fällanden. Gerade durch Regionalisierung des Kulturbetriebs erfuhr die Peripherie gegenüber dem Zentrum eine Aufwertung und dünkelhaft elitäres Kulturschaffen eine strukturbedingte Korrektur unter demokratischen Vorzeichen. Notabene sind Auftritte in der Provinz erfahrungsgemäss dankbarer als das Spiessrutenlaufen vor gelangweilt verwöhnter, urbaner Zuhörerschaft.

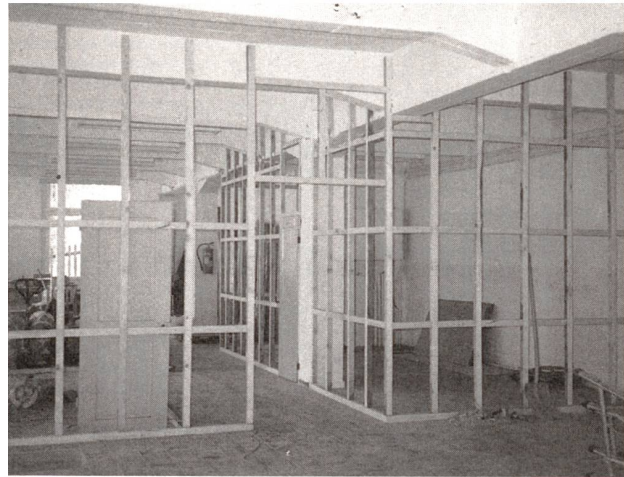
Die diversen Lokale zu charakterisieren fällt schwer angesichts ihrer Zahl einerseits, ihrer Heterogenität andererseits. Dennoch gibt es Gemeinsames. Abgesehen von ganz seltenen Ausnahmen herrscht ein Notstand bezüglich sanitärer Installationen. Man wadet buchstäblich knöcheltief. Um diese Misere zu verstehen, muss man sich die Praxis der Aneignung beziehungsweise Umnutzung der jeweiligen Räume vergegenwärtigen. In diesen Prozessen waren ursprünglich nicht die Behörden federführend. Im Gegenteil verfolgten sie häufig eine unkonspirative Politik des peinlich genauen Vollzugs von Auflagen, die zu erfüllen von Fall zu Fall genauso unmöglich wie unsinnig sein mochten. Oder sie billigten nachträglich gezwungenermassen, was sich initiative Bürger dank ihrer Sturheit oder wilde Jugendbewegungen dank ihrer Militanz erkämpft hatten. Solch unwilliges Laisser-Faire liess Provisorien unweigerlich zu Dauerprovisorien verkommen. So betrüblich dies auf den ersten Blick scheinen mag, kam es aber paradoxerweise aber genau dort zu den besten Resultaten, wo, falls überhaupt vorhanden, öffentliche Gelder prioritär in den Betrieb statt die Infrastruktur investiert wurden. Hier gedieh persönliches Engagement und als Musiker trifft man heute auf intakte personelle Strukturen. Seien es erfrischende Jugendgruppen oder altbackene Jazzveteranen mit Präsident, Sekretär und Kassier – Kultur bleibt auf Arbeit von Idealisten angewiesen. Diese sollten sich ihre Räume bedingungslos aneignen können. Die Produkter derer Selbstverwirklichungsansprüche sind einmal gediegen schön, dann wieder geschmack-

los unnahbar, mal selbstverliebt eitel, mal einladend stilvoll oder sie gebärden sich anarchisch-chaotisch. Auf Mobiliar aus dem Brockenhaus trifft man genauso wie auf technoides Design. Als Gesamtheit sind mir die Konzertlokale, denen ich bisher begegnet bin, in ihrer widerborstigen Gegensätzlichkeit zum Sinnbild für den Variantenreichtum der pluralistischen Gesellschaft geworden, denn sie atmen den Duft der Menschen, die hinter ihnen stehen. Und abgesehen davon: wo dem Gestaltungswillen der Akteure freier Lauf gelassen wurde, gibt es für die Musiker meist eine saubere Garderobe, eine warme und schmackhafte Mahlzeit (statt zum hundertsten Mal Spaghetti-Bolo, Aufback-Baguettes oder Pizza-Kurier!) und nette Betreuung. Sind diese Punkte erfüllt, darf sich das Publikum getrost auf eine engagierte Darbietung hochmotivierter Musiker freuen.

Misslungene Beispiele von umgenutzten Lokalen gibt es genug. Insbesondere in Deutschland trifft man häufig auf frustrierte Jugend- oder Sozialarbeiter, die staatlich verordnete Kultur vollstrecken sollen, sie mit ihrer hemmungslos zur Schau gestellten Teilnahmslosigkeit aber geradezu ersticken. Der Stufenbau Ittigen, ein ausschliesslich auf kommerziellen Erfolg getrimmtes Umnutzungs- und Prestigeobjekt, wurde mit unvernünftig hohen Unterstützungsbeiträgen gleich zweimal in den Konkurs subventioniert.

### Geld...

Generell sind die finanziellen Verhältnisse nicht-kommerzieller Konzertveranstalter heute beklagenswert desolat. Es kann vorkommen, dass ein Veranstalter von einer bekannten Band eine Pauschale verlangt, damit sie auftreten kann. Die Lage eines Lokals bessert sich jedoch nicht durch staatliche Investition in die Infrastruktur, sondern durch einen von Geldsorgen unbeschwerten Konzertbetrieb. Dennoch beteiligte sich staatliche Kulturpolitik im vergangenen Jahr-



Kraftwerk Krummenau  
(Fotos: Archiv Tamara  
Otto, Ebnet-Kappel)



zehnt vermehrt an baulichen Massnahmen bei Umnutzungsprojekten. Solche Investitionen avancierten gleichsam zum Patentrezept, denn, seien wir ehrlich, durch Verzicht auf aufwendige Infrastrukturen kam Subkultur billig zu stehen. Und hier schliesst sich der Kreis zu den Luzerner Musikfestwochen 1997. Das Intermezzo in den von Moos'schen Hallen, für diesen exklusiven Anlass unter nirgends näher beziffertem Aufwand optisch und akustisch auf Hochglanz getrimmt, wird spätestens nächsten Sommer der Vergangenheit angehören, denn Luzern baut gegenwärtig für veranschlagte 200 Millionen Franken ein neues Konzert- und Kongresszentrum, das auf die Bedürfnisse der Musikfestwochen zugeschnitten sein wird. Zum Vergleich: trotz der ansässigen, eidgenössisch anerkannten Berufsschule für Jazzmusiker existiert in Luzern seit Jahren kein subventionierter Jazzclub. Die aktuelle Begeisterung für Industrieruinen auch beim klassischen Publikum sollte uns nicht zu voreiligen Schlüssen verleiten. Die Kehrtwen-

de hat nicht stattgefunden. Vielmehr hat die Klasse den Event als Publikumsmagnet entdeckt. In Zeiten, wo Pavarotti zur Not auch einmal im Hallenstadion auftritt, strömt das polstergewohnte Publikum selbstvergessen in eine abgetakelte Fabrik, gleichsam zur Streetparade der Hochkultur. Aber innert Jahresfrist wird man genug haben vom Schick rostigen Stahls und brüchigmilchiger Verglasungen und froh sein über die Rückkehr in ein gepflegtes und repräsentatives Umfeld, wo kostspielige Roben keinen Schaden nehmen an den schlechtgeschliffenen Schweissnähten provisorischer Installationen.

Umgenutzte Bauten werden auch künftig das Tummelfeld der Jugend-, Pop- und Subkultur bleiben. Im eidgenössischen Kulturbetrieb trennen die E- und U- Musik nach wie vor Welten, die ich mittels einer kleinen numerischen Relation veranschaulichen möchte: Gemäss Auskünften der Urheberrechtsgesellschaft Suisa bringt die Aufführung eines Duetts, nehmen wir eine abstrus überzogene, in einer zeitgenössischen Oper aber durchaus denkbare Kombination, also das Duo eines stufenlos verstellbaren Staubsaugers mit einer Schlagbohrmaschine auf Gotthardgranit, dem Komponisten 288 Franken pro fünf Minuten, vorausgesetzt, sein Werk wird in einem sogenannten Konzertinstitut (Casino Bern oder Tonhalle Zürich) aufgeführt. Der international renommierte Arrangeur und Big-Band-Leiter George Gruntz erhält für die Aufführung seiner ebenfalls fünfminütigen Komposition im über den grünen Klee gelobten Zürcher Vorzeigclub Moods, der umgenutzten Beiz des Bahnhofes Selnau, bloss einen Franken. Die hochdotierten Kategorien bezüglich Urheberrechtsschädigung bleiben nämlich unbesehen der Art des Dargebotenen den Konzertinstituten vorbehalten, was trotz gegenwärtig herrschender Umnutzungseuphorie zu denken geben sollte. Apropos: die Luzerner Musikfestwochen ihrerseits geniessen ungeachtet ihrer Stippvisite in einer Montagehalle als topkommerzielles Happening eine noch höhere Einstufung.

### ...und Geist

Wir sollten nicht der Versuchung erliegen, in der Vergabe des Wakkerpreises für zu Konzertlokalen und Theatern umgenutzte Bauten eine Trendwende im zeitgenössischen Kulturverständnis sehen zu wollen. Der einmalige Wechsel des äusserlichen Habitus der Luzerner Musikfestwochen bedeutet keine tragfähige Verschmelzung kultureller Gegensätze. Das Lob für die Risikobereitschaft der Organisatoren scheint mir blauäugig und vielleicht sogar etwas heuchlerisch. Die wahren Wagnisse wurden und werden von Idealisten eingegangen, die dank ihrer jahrelangen, aufopferungsvollen Gratisarbeit, manchmal sogar unter persönlichem finanziellem Aufwand, ein qualitativ hochstehendes Programm ermöglichen haben. Nur mit harter Arbeit schafften es beispielsweise die Macher der Berner Tanztage, ihren Anlass trotz dem vielerorts verbreiteten Schmuttelimage der Dampfzentrale zu einem unbestrittenen Höhepunkt des Berner Kulturlebens werden zu lassen und Tout Berne zum Stelldichein zu bewegen.

Die Preisverleihung an die Stadt Bern honoriert gerade auch solche Leistungen. Die Vergabe des Wakker-Preises sollte deshalb nicht als Aufforderung zur Realisierung ambitiös-kostspieliger Sanierungsprojekte missverstanden werden. Auf die Konzertlokale der Bundesstadt bezogen ist sie vielmehr die Konsequenz einer nachhaltigen und deshalb zukunftsträchtigen Entwicklung, die ihr Augenmerk mehr auf den von initiativen Individuen und Gruppen getragenen Kulturbetrieb als auf die glamouröse Topsanierung alten Gemäuers gerichtet hat.

Daniel Schläppi

Internationale Musikfestwochen Luzern:  
Fabrikkonzert  
vom 24. August 1997,  
von Moos-Stahlhalle  
Emmenbrücke  
(Fotos: Daniel Wolf,  
Bern)

