



MUSIKZEITUNG

Loop

JUN.21



Um die vierzig

EINSCHLAUFEN

Betrifft: Clubraum statt Clubhouse

Sie sind äusserst selten geworden, und womöglich handelt es sich bloss um eine weitere vergilbende Erinnerung, aber ich sehe den Aufkleber noch vor mir, als hätte ich eben erst die letzte kastenförmige Fernsprechkabine verlassen: «Sags doch schnell per Telefon.» Mit diesem Slogan bewarb die PTT die fermündliche Kommunikation bis zum Anbruch des Handy-Zeitalters. Etwas mehr als zwanzig Jahre ist das nun her, doch seither haben sich die Dinge digital überschlagen: geplatzte Dotcom-Blase, Breitband-Internet, die ersten Smartphones – das ganze Programm. Und als Begleiterscheinung die sozialen Medien, die unseren Alltag prägen. Aber eben: Das Augenzwinkern der Verkäuferin im kleinen Laden um die Ecke ist kostbarer als tausend Likes bei Facebook. Schlecht tanzen kann ich auch ganz alleine zu Hause – dafür hätten sie TikTok nicht erfinden müssen. Und die besten Kurznachrichten finden sich nicht etwa bei Twitter, sondern auf spätnachts vollgekritzelten Post-it-Zetteln. Es ist also durchaus angebracht, archaisch oder gar atavistisch durch die Geschichte zu ziehen. Immerhin befassen wir uns in der vorliegenden Ausgabe mit Phänomenen, die in zentralen Bereichen an einem Backsteingebäude am Zürichsee haften. Dort hatte einst die Standard Telephon und Radio AG (STR) ihren Sitz – ein angesehenes Unternehmen

der Fernmeldebranche, das den Standort dann allerdings zeitgerecht verlassen hat, um dem seit 1980 definitiv dort ansässigen Kulturlokal die Räumlichkeiten zu überlassen. Und damit verwehen die Grenzen zwischen alter und neuer Telekommunikation. Denn während sich alle darum bemühen, endlich eine Einladung zur Clubhouse-Plattform zu erhalten, freuen sich die Gelassenen darauf, endlich mal wieder einen Fuss in den Clubraum zu setzen, wo dann bei Erdnüsschen, Bier und famosem Klangschaffen (der innere Historiker schreibt: Sparklehorse, Shellac, Marc Ribot) die Welt noch einmal neu verhandelt wird. Besser, versteht sich. Es gäbe noch ein paar gute Geschichten zu erzählen. Die beste davon ereignete sich in den frühen Nullerjahren, als der Schankwirt der Stadt nach einem Calexico-Konzert in der Roten Fabrik deren Mariachi-Begleitband kurzerhand in zwei Taxis verfrachtete und diese Richtung Sihl fahren liess. Alle dachten: «Oh, noch ein Konzert?» Also formierte sich ein langer Corso von Bezahlroschken. Die Herren Calexico hatten das nicht mitbekommen und liessen sich stattdessen ins Hotel chauffieren. Wir hingegen tranken weiter und bauten dann im El Lokal Leonard Cohens Diktum um: «We are ugly – but we got mariachi.»

Guido Guadalajara

Impressum N° 05.21

DER MUSIKZEITUNG LOOP 24. JAHRGANG

P.S./LOOP Verlag
Hohlstrasse 216, 8004 Zürich
Tel. 044 240 44 25
www.loopzeitung.ch

Verlag, Layout: Thierry Frochaux
inserate@loopzeitung.ch

Administration, Inserate: Manfred Müller
admin@loopzeitung.ch

Redaktion: Philippe Amrein (amp),
Benedikt Sartorius (bs)

Mitarbeit: Philipp Anz, Reto Aschwanden (ash),
Yves Baer, Thomas Bohnet (tb), Oliver Camenzind (cmd),
Marcel Elsener (mel), Christian Gasser (cg),
Michael Gasser (mig), Hanspeter Künzler (hpk),
Tony Lauber (tl), Philipp Niederberger, Johanna Senn,
Miriam Suter

Titelbild: Rote Fabrik, 1981 (Foto: Reto Oeschger)

Druck: CH-Media Print, St. Gallen

Das nächste LOOP erscheint am 2.7.2021

MILK+WODKA'S
DISCO
QUIZ
KENNST DU DAS LIED?
Antworten bis am 1.7.2021 an:
milkandwodka@gmx.net
Das Gewinnerlos wird von
Miss Lachance gezogen.
Der Preis: Eine superexklusive
Rätsel-Postkarte.
Auflösung der letzten Ausgabe:
Blondie
HEART OF GLASS

Ich will ein Abo: (Adresse)

10 mal jährlich direkt im Briefkasten für 33 Franken (in der Schweiz).

LOOP Musikzeitung, Hohlstrasse 216, 8004 Zürich, Tel. 044 240 44 25, admin@loopzeitung.ch



unknownmix

DREITAUSEND NÄCHTE

Vor etwas mehr als 40 Jahren begann in der Roten Fabrik am Zürichsee der reguläre Konzertbetrieb. Aus Anlass des nicht mehr ganz runden Jubiläums spulen wir noch einmal zurück.

Eines der ersten grossen Konzerte in der Roten Fabrik mit einer internationalen Künstlerin fand am 12. Oktober 1976 statt. Im Rahmen der Thearena spielte Patti Smith mit ihrer Band. In den Protokollen zur Vorbereitung der damaligen Thearena-Wochen war bei Patti Smith noch oft von einer Dichterin die Rede, die man im Beat-Umfeld etwa von Allen Ginsberg verortete. Doch es kam auch eine neue Rocksängerin nach Zürich. Die New Yorkerin hatte ein Jahr zuvor ihr Debütalbum «Horses» veröffentlicht und stand damit mit an der Spitze der US-amerikanischen Ausprägung des Punks. Obwohl die Punkbewegung gleichzeitig und ebenso in England, Europa und Zürich losbrach, gab es in der Folge nur noch sporadisch Konzerte in den Räumen der Fabrik. Bis auf den Monat genau vier Jahre später mit der provisorischen Eröffnung des Kulturzentrums am 25. Oktober 1980 auch das Konzert- und Musikprogramm intensiviert und ausgebaut wurde.

Ende der 70er-Jahre war das Angebot an Konzertlokalitäten in Zürich generell dünn und entsprach überhaupt nicht den Bedürfnissen der Jugendlichen. Zahlreiche Örtlichkeiten wie das Schindlergut und das Polyfoyer waren geschlossen, andere abgerissen worden. Es gab einige wenige Clubs, die nach Mitternacht offenbleiben konnten, es gab das Hallenstadion, das Volkshaus oder das Kongresshaus, wo aber vor allem die grossen Konzertagenturen Good News und Free & Virgin ihre Veranstaltungen durchführ-

ten, die fast ein Monopol auf dem Konzertplatz Zürich hatten. Deren Programme waren eher auf bekannte Bands ausgerichtet, mit entsprechenden Eintrittspreisen, was ab 1979 zu Konzertstürmungen durch Jugendliche und die Gruppe «Rock als Revolte» führte. «Wir wollen billige Konzerte, Gratskonzerte, wir wollen eigene Räume!», waren die Forderungen.

In der Roten Fabrik sollten diese Forderungen nun umgesetzt werden, und so begann dort eine eigentliche Musikoffensive. Zählt man ungefähr alle Auftritte aus den letzten 40 Jahren zusammen, kommt man auf über 3000. Vielleicht waren es auch ein bisschen weniger, vielleicht aber auch einige mehr. Denn nicht alle, die in den Räumen der Roten Fabrik einmal zur Gitarre, einem Synthesizer, einem anderen Instrument oder dem Mikrofon griffen, wurden in den Programmen und Archiven vermerkt. Von allen, die dort einmal Platten aufgelegt haben, ganz zu schweigen. Sie spielten in der Aktionshalle, im Theatersaal, im Clubraum, im Ziegel oh Lac, im Sommer auf einer Open-Air-Bühne oder an Festivals wie Tonmodern, M.A.K. (Musik ausser Kontrolle), Taktlos, Lethargy und anderen mehr.

BLUT UND GEKLAUTE INSTRUMENTE

In den Anfangstagen ab Ende 1980 traten in der Roten Fabrik alle wichtigen Zürcher Bands jener Zeit auf – Liliput, The Bucks, Mother's Ruin, Hertz, Stephan Eicher, Unknownmix oder Blue China, aber auch 68er-Veteranen wie Hardy Hepp und Bruno Spoerri. Nicht wenige davon hatten auch ihre Übungsräume auf dem Areal. Dazu kamen einheimische Acts wie Crazy, Débile Menthol, Züri West, The Young Gods und Frostschutz, aus dem Ausland reisten Hans-A-Plast, U.K. Subs, Crass, The Ex oder Au Pairs an. Punk wurde immer noch grossgeschrieben, ebenso New Wave und Post-Punk. Aber die verschiedenen Szenen prallten auch aufeinander, wie sich Boris Blank, der damals mit Yello sein Studio in der Roten Fabrik hatte und

DREITAUSEND NÄCHTE

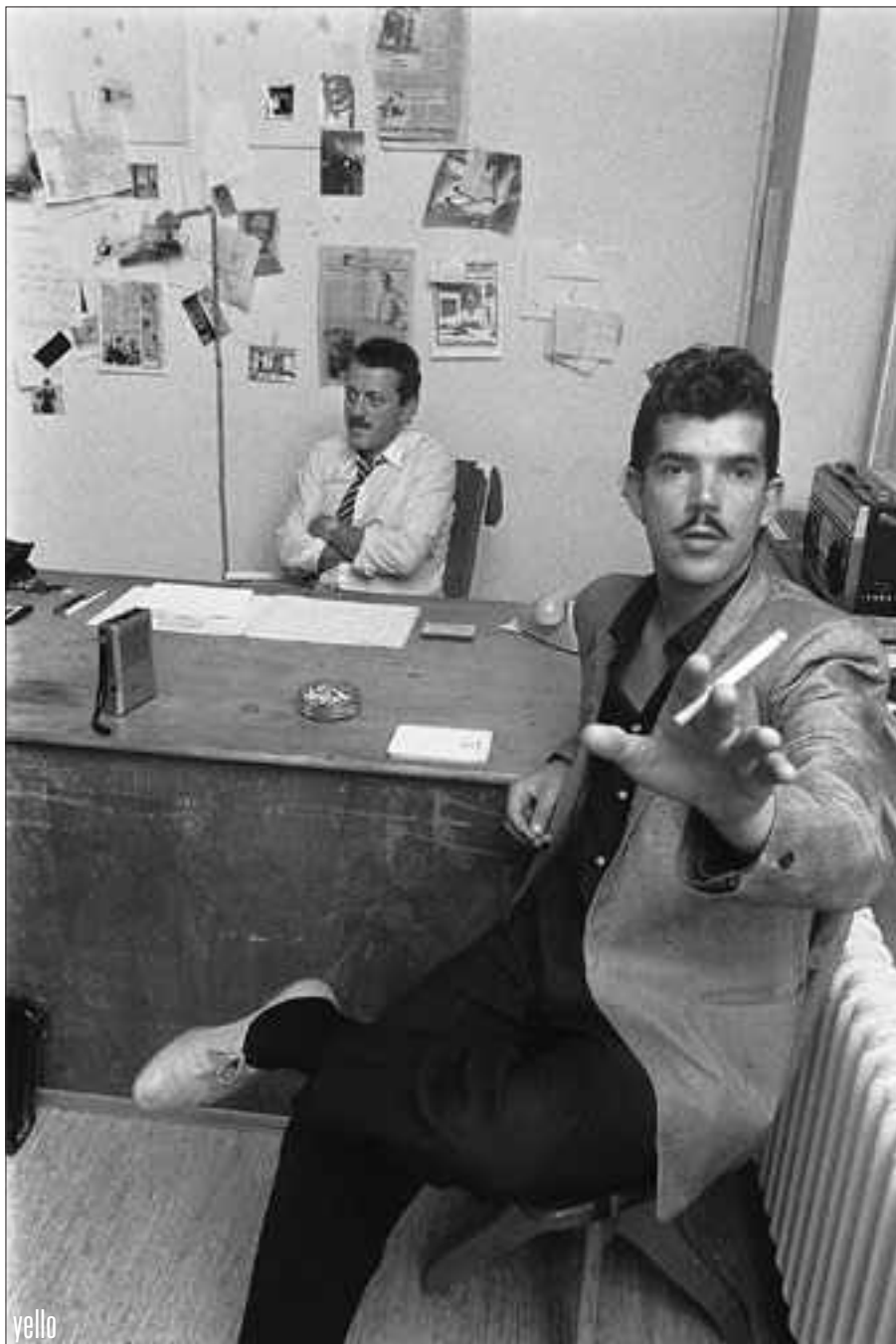
tagsüber noch als Fernsehmechaniker arbeitete, später in einem Interview mit der «Frankfurter Rundschau» erinnerte. «Nach Feierabend habe ich von 19 Uhr abends bis um drei Uhr morgens oben in der Roten Fabrik Musik gemacht, bis niemand mehr ausser mir da war. Die Punks und ich – unsere Geschäftszeiten waren unvereinbar. Begegnet sind wir uns eigentlich nur, wenn Punkbands in der Roten Fabrik Konzerte gaben.» Blank fuhr damals einen alten Buick Regal. «Wenn ich nachts aus dem Studio kam, lagen immer mehrere Punks total besoffen auf meinem Kühler, und ich musste sie zum Aufwachen animieren: «Hey, Jungs, ich fahr' jetzt los!» Es war wie ein Ritual.»

Nicht immer verliefen solche Begegnungen nach fast schon entspannten Ritualen. Markus «Punky» Kenner, der in den ersten Jahren im Musikbüro der Roten Fabrik arbeitete, sind viele Auseinandersetzungen aus den Anfangstagen in Erinnerung geblieben. «Beim Konzert von Hans-A-Plast im November 1980 gingen Scheiben zu Bruch, Flaschen flogen, Blut floss, Instrumente wurden gestohlen – die Aggression nach dem Sommer 80 war sehr hoch.» Security-Personen am Eingang kannte man damals nicht, Punks und Skinheads gingen regelmässig an Konzerten aufeinander los, aber auch sonst war die Stimmung öfter mal aufgeladen. «Die Band Gruppo Sportivo spielte so laut, dass ich zum Mikrofon ging und mich beim Publikum für die Lautstärke entschuldigte. Die Roadies haben mich dann mehr oder weniger unsanft von der Bühne geholt», sagt Kenner im Gespräch.

Am Tonmodern-Festival 1982, das als «Laute Nächte in der Roten Fabrik» angekündigt wurde, spielten unter anderem Beau Lac de Bâle aus Genf. «Sie hatten Frauen in Mini-Röcken und mit Stöckelschuhen dabei, so französisch Show-mässig. Sie wurden dann von Frauen aus der Bewegung mit Sachen beworfen. Am gleichen Festival trat Vera Kaa auf, die Angst bekam, auch im Mini-Rock auf die Bühne zu gehen», erzählt Kenner. Auch Erica Matile, bei der Disco Taifun in der Roten Fabrik aktiv, machte solche Erfahrungen: «Ich sah damals mehr aus wie ein Mitglied der Band The B-52's, mit sehr toupierten langen Haaren. An Abenden in der Fabrik musste ich mir jeweils Zigarettensammel da rausfischen. Solche heftigen Reaktionen kamen nicht zuletzt von Frauen. Das war für mich schwer verständlich: Wieso konnte ich nicht weiblich aussehen und Feministin sein?»

Trotz diesen Auseinandersetzungen «konnten wir extrem viele unterschiedliche Bands veranstalten», sagt Pete Mijnsen, bis Mitte der 80er-Jahre im Musikbüro angestellt. Für den Musikfan Mijnsen war das Organisieren von Konzerten in dieser Zeit neben allen betrieblichen Schwierigkeiten und personellen Unterbesetzungen ein wahres Eldorado: «Für die ausgefallenste Musik gab es ein Publikum, der Kulturhunger war so gross.» Er erinnert sich speziell an The Republic aus London mit der Leadsängerin Sarah Jane Morris, die später eine erfolgreiche Solokarriere startete. Oder an Bisca aus Neapel, die man wie viele Bands aus dieser Zeit kaum mehr kennt. Andere Musiker*innen kehrten über Jahre regelmässig in die Fabrik für Konzerte zurück: The Gun Club, The Mekons, Chumbawamba, später die Melvins oder Tocotronic. Und es kamen Bands und Sängerinnen, die sehr erfolgreich werden sollten und ihr erstes Zürcher Konzert in der Roten Fabrik spielten: Björk, Nene Cherry mit Rip, Rig & Panic oder The Smiths.

«The Smiths wurden uns empfohlen durch einen Freund in England», sagt Kenner zum Auftritt 1984. «In der deutschen Musikzeitschrift «Spex» erschien ein kritischer Artikel über die Band. Wir haben den dann kopiert und – obwohl wir sie selber gebucht hatten – als A4-Flugblätter ins Publikum geworfen. Das war eine Art gelebte Dialektik. Handkehrum brachten wir Morrissey an diesem Abend auch einen Strauss Gladiolen, die gerade blühten und die er sehr mochte.»



So funktionierten die musikalischen Informationskanäle: Neben Plattenläden gab es die Musikinteressierten aus dem Umfeld, den RecRec-Vertrieb, Sendungen wie «Sounds» beim Schweizer Radio und die aufkommenden Alternativsender, Fanzines, Musikzeitschriften wie das Zürcher «Cut», dessen Büro ebenfalls in der Fabrik war, und die Booking-Agenturen im Ausland, welche die Musiker*innen vermittelten. «Es war nicht einfach, das Vertrauen dieser Agenturen zu gewinnen, weil sie bisher in der Schweiz nur mit den Grossen wie Good News zusammengearbeitet hatten», sagt Kenner. «In England waren die Preise sehr hoch. The Monochrome Set sind mir weniger für ihr legendäres 30-Minuten-Set in Erinnerung geblieben, sondern weil sie für unsere Verhältnisse sehr teuer waren», sagt Mijnsen. Es wurde per Telefon und Brief kommuniziert und zur Vereinfachung der Kommunikation in der Roten Fabrik für viel Geld ein Telex-Gerät angeschafft: «Aus heutiger Sicht ist das unvorstellbar», lacht Mijnsen. Beni Kuhn, Ende der 80er-Jahre im Musikbüro angestellt, sagt: «Ich kam mit dem Telex überhaupt nicht zurecht. Dann wurde ein Fax gekauft, das war meine Rettung.»

EIN BEFRUCHTENDES NETZWERK

Nicht nur die Kommunikationsmittel, auch die musikalischen Grenzen öffneten und veränderten sich in der Roten Fabrik, zu allen Spielarten des Gitarrenrock kamen auch

nicht-westliche Musik – damals als «World Music» bezeichnet –, elektronische und experimentelle Klänge, Reggae, Folk, Hip Hop, zeitgenössische Klassik und Jazz. «Uns interessierte der Jazz und die improvisierte Musik, wir hatten schon vorher vereinzelte Veranstaltungen organisiert. Aber in Zürich war sehr wenig los, es gab kaum Konzerte. Im Zusammenhang mit den Achtziger-Unruhen und der Fabrik-Eröffnung entstand dann das Bedürfnis, uns dort mit einem entsprechenden Programm zu engagieren», erzählt Fredi Bosshard, der zusammen mit Patrik Landolt, der Musikerin Irène Schweizer und weiteren zu den Gründungsmitgliedern der entsprechenden Arbeitsgruppe gehörte, aus der dann bald der Verein Fabrikjazz entstand und später das Musiklabel Intakt. «Wir hatten sehr idealistische Vorstellungen, trotzdem wollten wir auch aufwendige Konzerte veranstalten. Wir wollten Musiker*innen aus dem Ausland einladen und diesen auch anständige Gagen bezahlen, ob sie nun berühmt oder unbekannt waren.» Es sei ein sehr befruchtendes Netzwerk gewesen: «Der RecRec-Laden mit Label und Vertrieb, Leute, die bei der Wochenzeitung «WOZ» arbeiteten oder beim Alternativen Lokalradio Lora Sendungen hatten. Dort machte man Werbung für die Konzerte in der Fabrik, wo wiederum Benefiz-Anlässe für diese stattfanden. Das ergab tolle Möglichkeiten, die durch selbstverwaltete Betriebe entstanden.»

Der Fabrikjazz legte viel Wert auf improvisierte Musik, die aus einer unabhängigen Szene kam. «Wir sprachen anfänglich sicher ein Spartenpublikum an», sagt Bosshard. «Manchmal sind wir fast erschrocken, wenn viele Leute vor der Kasse standen.» Zu den grösseren Veranstaltungen des Fabrikjazz gehörte ab 1984 das jährliche Taktlos-Festival, das auch Ableger in Bern und Basel erhielt, wodurch man den Musiker*innen jeweils zwei bis drei Auftritte in der Schweiz garantieren konnte. Die Vorbereitungsitzungen dazu fanden jeweils – in der Mitte für alle – im Bahnhofbuffet Olten statt. 1985 spielte Diamanda Galás am Taktlos. «Kurz vor dem Auftritt sagte sie uns: «Ich kann nicht singen!» Irgendjemand kam auf die Idee, dass es im Universitätsspital einen Spezialisten für Hals- und Stimmprobleme gebe», erzählt Bosshard. «Also sind wir mit ihr dorthin. Sie wurde untersucht, und es hiess, sie könne doch singen. Das tat sie dann auch. Es brauchte irgendwie diese Bestätigung durch einen Spezialisten. Nur gutes Zureden durch uns, das hätte nicht geholfen.»

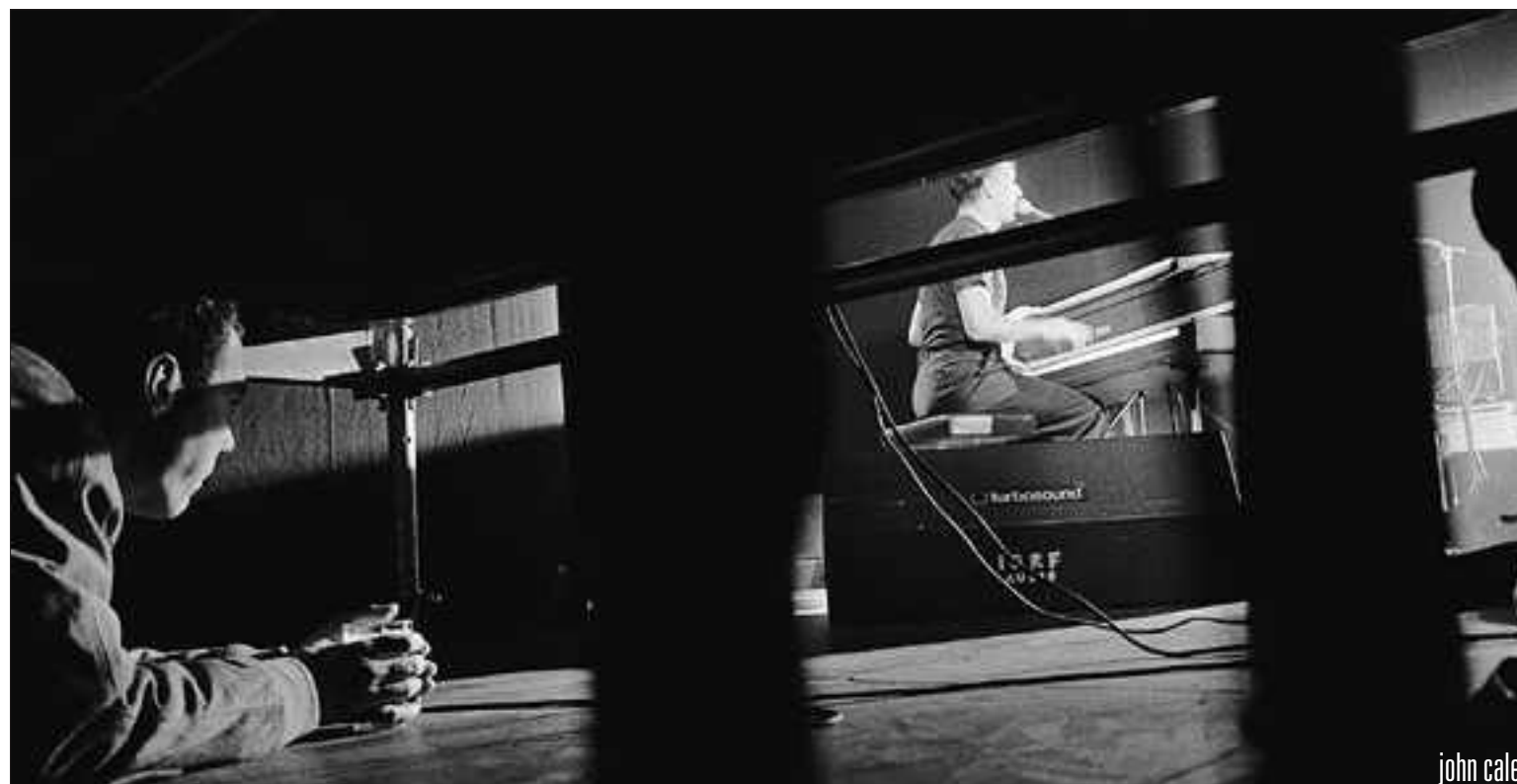
Neben den Konzerten spielten auch die Discos eine wichtige Rolle bei der Musikoffensive der Roten Fabrik. In den

ersten Jahren gab es den Club 395, dann öffneten als regelmässige Tanz-Orte die Dronenhalle an jedem Donnerstag und der Taifun an jedem Freitag. «Die Dronenhalle war radikaler», sagt Erica Matile, «der Taifun vielleicht mehr 08/15.» Die Dronenhalle galt auch als wilder und «mehr für die Punks». Im Taifun sei die Auswahl an aufgelegten Schallplatten breiter gewesen, erklärt Martin Sturzenegger, der lange am Freitag engagiert war. «Wir waren deshalb für viele der Kommerzhaufen, obwohl auch bei uns der Eintritt nur 5 und das Bier 3 Franken kosteten. Und wir hatten den Laden eigentlich immer voll.» Es habe zu der Zeit auch wenige Clubs in Zürich gegeben, ergänzt Matile. «Es gab das Roxy, das Big Apple und wenige mehr. Wir wollten im Taifun einen festen Ort, um unsere Freude am Tanzen ausleben zu können, ohne dass man ein Vermögen liegen liess.» Idee sei auch gewesen, dass im Taifun alle alles machen und sich an der Bar, am Eingang, bei der Technik, beim Putzen und am DJ-Pult abwechselten. «Natürlich haben wir irgendwann gemerkt, dass nicht alle für alles gleich gut geeignet waren. Trotzdem haben wir diese Basisdemokratie bis zum Schluss in den Neunzigerjahren weitgehend durchgezogen», sagt Sturzenegger.

Ab Mitte der 80er-Jahre passierte ein weiterer Umbruch: Neue Mitarbeiter*innen kamen ins Musikbüro. Christoph Bürge hatte zuvor im Raum Baden Konzerte organisiert. «Die Rote Fabrik war damals einzigartig in Zürich, von der Ausstrahlung und Grösse her – da konnte man etwas machen», sagt er. Es sei eine Zeit des Aufbruchs und sehr viel möglich gewesen, auch frankophone Bands wie Bérurier Noir oder Los Carayos seien durch Beziehungen in die Romandie und nach Frankreich verstärkt in den Fokus gerückt. Die begleitende AG Musik trug mit Tipps und Wünschen ebenso zur Breite des Programms bei. «Das Hauptkriterium bei der Programmierung war: Ist es interessant? Und die grossen Konzertagenturen wie Good News oder Free & Virgin, die verschliefen diese Entwicklungen. Wir hatten wenig Konkurrenz.» Bürge begann, auch ältere afroamerikanische Musiker*innen vor allem aus den USA in die Rote Fabrik zu holen. «Vielleicht hatten wir Glück, weil manche Geld durch schlechtes Management, mit Drogenproblemen oder Immobilienkäufen verloren hatten, sonst hätten wir die gar nicht bezahlen können.» So spielten Soul-Grössen wie Isaac Hayes oder Bobby Womack in der Aktionshalle.

Lydia Bischofberger bekam von Marlene Marder, der ehemaligen Gitarristin von Kleenex/Liliput und ebenfalls zeit-

bitte umblättern



john cale

SZENE



CHAI
"wink"
OUT NOW!

Loop Records
VERSICHERTE MUSIK



Rote Fabrik
Seestrasse 395
8038 Zürich
www.rotfabrik.ch

Sa. 29.05.21 Clubraum 20:00
JackSoul
NONE OF THEM
Casanora

Sa. 12.06.21 Aktionshalle 20:00
A Thousand Leaves
LINDA VOGEL/COLOUR OF RICE

Vorverkauf: www.starticket.ch
Eintritt frei für Personen des Asylbereichs. Nur solange verfügbar. Ausweis N/F vorweisen.



WIITER HÄND WÄSCHE..
LOOP ABONNIERÄ!
GUETS TUE!

2017 JAHRE
ce & lokal

GRABENHALLE.ch



loopzeitung.ch/abo

sounds better with you!



Restaurant
ZIEGEL OH LAC
Rote Fabrik

Seestrasse 407 - 8038 Zürich - 044 481 62 42 - www.ziegelohlac.ch

A THOMAS IMBACH PICTURE



«Der offizielle Vandalismus von Zürich.»
Tages-Anzeiger

NEMESIS



BOURBAKI **RIFFRAFF** **AB 27. MAI IM KINO** **FRENETIC**

weilig Musikbüroverantwortliche, den Tipp, sich dort um eine Stelle zu bewerben. Sie erinnert sich an den Auftritt von Bo Diddley 1987: «Das war so ein schwerer Mann. Ich dachte die ganze Zeit, hoffentlich brechen die Bühnenbretter nicht ein – die hatten zuvor zahlreiche wilde Punk-Konzerte überstanden. Seine Partnerin hat sich derweil in Ruhe backstage geschminkt, bemerkte meine Nervosität und meinte nur: «Don't worry, honey.» An einem anderen Tag kamen Front 242 an, erzählt Bischofberger, die damals angesagten belgischen Vertreter der Electronic Body Music (EBM). «Sie meinten, hier würden sie nicht spielen, es sei ihnen zu leise. Wir haben dann über Beziehungen in Basel kurzfristig zusätzliche Verstärker und Boxen organisiert. Es war ein Samstagabend, das Konzert war bereits ausverkauft. Front 242 haben dann gespielt.»

BEGEGNUNG MIT BJÖRK

Solche Extrawünsche seien aber eher selten gewesen. Grundsätzlich habe die Rote Fabrik auch immer mit verständlichen Bezahlungen gearbeitet, erklärt Beni Kuhn: «Eine fixe Gage plus Unterbringung, dann Abzug der anfallenden Kosten für die Rote Fabrik. Wurden nach dem Break-even eventuell mehr Eintrittstickets abgesetzt, gab es eine abgemachte Prozentbeteiligung.» Das ging nicht immer auf, manchmal auch für Schweizer Bands nicht. «Wir hatten Züri West gebucht, die in Bern in vollen Sälen spielten – in der Fabrik kamen ans erste Konzert dreissig Leute», erinnert sich Christoph Bürge. Und auch der Grenzübertritt war nicht immer einfach, wie sich am Beispiel der isländischen The Sugarcubes mit der Sängerin Björk zeigte: «Am Konzerttag kam ein Anruf: Wir stecken an der Grenze fest! Ich bin dann hochgefahren zum Grenzübertritt in Schaffhausen. Wir hatten alle Papiere für den Auftritt in der Fabrik, doch die deutschen Zöllner wollten die Band nicht mit ihren Instrumenten ausreisen lassen, weil die nötigen Ein- und Ausfuhrstempel fürs Equipment fehlten. Wir konnten dann nach langen Diskussionen nachweisen, dass sie davor bereits Konzerte in Deutschland gespielt hatten.» Band und Instrumente schafften es an diesem kalten Novembertag 1988 noch rechtzeitig nach Zürich, Veranstalter Bürge aber lag danach mit einer schweren Grippe im Bett.

Ein Jahr später, am 29. November 1989, kündigten sich mit Tad und Nirvana zwei US-Bands für ein Doppelkonzert im Theatersaal an. «Nirvana hatten gerade ihr erstes Album «Bleach» veröffentlicht, aber sie waren noch kaum bekannt», sagt Kuhn. Im Nachhinein erzählten viele Zürcher*innen, sie seien an diesem Konzert gewesen. Doch «im Saal waren vielleicht knapp 200 Leute», so Kuhn. Trotzdem sei es die Episode aus jener Zeit, mit der er auch heutige Jugendliche noch beeindruckt könne: «Wenn ich erwähne, dass ich mit Kurt Cobain im Ziegel oh Lac zu Abend gegessen habe...». Cobain und seine Bandkollegen hätten sich aber verhalten wie viele andere Musiker*innen auch. «Die ganzen Mythen und Legenden rund um Nirvana – die entstanden alle erst später.»

Die meisten Musiker*innen hätten sich nach den Auftritten sowieso relativ schnell in ihre Hotelzimmer verabschiedet, da war wenig «never ending Rock'n'Roll». Ende der 80er-Jahre wurden in Zürich immer noch an den meisten Orten spätestens um Mitternacht die Rollläden runtergelassen. «Das Roxy an der Beatengasse war einer der wenigen Clubs und Orte, wo man allenfalls mit den Bands zu später Stunde noch hingehen und etwas essen konnte», erzählt Kuhn. 1988 sei er mit Nick Cave and the Bad Seeds nach dem Fabrik-Konzert ins Roxy. «Wir hatten Tische reserviert. Eine halbe Stunde später tauchten Earth, Wind and Fire mit Good-News-Boss André Bechir auf, ebenfalls nach ihrem Konzert. Die Rote Fabrik traf dort direkt aufs Hallenstadion, ein lustiger Abend.»

Grundsätzlich habe man sich stets bemüht, den Aufenthalt für die Bands so angenehm wie möglich zu gestalten. Etwas, worauf schon seit den Anfangstagen Wert gelegt wurde: «Meine damalige Musikbüro-Kollegin Aneth Spiess betonte immer, wie wichtig eine gute Betreuung der Künstlerinnen und Künstler sei. Von der Ankunft über Backstage, Konzert, Unterbringung bis zur Abreise. Das hat sicher auch zum guten Ruf der Fabrik beigetragen», sagt Markus Kenner. Sie hätten es ebenfalls meist mit zufriedenen und freundlichen Musiker*innen zu tun gehabt, sagen auch Bischofberger, Bürge und Kuhn. «Natürlich gab es Ausnahmen, Bands, die grandiose Gigs spielten, aber daneben eher Arschlöcher waren. Oder die sich wie Beasts of Bourbon in der Garderobe fast die Köpfe einschlugen.» Und nicht allen Wünschen wurde nachgekommen, erzählt Kuhn. «Als White Zombie und Mudhoney Ende 1989 spielten, fragte eines der Bandmitglieder als erstes: «Where's the needle park?» Und wollte direkt harte Drogen auf dem Platzspitz einkaufen. Das waren dann die bitteren Erfahrungen.» Lieber erinnern sich alle Beteiligten an unzählige Höhepunkte und freundschaftliche Begegnungen: Konzerte von Living Colour, The Pixies, Giant Sand, The Mekons, Arno, Nusrat Fateh Ali Khan, The Young Gods und so weiter. Vor allem auch viele Auftritte von Schweizer Musiker*innen: «Diese haben wir immer gefördert. Und – falls sie als Vorgruppe auftraten – war immer klar: Sie bekommen dieselbe Soundanlage und Lautstärke wie der Hauptact. Das war an anderen Konzertorten nicht der Fall.» Eine Regel, die bis heute in der Roten Fabrik Bestand hat.

HIP-HOP UND TECHNO HALTEN EINZUG

Mit Beginn der 90er-Jahre kam Daniela Bertin ins Musikbüro. Das neue Jahrzehnt zeigte sich auch in musikalischen Veränderungen: Gitarrenbands erlebten mit Grunge einen neuen Schwung, und Hip-Hop rückte in den Fokus. Die Rote Fabrik hatte schon zuvor vereinzelt Rap-Konzerte veranstaltet, baute das Programm in diesem Bereich nun aber stark aus. Manchmal hätten Rapper schon seltsam und ablehnend reagiert, wenn sie es mit einer Frau als Veranstalterin oder bei der Technik zu tun gehabt hätten, erzählt Bertin. «Ich hatte das Gefühl, nicht ernst genommen zu werden. Ich habe dann geschaut, dass an solchen Abenden eher mein Musikbüro-Kollege Bernd Blankenburg die Verantwortung übernahm, der auch sehr an dieser Musik interessiert war.» Solche Auftritte, verbunden mit entsprechenden Textinhalten, «kamen auch intern nicht gut an. Manche hätten Hip-Hop am liebsten komplett aus dem Programm gestrichen.» An das Konzert von The Last Poets, gleichsam Urväter des Hip-Hop, erinnert sich Daniela Bertin aber als einen «beeindruckenden Auftritt». Und nicht alle Rapper hätten mit überholten Rollenmustern reagiert: «Für Gruppen wie De La Soul oder Disposable Heroes of Hiphoprisy war eine Frau als Verantwortliche kein Problem.»

Stéphanie Cousin, damals im Ziegel oh Lac angestellt und später bei der Organisation der Züschtigsmusig beteiligt, erinnert sich ebenfalls an solche Begegnungen. Zum Beispiel mit The Fugees, die bei ihrem ersten Auftritt 1994 noch wenig bekannt waren. «Ich erklärte Wyclef Jean und Pras Michael, was es alles auf unserer Abendkarte gab – und sie wollten dann alle Vor- und Hauptspeisen davon bestellen. Ich war etwas irritiert und meinte, das sei doch zu viel, ich würde ihnen aber gerne zuerst kleine Portionen zum Probieren bringen. Doch sie beharrten auf der Bestellung der kompletten Speisekarte. Danach kam dann Lauryn Hill zu mir und hat sich entschuldigt. Die beiden seien sehr stoned gewesen.» Grundsätzlich, meint Cousin, sei ihre Erfahrung gewesen: «Je lauter eine Band nachher auf der Bühne war, desto umgänglicher und freundlicher waren sie davor.»

Zu einem der Höhepunkte ihrer Musikbüro-Zeit gehörte für Daniela Bertin eine dieser lauten Bands: No Means No, die über Jahre regelmässig in der Fabrik auftraten. «Nicht

DREITAUSEND NÄCHTE

nur musikalisch, sie verlangten auch eine relativ niedrige Fixgage und legten Wert auf günstige Eintrittspreise.» Zu Problemen kam es an einem Konzert im November 1991 anderswo: «Damals war das Wohlgroth-Areal besetzt. Die Besetzerinnen und Besetzer hätten wohl gerne gehabt, dass No Means No bei ihnen auftreten. Jedenfalls wurden wir an dem Abend teilweise gestürmt, zum Teil wurden die Leute aus der Wohlgroth auch gratis von Fabrik-Mitarbeitenden reingelassen.» Konzertstürme – etwas, das die Rote Fabrik seit ihren Anfangstagen nicht mehr oft erlebt hatte. «Wir galten dann plötzlich als Kommerzschuppen», sagt Bertin. An anderen «alten» Konfliktfronten blieb es dagegen ruhig: «Als 1992 The Selecter auftraten, befürchteten wir, dass es wie früher zu Auseinandersetzungen zwischen Skinheads und anderem Ska-Publikum kommen würde. Doch es war eindrücklich, wie Sängerin Pauline Black die Halle im Griff hatte und für Ruhe sorgte.»

Bertin buchte auch verstärkt Musiker*innen aus Afrika und dem Maghreb, für die es ansonsten in Zürich damals wenig Auftrittsmöglichkeiten gab. Als ihre Nachfolgerin kam Laurence Dezarsens ins Musikbüro und blieb dort bis Ende der 90er-Jahre. «Was die sogenannte World Music, eigentlich ein schrecklicher Begriff, betraf, konnte ich sehr auf der Vorarbeit von Daniela aufbauen. Ich selber hatte meine Punk-Erfahrungen in der Romandie gemacht, dort Konzerte und Tourneen organisiert und danach für Musiklabels in Belgien gearbeitet. Dort kam ich mit einer grossen Breite an Musikstilen in Kontakt. Dieser Hintergrund war sicher ein Vorteil für den Job im Musikbüro», sagt Dezarsens. «In Belgien waren Gitarrenbands immer noch präsent, aber gleichzeitig war Hip-Hop stark und neue elektronische Musik wie House und Techno. Für mich war klar, dass ich diese Bandbreite auch in der Roten Fabrik pflegen wollte. Ich nahm den Ort als ein Kulturzentrum wahr, das offen sein und eine Plattform für unterschiedliche musikalische Strömungen bieten sollte.»

Ein kurzer Blick auf die Konzertliste in den Neunzigerjahren zeigt diese Bandbreite und liest sich wie das Inhaltsverzeichnis zu einer guten Musikzeitschrift jener Dekade: Soundgarden, Angelique Kidjo, Shonen Knife, The Prodigy, Blumfeld, MC Solaar, Sens Unik, Gang Starr, A Tribe Called Quest, The Roots, L7, Baaba Maal, Fugazi, African Headcharge, Oumou Sangaré, Little Axe, The Flaming Lips, Cesaria Evora, The Breeders, Bikini Kill, Ismaël Lo, Beck, Ween, Morcheeba, Fettes Brot, IAM, Roni Size, Bahamadia, Melvins, Noir Désir, Autechre, Sleater-Kinny, Tocotronic, Salif Keita und und und. Die Rote Fabrik war an verschiedenen musikalischen Ecken sehr weit vorne mit dabei.

Vorne war Zürich ab den frühen 90er-Jahren bei elektronischer Musik, bei House, Techno, Drum'n'Bass und anderen Genres. Das Wachstum dieser neuen Szenen zeigte sich auch an der Street Parade: 1992 mit rund 1000 Teilnehmenden erstmals als «Tanzdemonstration» durchgeführt, explodierte diese Zahl anschliessend Jahr für Jahr, erreichte bald Zehntausende und dann Hunderttausende. Am Wochenende der Street Parade wurde in der Roten Fabrik ebenfalls bald ein eigenes Festival gestartet, bei der ersten Austragung 1994 noch «Gigantonomia 4,5» genannt, ab 1995 dann «Lethargy». Michael Schuler und Marcel «Styro2000» Ackerknecht sind seit damals und bis heute für dessen Organisation mitverantwortlich und kamen ursprünglich aus der Taifun-Gruppe.

«Es war eigentlich eher eine Scherzidee: Es ist Street-Parade-Wochenende, es gab die grossen Raves wie Energy, lass uns auch etwas machen, ohne die Präsenz von Sponsoren», erinnern sich beide. «Die Rote Fabrik war dann die Spielwiese, die uns dies ermöglichte», sagt Schuler. Obwohl die Begeisterung über längere Zeit intern nicht sonderlich gross war: «Soundtechnik, Licht und Betriebsgruppe verabschiedeten sich teilweise in ein freies Wochenende, weil

jack white (the white stripes)



Jack White III

king buzzo (melvins)



B

Das Lethargy wurde auch bei DJs und elektronische Live-Acts zum Begriff. Schuler erinnert sich an die Ausgabe 1998 und den Auftritt von Goldie. «Der war eigentlich gar nicht bei uns gebucht, sondern am Samstag beim Energy-Rave. Am Freitag legte bei uns Grooverider auf, der denselben Manager wie Goldie hatte. Der war so begeistert vom Anlass, dass er meinte, Goldie müsse unbedingt auch noch bei uns auflegen. Später fragte er: «Wir haben noch gar nicht über die Gage gesprochen?» Ich antwortete: «Hmm... so 300 Franken?» Der Manager sagte: «Okay, erzähl einfach Goldie nichts davon.» Am Samstagabend habe er dann Goldie zu schon späterer Stunde samt Entourage in einem Hotel beim Flughafen Kloten abgeholt, erzählt Schuler. «Er war ziemlich stoned, wollte unbedingt sofort in die Fabrik und gleich auflegen. Aber dort spielte zu der Stunde gerade Krust, und ich wusste, wir können den unmöglich mitten im Set abklemmen. Also habe ich dann einen ziemlich langen Anfahrtsweg über Rümlang, Bassersdorf und den halben Zürichsee gewählt, um die Running Order nicht durcheinander zu bringen.» Marcel Ackerknecht kann mit einer weiteren denkwürdigen Auto-Story aufwarten: «Als ich Tikiman abholte, wollte der mir als erstes einen dicken Joint in die Hand drücken und fing dann hinten im Wagen gleich zu toasten an.»

Mit den neuen Musikrichtungen kamen langsam, aber stetig auch andere Neuerungen in die Rote Fabrik. Als Laurence Dezarsens im Musikbüro anfang, waren noch «viele lange und teure Telefonanrufe ins Ausland» nötig, zudem mussten per Fax Dokumente hin- und hergeschickt werden, bis ein Konzert gebucht war. Dazu kamen das Zählen, Stempeln und Verschicken der Vorverkaufstickets, meist an Plattenläden, das Verteilen und Aufhängen der Plakate, die Promoarbeit bei den Medien – und die «viele Putzerei». «Ich bin absolut dafür, dass in einem solchen Zentrum alle überall mitarbeiten und -helfen. Nach einigen Monaten habe ich aber einmal durchgerechnet, wie viele Stunden ich mit Aufräumen und Putzen verbracht hatte. Nach einem langen Arbeitstag und einem ausverkauften Konzert mochte ich einfach nicht immer noch bis 4 Uhr morgens die mit Plastikbechern übersäte Aktionshalle sauber machen. Ich habe dann vorgeschlagen, zumindest bei grossen Konzerten Leute dafür anzustellen», erzählt Dezarsens.

In ihrem Umfeld hatte sie auch Bekannte, die sich schon früh mit dem Internet beschäftigt hatten. «Das interessierte mich», und so organisierte Dezarsens mit anderen intern in der Fabrik Einführungen in die neue Technologie. Mit www.hugo.ch entstand 1996 ebenfalls eine erste Website, die unabhängige Schweizer Clubs und Zentren wie die Fabrik, Palais X-tra und Luv aus Zürich, das Dolce Vita in Lausanne, Bikini Test aus La Chaux-de-Fonds, ISC und Wasserwerk aus Bern, das Aarauer KiFF und weitere auf einer gemeinsamen Plattform zusammenbrachte. Bis das Internet in der Roten Fabrik und anderswo nicht mehr wegzudenken war, sollte aber noch einige Zeit vergehen.

Zürich war in der zweiten Hälfte der 90er-Jahre nicht nur technologisch im Auf- und Umbruch. Nach dem Bestechungsskandal um den damaligen Chef des kantonalen Amtes für Wirtschaftswesen, Raphael Huber, und dessen erkaufte Gastbewilligungen wurde ein revidiertes Zürcher Gastgewerbegesetz per Volksabstimmung 1996 angenommen und trat 1998 in Kraft. Es ermöglichte die einfachere Eröffnung von Bars und Restaurants, aber auch von Clubs und Konzertlokalen, einen weniger rigiden Umgang mit der Sperrstunde und längere Öffnungszeiten. Dies löste einen Boom an Neueröffnungen aus, den auch die Rote Fabrik zu spüren bekam. Sie verlor ein gewisses Alleinstellungsmerkmal, das sie seit den Achtzigerjahren begleitet hatte und sah sich wachsender Konkurrenz im Raum Zürich gegenüber.

Mischa Suter kam in diesem Umbruch zu Beginn des neuen Jahrtausends ins Musikbüro. «Hip-Hop war in der Fabrik immer noch wichtig, auch das Punk-Erbe, daneben wurde Reggae immer bedeutender, weil es ein kontinuierliches In-

teresse an neuen Vertreter*innen dieses Stils gab und Leute mit verschiedenen geographischen Hintergründen an diese Veranstaltungen kamen.» Elektronische Musik habe man weiter im «Konzertumfeld» programmiert, «aber die Räume in der Fabrik boten sich als regelmässige Orte für ein Club-Programm mit Fokus auf Tanz einfach weniger gut an. Da gab es auch viele neue Clubs in Zürich, die sich darauf spezialisierten.» Gleichzeitig erlebte Rock ein neuerliches Comeback, damals gerne unter dem Begriff «The-The-Bands» zusammengefasst. «Die Rote Fabrik hatte in diesem Bereich ihr gewisses Monopol sicher schon länger verloren. Trotzdem gab es neben dem X-tra oder dem Ab-art wenig Zürcher Lokalitäten, die sonst diese Bands regelmässig buchten.»

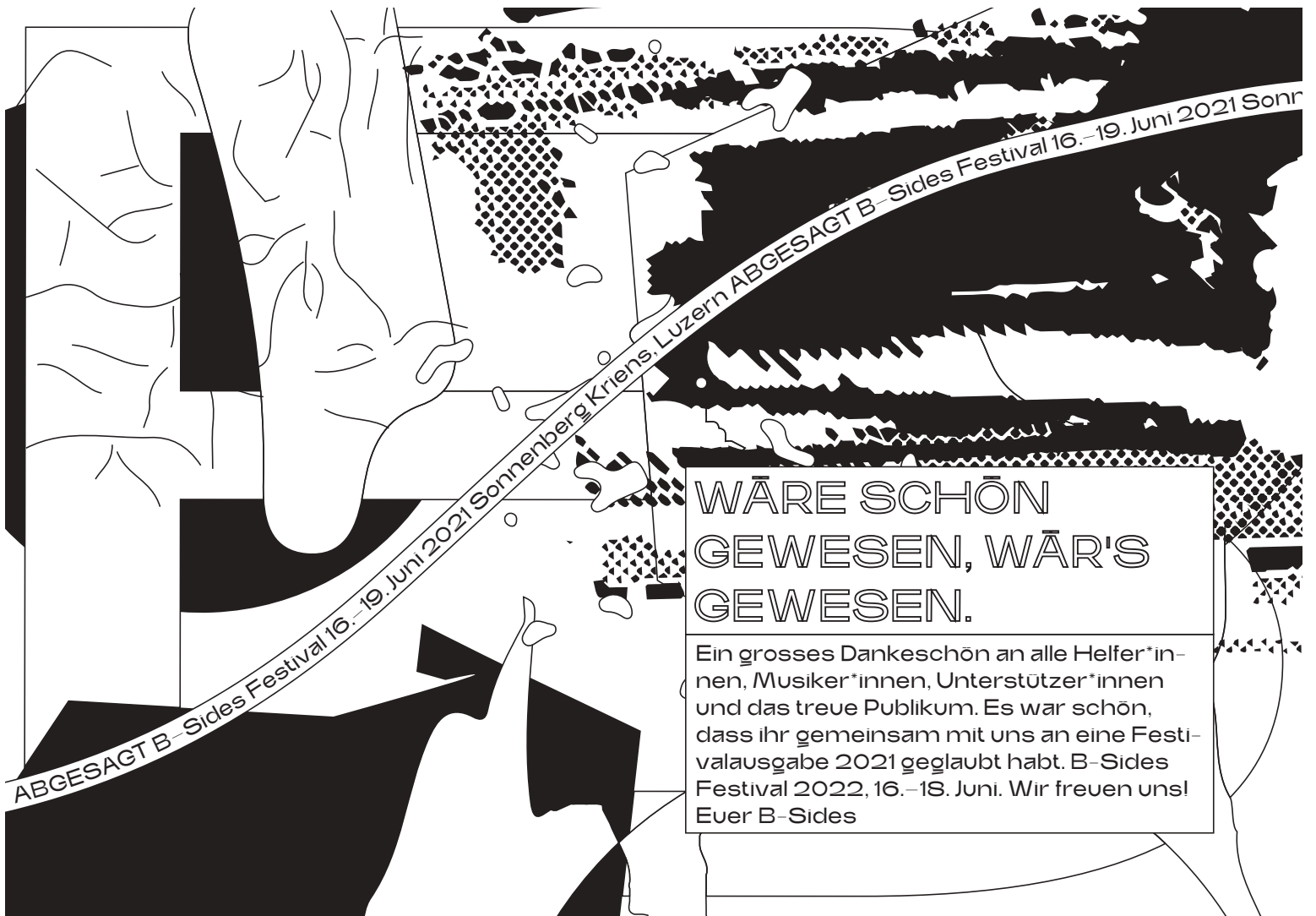
Als eine besondere Erinnerung erwähnt er eine dieser «The-The-Bands»: The White Stripes, die im Mai 2003 in der Aktionshalle spielten. «Jack White wollte vor dem Auftritt unbedingt töggeln, Tischfussball spielen, er hatte aber keine 1-Franken-Münze für den Kasten und hat sich die irgendwo ausgeliehen. Als er nach dem Konzert in den Tourbus stieg, meinte er plötzlich, «Moment!», stieg wieder aus und drückte jemandem einen Franken in die Hand. Das war sehr bodenständig und herzlich.» Vielleicht sei zu dieser Zeit das Musikprogramm auch etwas «weniger experimentell» und «populärer» geworden. «Handkehrum wird dir an einem kommerziellen Musikort selten vorgehalten, was du falsch machst», sagt Suter, «die Rote Fabrik war und ist ein Ort, wo sich verschiedene Szenen treffen. Und wenn darüber geschimpft wird, was dort läuft, ist das eigentlich ein gutes Zeichen.»

BITTERKALTE TAGE IM JANUAR

Ebenfalls den Rock mehrheitlich ins Zentrum stellt seit langem die Rockwoche, die jährlich im Januar im Ziegel oh Lac stattfindet. Debora Gremaud, Ziegel-Mitarbeitende und seit 2014 auch bei der Ziitschtigsmusig aktiv, sagt: «In kalten Wintermonaten ist es schwierig, die Leute raus nach Wollishofen zu locken, dann sind Konzerte ein guter Start in ein neues Jahr. Es sind intensive Tage mit einem Konzert fast jeden Abend. Da fällt man danach manchmal in ein Loch, wenn im Februar der normale Betrieb weitergeht.» Sie erinnert sich besonders an den Januar 2017: «Bitterkalt war es, und ans Konzert von Mint Mind kamen sehr wenige Leute, obwohl hinter der Band mit Rick McPhail von Tocotronic und Sven Janetzko von Deichkind bekannte Namen stecken. Die sind sich eigentlich andere Konzertbühnen gewohnt und meinten nachher trotzdem: Wir kommen gerne wieder!»

Die Ziitschtigsmusig ist nicht nur für die Rockwoche verantwortlich, sondern seit den Anfängen der Roten Fabrik auch für Konzerte jeweils am Dienstag im Ziegel, rund 25 Veranstaltungen pro Jahr. Konzerte in einem Restaurant, das stösst heutzutage nicht mehr bei allen Gästen auf Verständnis: «Die Musik beginnt zwar erst nach 21 Uhr, und wir kündigen die Konzerte ja an, aber davor gibt es den Soundcheck, wir müssen die Tische rausräumen etc. Da reagieren nicht alle Gäste glücklich, es ist manchmal ein richtiger Spiessrutenlauf», sagt Gremaud. Doch eigentlich hat die Ziitschtigsmusig eine lange Tradition als Ort, wo Zürcher und Schweizer Künstler*innen zum Zuge kommen und die Musiker*innen aus der Ziegel- und Fabrikbelegschaft selber mit ihren eigenen Gruppen – von denen es von Fleisch und Sein über die Country Terminators bis zur sogenannten Ziegel-Band stets viele gab. Und diese Dienstage waren wiederum Sprungbrett für internationale Newcomer. Ein Programm, das vor allem Alex Schneider prägte, der ab den Nullerjahren lange Zeit hauptverantwortlich dafür war. In diesen Jahren spielten im Restaurant etwa The National, CocoRosie, Eferklang, Julia Holter, Ane Brun und Legenden wie The Residents.

Evelyn Curnis begann Anfang der Nullerjahre im Musikbüro und arbeitet dort bis heute: «Musikalische Veränderungen kamen immer in Wellen, das hat sicher auch mit



Reklame



blumfeld

den Vorlieben einzelner Personen zu tun, trotzdem blieb das Programm breit. Spannend sind neue Grenzüberschreitungen, wenn man sich fragt: Was ist das überhaupt für ein Genre?» Sie hat aber auch zahlreiche weitere Veränderungen in der Musikindustrie miterlebt: die Krise der Plattenlabels, das Aufkommen von digitalen Formaten, von Streaming-Plattformen, was auch zur Folge hatte, dass Musiker*innen nicht zuletzt aus finanziellen Überlegungen wieder viel stärker auf Liveauftritte setzen. Curnis und ihr Musikbürokollege Pablo Niederberger, der zuvor im Fri-Son gearbeitet hatte, erklären, das hätte zu einer zunehmenden Professionalisierung bei den Musiker*innen geführt: «Früher kamen sie gerne mal zu spät, heute stehen sie manchmal schon am Vormittag vor der Türe. Auch fast jede Band, die kaum zwei Liveauftritte hinter sich hat, hat heute bereits einen Manager. Die Musiker*innen sind seriöser und meistens freundlicher, das war früher auch nicht immer der Fall.» Meisten würden aber sowieso nicht die Musiker*innen mit Forderungen und speziellen Wünschen nerven, sondern, wenn überhaupt, eher deren Manager*innen.

DIE WÜNSCHE DER KÜNSTLER

«Die Gagen sind gestiegen», nennt Niederberger eine weitere Konsequenz. «Früher hatte man bei den Konzerten auch eine gewisse Exklusivität. Nun kommen Bands in einem Jahr zwei- bis dreimal in die Schweiz, das hat allgemein die Anzahl der Konzerte erhöht.» Mehr Orte würden sich nun ähnliche Programme teilen. «Agenturen bieten Bands vermehrt nicht mehr nur an, sie veranstalten die Konzerte selber und mieten sich irgendwo ein. Das heisst für uns, dass wir nur noch Local Promoter sind und manche Bands gar nicht mehr angeboten bekommen», sagt Evelyn Curnis. Künstler*innen, die ihre ersten Auftritte vor wenig Publikum in der Fabrik gespielt hatten, seien bei Erfolgen dann plötzlich nicht mehr verfügbar. «Genau dann, wenn wir Investitionen zurückerhalten würden. Aber wir lassen sie ja nicht nur wegen den Einnahmen wachsen, sondern weil sie uns musikalisch interessieren.»

Veränderungen stellt das Musikbüro auch bei Blick auf die Backstage-Rider und die Wünsche dort fest. «Rockbands haben immer noch gerne Bier und Whiskey, Reggaegruppen Baileys, aber auch jede Menge Obstsaft und Früchte», sagt Niederberger. Was häufig und seit Jahren draufstehen würden, seien Socken und T-Shirts. «Gerade bei Bands, die mit Nightlinern unterwegs sind und nicht regelmässig zum Waschen kommen.» Die Wünsche seien «einiges gesünder» geworden, ergänzt Curnis. «Vegetarische und vegane Bestellungen nehmen zu.»

Was ist sonst an positiven Veränderungen und Erinnerungen geblieben? Niederberger nennt seine Begegnung mit dem damals fast 70-jährigen Reggae-Sänger Ken Boothe aus Jamaika 2016. «Als ich ihn am Flughafen abholte, sagte er, ich sei der erste Schweizer, den er treffe, und das sei sehr okay. Er sagte das äusserst charmant. Bei den Konzerten von Schweizer Künstler*innen gehört Emilie Zoé dazu.» Für Curnis sind «meine Highlights sicher Fugazi: genialer Sound, geniale Leute, und Anthony Hamilton, ein Wahnsinnskonzert».

Noch länger als Evelyn Curnis organisierte Fredi Bosshard Konzerte in der Roten Fabrik – von den Anfängen bis zur Auflösung des Vereins Fabrikjazz Ende 2017. Fragt man ihn nach einer bleibenden Erinnerung aus den letzten Jahren, ist dies kein begeisternder Auftritt, sondern ein Unglück: der grosse Brand in der Aktionshalle am Morgen des 11. Mai 2012. An diesem Abend hätte das Taktlos-Festival starten sollen. «Ich kam um 9 Uhr beim Areal an und traf auf Absperrungen und Feuerwehr. Irgendwann ging eine Tür zur Aktionshalle auf, unser Klavierstimmer kam raus und meinte, das Klavier wäre nun bereit. Der hatte nichts



mitbekommen und blickte staunend in die Runde. Auch die Feuerwehrleute wurden etwas bleich.» Der Brand hätte aber auch gezeigt, wie solidarisch und hilfsbereit die Leute in der Fabrik seien, wenn so etwas passiert. «Am Abend war wegen des Brandes neben der Aktionshalle auch der Clubraum gesperrt. Der Ziegel hat dann alle Essensgäste nach draussen umplatziert, und wir konnten unsere Konzerte drinnen im Restaurant durchführen.»

Nicht in der Aktionshalle, sondern vor dem Ziegel oh Lac auf der Sommerbühne spielte Patti Smith, als sie am 7. Juli 2010 nach 34 Jahren zum zweiten Mal in der Roten Fabrik auftrat. Begeistert sei es gewesen, meinen viele Anwesende, auch Markus Kenner, der die Musikerin bei beiden Auftritten erlebt hat. «Es waren viele bekannte Gesichter da. Irène Schweizer, Corine Mauch, die Zürcher Stadtpräsidentin. Das wäre 1976 mit Sigi Widmer undenkbar gewesen.» Für den langjährigen Ziegel-Mitarbeiter Louis Frölicher gehört der Abend bis heute zu den schönsten Erinnerungen, wie er später dem «Tages-Anzeiger» erzählte: «Nach dem Essen ging Patti Smith durch die Küche und bedankte sich bei allen persönlich, und am Ende des Abends sagte sie zu uns: ›Why can't we fucking play always at places like this?› Ein schönes Kompliment für einen Musikort wie die Rote Fabrik.

Philipp Anz

WO WIR WAREN

Stilles Staunen in der Tiefe der Aktionshalle, Schüchternheit an der Bar und ein paar Faustschläge: Erinnerungen an denkwürdige Abende in der Roten Fabrik.

Patti Smith im Tränengas

Bei einer meiner frühen Visiten in London klemmte «Horses» im ersten Virgin-Plattenladen der Stadt zuvorderst im Neuheitenregal. Der NME, erstanden mit zwei Wochen Verspätung am Zürcher Bahnhofskiosk, hatte sehr geschwärmt von dem Epos. Das elegante Cover machte den Kauf noch unwiderstehlicher. Zu Hause im Bahnhof Niederglatt erfasste mich Patti Smiths Debütalbum mit voller Wucht. Das zweite Album «Radio Ethiopia» fand ich dann sogar eher noch spannender. Es war wilder, weniger pathetisch – das Smith'sche Pathos geht mir heute unglaublich auf den Keks – und irgendwie einfach sympathisch. Klar, dass ich sofort zugriff, als die Tickets fürs Konzert in der Roten Fabrik im Oktober 1976 auf den Markt kamen. Die Halle war, wenn ich mich recht erinnere, ziemlich, aber nicht ganz voll. Sie zeigte die Nachteile eines unzulänglichen Rock/Pop/Polit-Journalismus deutlich auf. Eingefunden hatte sich nämlich alles, was sich in Zürich für «cool» hielt: Proto-Punks, Roxy-Music-Fans, Biker, Vertreterinnen zertrittener feministischer Organisationen, Beats, Poeten, Rockfans in Status-Quo-Jäckchen und sogar der eine oder andere Hippie waren zugegen. Und ausser den Rockfans schienen sich alle Anwesenden von Smith irgendwie provoziert zu fühlen. Jedenfalls liess dann jemand eine Tränengasbombe steigen, das halbe Publikum suchte das Weite, der Rest heute ins T-Shirt, Smith und Band – what a band! – spielten weiter, als sei nichts passiert. Grandios!

Hanspeter Künzler

Schreibmaschinen und Skinheads

Für uns Konstanzer war die Rote Fabrik in den frühen Achtzigern bis Mitte der Neunziger die Anlaufstelle, was gute Musik anging. Meist fuhr man zu mehreren mit dem Auto nach Zürich. Eineinhalb Stunden. Buckelpiste durch Mostindien. Rest Autobahn.

Mit die besten Shows habe ich dort im roten Ziegelbau im Laufe der Jahre gesehen. Dadurch, dass Kollege Hucky und ich Musikredaktoren beim alternativen Konstanzer Stadtmagazin «Nebelhorn» waren, kamen wir auch meist über die Gästeliste in die die Konzerte.

So konnte ich etliche französische Act dort erleben, ehe sie gross wurden. Zum Beispiel Noir Désir, die 1989 im Vorprogramm der Screaming Blue Messiahs eben jene an die Wand spielten. Oder ein Jahr vorher die Polit-Punks von Bérurier Noir, genauso wie Los Carayos, in deren Reihen ein gewisser Manu Chao spielte, der später zur Berühmtheit wurde.

Unvergessen auch all die australischen Bands von Triffids bis Go-Betweens, Died Pretty bis Celibate Rifles, oder die Herren Ed Kuepper und Chris Bailey, die Songschreiber der legendäre Saints, die jeweils solo dort waren. Amüsant war auch das Konzert mit Jonathan Richman anno 1988,

snakefinger



als dieser noch sehr selten auftrat. Mit ihm durfte ich ein Interview führen. Aber nur schriftlich. Ich bereitete meine Fragen auf der Schreibmaschine (!) der Roten Fabrik vor und brachte sie ihm als Typoskript backstage. In der Pause beantwortete JR sie. Er deckte dabei das Blatt mit einer Hand ab, sodass ich wie in der Schule nicht sehen konnte, was er schrieb.

Unvergessen war für mich die Show des Gun Club im Jahr 1984 im Rahmen eines Festivals, das der umtriebige Veranstalter Biggy Brunner gebucht hatte (wenn ich mich recht erinnere). Einer verpassten Chance dort trauere ich heute noch nach: Mein grosses Idol Jeffrey Lee Pierce stand während einer Pause alleine an der Bar, ich traute mich allerdings nicht, ihn anzusprechen.

Aber auch eine unschöne Erinnerung verbinde ich mit der Fabrik. Beim ersten Konzert der Ärzte am 18.5.1985 im Kleinen Saal wurde ich während des Vorprogramms – Der Böse Bub Eugen – von einem Skinhead zusammengeschlagen. Ein Trupp Skins stürmte den Saal und prügelte grundlos auf etliche Besucher ein. Gleich neben mir haben sie einen langhaarigen jungen Kerl verprügelt. Keiner griff ein. Ich bin eigentlich nicht mutig und war damals ein ziemliches Hemd, schmal und gewiss kein Kämpfer. Aber das konnte man nicht mit ansehen. Ich bin nur zu dem Skin hin – bulliger Typ – und sagte zu ihm, er möge doch bitte aufhören, der andere liege doch schon am Boden. Da drehte er sich um, und schon hatte ich 3, 4 Schläge gefangen. Rasch ging ich zu Boden und war kurz weg. Meine Kumpels zogen mich zur Seite.

Eine Anzeige gegen unbekannt verpuffte. Mir blieben blaue Flecken und eine Krankenhausrechnung über ein paar hundert Franken. Ein paar Jahre später habe ich erfahren, dass der stadtbekannt Skinhead M. (die Zürcher Polizei kannte ihn offensichtlich nicht, sonst wäre meine Anzeige bearbeitet worden?) besoffen vor ein Auto gelaufen ist.

Jedenfalls wünsche ich der Roten Fabrik alles Gute zum Geburtstag!

Thomas Bohnet

Schick, schmissig und beschwingt

Ein unvergesslicher Abend in der Roten Fabrik? Ganz klar: Snakefinger's History of the Blues am 10. Dezember 1983. Das Konzert liegt nun schon ewig zurück, doch es hat sich tief, sehr tief eingebrannt: Wie Philip Lithman alias Snakefinger im groben braunen Anzug auf die Bühne kommt, einen Walkman vor das Mikrophon hält und die auf Züritüütsch eingesprochene Warnung abspielt, der heutige Abend stünde nicht im Zeichen avantgardistischer Pop-Extravaganzen, wie man sie von ihm kenne, sondern sei eine ernst gemeinte Huldigung des klassischen Blues. Wie sich Snakefinger zunächst für ein kurzes akustisches Aufwärm-Set setzt und dann, nach einer kurzen Pause, in einem schicken Showanzug (weisses Sakko, blaues Hemd, rote Fliege, rote Hose) und mit seiner elektrischen Live-Band zurückkehrt und das sonst so coole Publikum der Roten Fabrik nicht rockt, sondern, ja, tatsächlich, ausgerechnet mit klassisch swingenden Blues-Standards so tief in eine frenetische Party- und Tanzlaune versetzt, dass es ihn erst nach ein paar Zugaben gehen lässt. Das war nicht zuletzt auch das Verdienst seiner grandiosen Band: Der grosse Ex-Beefheart- und spätere Pere-Ubu-Mann Eric Drew Feldman am Bass, der mafios wirkende Miguel Bertel an der Rhythmusgitarre und am Saxofon der legendäre Ex-Stooge Steve Mackay. Die Geschichte des Blues von solchen Leuten vorgespielt und erklärt – das war ein grosser, kaum zu überbietender Spass und auch, zumal für jemanden, der sich wie mein damaliges Ich im Blues überhaupt nicht auskannte, ein inspirierender Ohrenöffner. Deshalb ist Snakefinger's History of the Blues ein Abend, an den ich mich heute noch gerne erinnere – auch wenn mir natürlich bewusst ist, dass der grossartige, bereits 1987 verstorbene Snakefinger heute den wenigsten noch ein Begriff ist...

Christian Gasser

Keiner jammt mit Jon

Jon Spencer gehört zu den Stammgästen in der Fabrik. Mit seiner Blues Explosion gab er dort mehr als ein Konzert, an das sich mancher, der dabei war, nicht mehr so genau erinnert. Auch mit anderen Formationen schaut er gern vorbei, so mit Boss Hog im April 2000. Es war eine Art Familienfeier: Sängerin von Boss Hog ist Spencers Gattin Cristina Martinez, und im Vorprogramm trat Jons Schwester Muffin mit ihrer Band Brassy auf. Die hinterliess keinen bleibenden Eindruck. Der Hauptact schon, wobei das so sicher nicht geplant war. Das Konzert wurde nämlich von DRS3 übertragen, wahrscheinlich im Rahmen von «Live uf dr Gass», im Keller liegt irgendwo die Kasette mit der Aufnahme, die ein hilfsbereiter WG-Kollege mitgeschnitten hat. Die Band kommt auf die Bühne, der Drummer zählt ein, und dann setzt jeder Musiker woanders ein. Sie versuchen sich noch zu retten, aber nach ein paar Takten müssen sie abbrechen. Stille. Starre. Dann reisst Cristina Martinez beide Hände hoch, formt das V-Zeichen und schreit: «Yeah!» Erleichtertes Lachen auf und vor der Bühne. Der Drummer zählt nochmal ein, und diesmal finden alle die Eins. Nun ist es ein Konzert, das auch im Radio eine Gattung macht. Bis Jon Spencer jammen will. Im abklingenden Feedback eines eben beendeten Stücks haut er in die Saiten, schreit «Yeah!» und wackelt zum Bühnenrand, ein Rockstar in seinem Element – und ganz allein. Niemand von der Band macht Anstalten, ihm zu folgen. Jon schaut um sich, sucht Blickkontakt, «Come on!», drischt in die Saiten und stampft noch ein bisschen rum, bevor er aufgibt. Die Band wendet sich dem nächsten Stück zu. An weitere Einzelheiten erinnere ich mich nicht, ich muss mal die Kasette suchen. Aber alles in allem war es ein schöner Konzertabend in der Fabrik, von dem ich zumindest noch ein paar Sachen weiss.

Reto Aschwanden

Heroischer Einsatz der Ärzte

Kaum fällt das Stichwort Rote Fabrik, ziehen die Impressionen vor meinem geistigen Auge vorbei – wie weisse Wolken auf der Flucht vor der Sturmfront: Da die schepfernden Sounds von Urban Junior (was die One-Man-Band wohl heute so treibt?), dort ein kurzer Small Talk mit einem schwer schwitzenden Endo Anaconda. Haften geblieben ist auch ein sommerlicher und vor allem superber Auftritt von Patti Smith und ein ebensolcher von Belle & Sebastian in der Aktionshalle. Good old times indeed. Mit Pflicht verbinde ich das Haus so gut wie nicht, sieht man von einem Konzert mit Bligg ab, doch das war ja für eine gute Sache. In meiner Erinnerung überzeugt die Location nicht zuletzt als exzellenter Interviewort. Wohl auch, weil die unmittelbare Seenähe das ihrige zu spannenden Gesprächen beiträgt: Das galt für Konversationen mit den Schwestern Sierra und Bianca Casady und ihrem Freak-Folk-Duo CocoRosie ebenso wie etwa für jene mit der Singer/Songwriterin Laura Veirs, die es – wie es sich für eine studierte Geologin gehört – bevorzugte, selbst mitten im Winter unter freiem Himmel interviewt zu werden. Das alles hat auch zur Folge, dass ich bloss ein klein wenig neidisch werde, wenn meine bessere Hälfte, die die Rote Fabrik noch vor mir für sich entdeckt hat, mir zum x-ten Mal von fliegenden Bierflaschen, Aufritten von Rams oder dem heroischen Einsatz der Ärzte um Farin Urlaub vorschwärmt, die das Opfer einer Pogoattacke einst fürsorglich bis nach Basel heimfuhren. Woraus sich die Erkenntnis ergibt: Die Rote Fabrik ist und bleibt eine einmalige Location mit mindestens 1001 Storys, die weiter Geschichte schreiben wird.

Michael Gasser

Auf der Road to Joy

2005 war ich fast noch neu in der für mich grösseren Stadt, in der man Billets kaufen konnte für die Rote Fabrik in der noch grösseren Stadt Zürich. Und als ich dort beim damals zweistöckigen Chop Records am Berner Waisenhausplatz aufgekruzt bin, um für mich und einen Freund zwei Billets für das aufgeregt erwartete Konzert von Conor Obersts Bright Eyes zu besorgen, war das Abziehböckchen mit den streng kontingentierten Tickets schon fast aufgebraucht. Aber zwei Papierschnipsel, die man sehr gerne und leicht verlieren konnte, hatte es schon noch vorrätig. Also los mit dem Gleis 7 durch die Kälte der Nacht, Richtung Zürich und dann weiter nach Wollishofen, hin zur für mich vorher noch nie besuchten Roten Fabrik.

Es folgte dann auch gleich der vielleicht allerbeste Konzertabend, den ich in der supervollen Aktionshalle je erleben durfte. Weil alle waren aufgekratzt und fast schon euphorisch vor lauter Vorfreude auf den getriebenen Conor Oberst, der in jenem Winter neben dem elektronischen «Digital Ashes in a Digital Urn» auch «I'm Wide Awake It's Morning» veröffentlicht hat. Der damals 25-Jährige spielte seine Folksongs so, als ginge es um sein Leben, aber auch so zart und fragil, dass er die Mitsängerinnen und Mitsänger im Publikum zum Schweigen bringen musste. Und er wurde begleitet von seiner frenetischen und stillen und lauten Begleitband, die am Schluss bei «Road to Joy» alles abgerissen hat. Denn: «Let's fuck it up boys, make some noise!»

Die Strassen zurück zum Bahnhof: Sie waren dann nicht unbedingt jener Weg, der mit freudigen Gefühlen in Erinnerung bleibt. Aber so schnell wie als Beifahrer jenes superklischierten und mit Energydrinks vollgepumpten Aargauer GTI-Fahrers, der uns dank seiner rasenden Fahrweise von der Wollishofer Tankstelle zum HB die Rückreise mit dem letzten Zug erst ermöglicht hat, kurvte ich nie mehr durch die Goldstrassen der Stadt. Merci für das.

Benedikt Sartorius

MALEN MIT KLANGFARBEN

Boris Blank blickt auf die Geschichte von Yello zurück, erläutert seine Arbeitsweise und spricht über die Jahre in der Roten Fabrik.

Was weckte Deine Begeisterung für Synthesizer?

Ich hatte schon immer eine Affinität für elektronische Instrumente und für Klänge, die schwer zu definieren sind, sei es bei Pink Floyd oder bei Sun Ra. Die Initialzündung war Herbie Hancocks Album «Sextant», in den Liner Notes las ich Arp Odyssey, was ein analoger Synthesizer war. Ich nahm einen Kredit auf, um einen zu kaufen, er kostete sicher 2000 Franken.

Die erste Yello-Single, «IT Splash», erschien 1979. Weshalb wird das 40-Jahr-Jubiläum nach 42 Jahren gefeiert?

(Lacht) Vor vierzig Jahren setzte unser wirklicher Erfolg ein. Zuvor suchten wir einen Weg, um mit unserer doch exzentrischen Musik, für die wir auch ausgelacht wurden, kommerziell erfolgreich zu werden. Nach einem ersten Vorschuss aus Amerika musste ich auch nicht mehr meiner beruflichen Nebenbeschäftigung nachgehen, sondern konnte von der Musik leben.

Yello hatte damals das Studio in der Roten Fabrik. Was sind Deine Erinnerungen daran?

Es war eine tolle Zeit. Zum ersten Mal konnte ich laut Musik machen, weil ich nicht in einer Wohnung war und damit die Nachbarn verrückt machte. Es war auch eine Befreiung, weil ich arbeiten konnte, wann ich wollte. Tagsüber arbeitete ich im Nebenjob und abends bin ich von sieben Uhr bis morgens um zwei oder drei in die Fabrik gegangen. Wir waren in einer Kulturgemeinschaft, nebenan waren Mummenschanz, die dort probten und ihre Kostüme ausprobierten. Es herrschte Aufbruchsstimmung. Viele Leute waren euphorisch und genossen die Freiheit, die damals noch etwas Ungewohntes war. Die Kultur war damals noch viel enger als heute.

Ihr seid aber nicht freiwillig ausgezogen?

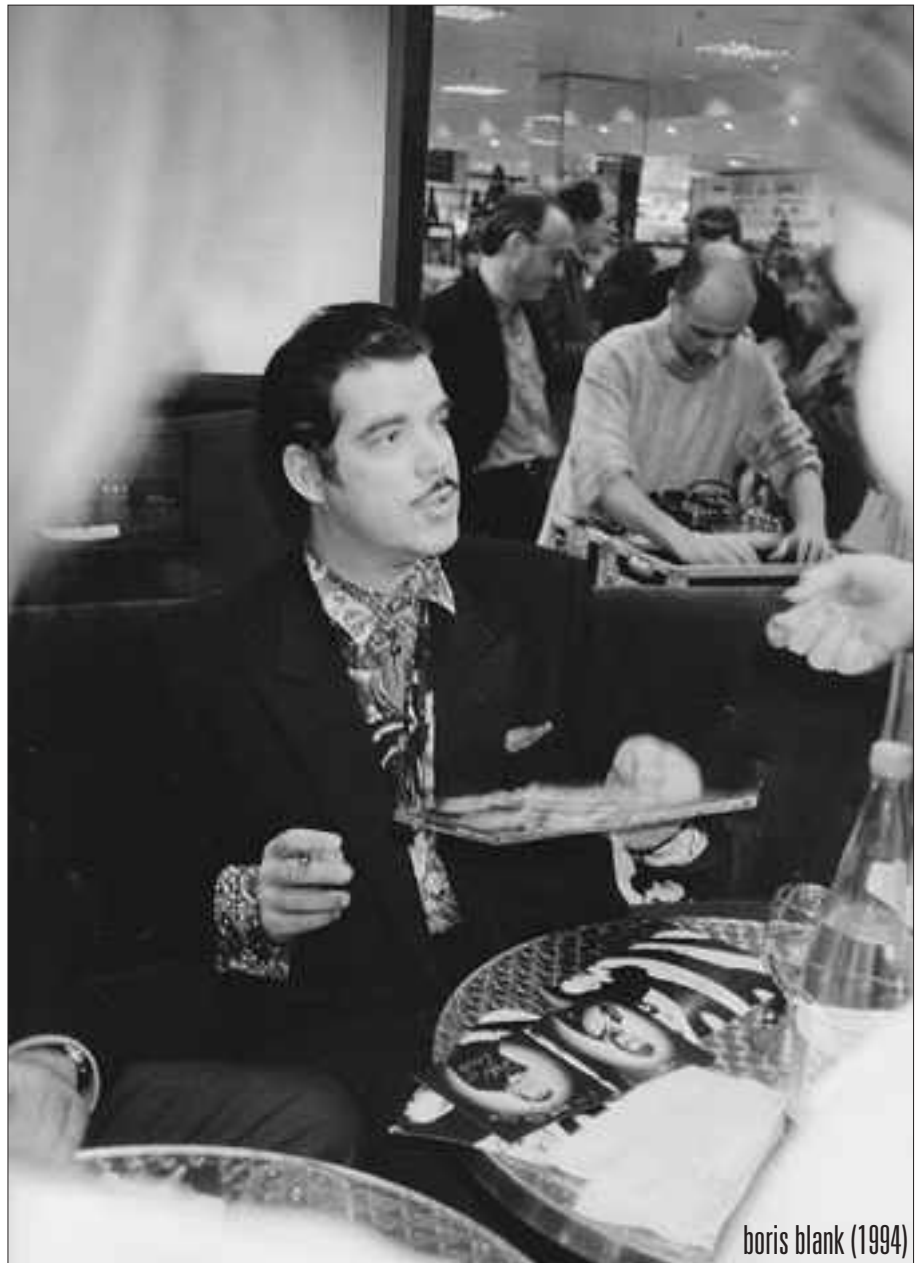
Daran erinnere ich mich nicht mehr so genau. Ich glaube, dass es in diesen Kulturkreisen Leute gegeben hat, die es nicht gerne gesehen haben, dass wir tatsächlich von dieser Musik leben konnten. Daraufhin begegnete man uns etwas skeptisch. Ich habe das so nie direkt erlebt, aber ich hörte es munkeln, dass die Interessengemeinschaft Rote Fabrik fand, dass es angesichts unseres Erfolges Zeit wäre, unseren Platz Leuten freizugeben, die ihn nötiger hatten.

Seid ihr direkt von der Roten Fabrik in Dieter Meiers Haus gezogen, wo noch heute dein Studio ist, oder gab es eine Zwischenstation?

Nein, das war direkt. Das Studio ist im Gartengeschoss des Hauses von Dieters Familie. Dieter sagte, sein Vater könne ein Haus am Zürichberg kaufen, ich solle es doch einmal anschauen. Lustig war, dass ich das Haus kannte, weil ich damals als angelernter TV-Mechaniker die Antenne im Dachstock gesetzt und beim Montieren gedacht hatte: «Wow, ist das ein schönes Haus.»

Ein Markenzeichen von Yello sind die markanten Stimmen von Gastsängerinnen wie Stina Nordenstam oder Heidi Happy. Hast Du beim Komponieren bereits eine Person im Sinn, oder wann ist der Zeitpunkt, jemand hinzuzuholen?

Das ist unterschiedlich. Oft habe ich wie ein Maler viele verschiedene Stücke in Arbeit. Ein Maler hat seine Bilder



boris blank (1994)

im Atelier, ich habe ich die Songs in verschiedene Folder aufgeteilt. Das sind Klangfarben und Patterns, die vorfabriziert sind, Versatzstücke, die in ihren Ordnern warten, bis sie herausgeholt werden. Und dann beginne ich damit musikalisch ein Bild zu malen und bin dabei auch überrascht, was herauskommt. Ich arbeite an einem Song, und wenn ich das Gefühl habe, es wäre gut, wieder an einem anderen Stück weiterzuarbeiten, tue ich das. So sammeln sich die Stücke an. Irgendwann stösst Dieter hinzu und hört sich die Musik an. Es gibt immer wieder Stücke, bei denen er findet, dass sie geeignet für eine Frauenstimme wären. Oft schlägt Ian Tregoning, der in England damals Do It Records aufgebaut hat, jemanden vor wie Billy MacKenzie, Rush Winters oder Fifi Rong. Heidi Happy habe ich am Radio gehört und fand, dass sie eine tolle, charmante Stimme habe – und rief sie danach einfach ganz frech an. Spontan sagte sie zu. Stina Nordenstam von «To the Sea» entdeckte ich durch Vangelis, sie sang «Ask the Mountains», ich fand, sie habe eine aussergewöhnliche Stimme.

Wie Erinnerst Du Dich an die Zusammenarbeit mit Billy MacKenzie.

Billy war sehr schlagfertig, unglaublich spontan und schneller im Singen und den Harmonien, als ich alles aufnehmen konnte. Auch die Texte schrieb er schnell. Er verfasste den

Text und die Leadmelodie von «The Rhythm Divine» in einer Viertelstunde. Wir nahmen den Song dann mit Shirley Bassey auf, obwohl er eine sensationelle Stimme hatte. Er wusste genau, was er wollte und fand in der Musik sofort eine Rolle, in der er sich entfalten konnte. Wir hatten ein sehr enges Verhältnis bis zu seinem Tod.

Was ist der Grund, dass Dieter und Du Euch in den Videoclips der 80er-Jahre oft prügelt?

(Lacht) Ich glaube, das ist mitunter ein kleiner Anteil unseres Erfolges, dass wir uns oftmals ein wenig in die Haare geraten. Nicht, dass wir uns schlagen, aber es gibt immer wieder Diskussionen und Meinungsverschiedenheiten. Ich gestalte die Musik mit gewissen Vorstellungen, wohin eine Stimme gehört. Als musikalischer Bildmaler ist es eine Komposition mit verschiedenen Farben und Tiefen, die Perspektive ist auch vorgegeben. Wenn Dieter diese Klangwelt betritt, hat er oft das Gefühl, ein wenig vergewaltigt zu werden damit, wo er im Bild platziert wird. Das stimmt auch. In den letzten Jahren habe ich mich etwas zurückgenommen, damit er sich selber darin finden und eine Farbe sein konnte, bevor es zum Gesang kommt, der das Bild fertig ausmalt. Sonst sind wir sehr harmonisch, wir haben beide eine unglaubliche ironische Ader und denselben Humor. Wir lachen viel mehr miteinander als dass wir uns in die Haare geraten. Das ist unsere Ironie, im Video einen Kampf zu zeigen, anstatt alles als Friede, Freude Eierkuchen scheinen zu lassen, weil es dies bei den Aufnahmen auch nicht immer war.

Eine lustige Szene gab es bei den Videos zu «Touch Yello». Electronic Beats, eine Tochterfirma der deutschen Telekom, hatte uns angefragt, ob wir live auftreten würden. Ich habe die Idee eines virtuellen Konzerts gehabt. Wir mieteten in Schlieren ein Studio, bei den Dreharbeiten waren viele Leute anwesend. Wir standen nebeneinander vor einem Green Screen und wussten nicht, was wir tun sollten. Ausser, dass wir uns zu diesen Stücken auch bewegen sollten. Wie so oft begannen wir uns spontan irgendwie zu bewegen. Wie bei einer Simultanübersetzung haben wir unseren Tanz aufgeführt. Die Leute klatschten am Ende und dachten, wir hätten ihn stundenlang eingeübt.

Das ist schwer zu glauben, wenn ich an «Tiger Dust» denke.

Das ist das Video mit den Buchstaben, auf denen wir herumhüpfen. Wir sprangen da auf verschiedenen Kuben herum. Das ist ein richtig gutes Video. Aber auch hier war alles improvisiert.

Man sagt, dass sich Gegensätze anziehen. Dieter ist extrovertiert an der Front, und Du arbeitest im Studio. Macht der Gegensatz einen Teil des Erfolges aus?

Auf jeden Fall. Es ist daher gut, dass wir im Gegensatz zu anderen Bands kein demokratisches System haben. Dieter ist oft unterwegs und hat seine anderen Projekte. Es ist ganz wichtig, dass wir uns nicht auf den Füßen stehen, sondern unabhängig voneinander unseren Job machen und zusammenkommen, wenn es nötig ist. Er ist auch wichtig für Yello, er ist das Gesicht. Er ist aber auch derjenige, der mich in den grössten Unsicherheiten und Zweifeln stärkt und motiviert, weiterzumachen.

Dieter Meier anerkennt dies auch öffentlich. In Interviews zu «Pocket Universe» staunte er darüber, dass du «mit seiner Stimme Klavier gespielt» und damit Unvorstellbares gemacht hättest.

Ja, das sind Prozesse, die damals technisch möglich wurden. Früher war das schwieriger. Auf den Multitrack Bandmaschinen hatte man nur wenige Tonspuren zur Verfügung, heute kann man mit hunderten Spuren jonglieren und auch extrem viel technisch verarbeiten. Die ganze Bearbeitung ist dadurch subtiler geworden. In anderen Berufen ist das schon länger der Fall als in der Musik.

Was reizt dich an Remixes?

Ich bin eigentlich kein Freund von Remixes. Im Gegenteil: wenn etwas veröffentlicht wurde, war es für mich immer

fertig. Es sind ja andere Musiker, die uns remixen. Es wurden sicher über 100 Remixe von Yello-Songs gemacht. 15 Prozent davon, maximal 20 gefallen uns auch wirklich. Oftmals findest du in den Remixes wenig von der DNA oder der Signatur von Yello, und am Ende ist es quasi mehr die Person, die den Song neu abmischt und eigene Elemente hinzufügt. Ich selber remixe auch nicht gerne. Ich habe einige wenige gemacht. Eigentliche Remixe, zu denen in Clubs auch getanzt wird, wie das später in den 90er-Jahren gang und gäbe war, das war nicht meine grosse Stärke.

Ich finde es spannend, dass man von den «Jungle Bill»-Remixes an über das Album «Zebra» und dessen Singles und Remixes bis zu «Pocket Universe» einen roten Faden und eine Evolution erkennen kann.

Das war nachdem sich Yello mit eigenwilliger und erkennbarer Musik etabliert hatten. Das war aber auch ein Moment in unserer Karriere, in dem ich eine gewisse Unsicherheit verspürte, als unsere «Jünger», die sich durch unsere Musik hatten beeinflussen lassen, plötzlich so an Statur gewonnen hatten. Ich bin ich dann sozusagen auf einen Nebenpfad zu unserer musikalischen Hauptstrasse geraten. Damals verwendete ich für ein Album, ich denke, es war «Pocket Universe», auch Rave-Elemente und auch das Tempo. Ich habe aber gerade dadurch wieder zu meinen musikalischen Wurzeln zurückgefunden, die das Gesicht von Yello geprägt haben. In den Kritiken zu unseren letzten Platten hiess es aus den USA und England und eigentlich von überall, dass wir wieder zu den Wurzeln zurückgefunden haben.

bitte umblättern





MALEN MIT KLANGFARBEN

1995 erschien ein Remixalbum. Wie hast Du «Hands On Yello» erlebt?

Zu dieser Zeit wurden wir, wenn man so will, immer beklaut. In den Clubs hörte man immer wieder Versatzstücke und Sounds, die uns quasi aus den Platten geklaut wurden, beispielsweise Passagen von «The Race». So kam Louis Spillmann, unser Labelchef, auf die Idee, dass wir mit den Leuten eine Platte herausgeben, die sonst mühsam ihre Samples von unseren CDs nehmen müssten. So haben wir sie eingeladen, dass sie von den Songs, die ihnen gefallen, direkt von den Multitrack-Tapes, also unseren Originalspuren, ihre Samples machen können. Verschiedene Leute haben sich gemeldet: Carl Craig, Carl Cox, Ilsa Gold oder Moby. Sie haben uns damit ihren Tribut gezollt. Sie kamen einzeln nach Zürich und konnten die Samples auf DAT-Kassetten mitnehmen. Es war eine lustige Zeit, mit allen hat man Abende verbracht und diskutierte über die Szene. Es bildete sich eine interessante, illustre Gesellschaft um Yello, die bis heute besteht. Mit Carl Cox nahm ich für «Pocket Universe» den Song «Magnetic» auf.

In der Schweiz war die Yello-Musik allgegenwärtig, DRS 3 verwendete sie für Jingles, sie wird auch in der Werbung verwendet. Du hast aber auch Musik für Werbung gemacht. Gehst Du anders ans Werk, als wenn Du Musik für Yello komponierst?

Auf jeden Fall. Ich erhalte die Storyboards, zu denen ich mir überlege, was dazu passen würde und was der Spot für eine Stimmung haben soll. Das ist für mich immer eine sehr schöne Arbeit. Und herausfordernd, du musst in 30 Sekunden etwas auf den Punkt bringen, und es muss eine Choreografie haben. Am Ende wird es noch auf je eine Version von 5 und 15 Sekunden gekürzt. Das ist viel Arbeit, viel mehr als man denkt. Wir haben Musik gemacht für Thierry Mugler, Orangina, Seat oder Levi's Jeans. Für mich war das nie despektierlich oder dass ich mich verkauft hätte. Wir sind in den USA mit «Oh yeah» für ganz viel Verschiedenes behaftet.



dieter meier (1994)

YELLO PLAYLIST

Non-Album Singles

I.T. Splash/Glue Head, 1979

Die erste Single. Gut erhaltene Exemplare kosten über 500 Franken.

Live at the Roxy, 1984

Aufnahme des Konzertes vom 3. Dezember 1983.

The Rhythm Divine feat. Billy MacKenzie, 1987

Die Originalversion des Klassikers mit Shirley Bassey. Weder auf CD noch digital veröffentlicht.

Die Alben

Solid Pleasure, 1980

Tipps: Bostich, Bimbo

Claro Que Si, 1981

Tipp: Pinball Cha Cha

You Gotta Say Yes to Another Excess, 1983

Tipps: Lost Again, Swing, I Love You, You Gotta Say Yes to Another Excess

Stella, 1985

Oh Yeah, Vicious Games, Desire führen zum ersten Nummer-1-Album in der Schweiz.

1980-1985, The New Mix In One Go, 1986

Von Boris Blank remixtes «Best Of»

One Second, 1987

Globale Sounds untypisch für die Schweiz. Soundtrack der 80er-Jahre mit «Call It Love» und «Moon On Ice» in «Miami Vice». Shirley Bassey singt «The Rhythm Divine».

Flag, 1988

Tipps: Tied Up, The Race, Of Course I'm Lying, Blazing Saddles

Baby, 1991

Tipps: Rubberbandman, Jungle Bill, Capri Callig, Drive/Driven

Essential Yello, 1992

17 Singles auf einem Album.

Zebra, 1994

Tipps: Do It, How How, Fat Cry, Suite 904. Den 23 Remixes der Singles steht die Band heute kritisch gegenüber.

Hands On Yello, 1995

Die Technoszene legt Hand an Yello.

Pocket Universe, 1997

Boris Blank verzichtete auf musikalische Scherze, legte dafür ein Technoalbum vor. Tipps: To the Sea, On Track, Magnetic, Resistor

Excentrix, 1998

Enthält 11 Remixes, Tipp: She's Got a Gun (Live at the Palladium)

Motion Picture, 1999

Tipp: Get On, Liquid Lies, Squeeze Please.

The Eye, 2003

«Planet Dada» ist die exzentrische Single zu einem sonst jazzigen Album.

Touch Yello, 2009

Boris Blank holte Heidi Happy vors Mikrofon, unter der Oberfläche blubbern alten Sounds.

Yello by Yello, 2010

Anthologie zum 30-Jahr-Jubiläum.

Dieter Meier,

Out of Chaos, 2012

Dieter Meiers Soloalbum zwischen Leonard Cohen und Mundartrock. Tipps: Loveblind; Jimmy; Schüüfele

Malia & Boris Blank, Convergence, 2014

Boris Blank und Malia spielen ein Future-Jazz-Album ein.

Boris Blank, Electrified, 2014

Tapes aus Boris Blanks Archiv digitalisiert.

Toy, 2016

Als ob die 80er-Jahre weitergingen, zurück auf Nummer 1 in der Schweiz.

Yello Live in Berlin, 2017

Tipps: Do It, Si Señor, The Hairy Grill

Touch, 2020

Vereint die Spontaneität der frühen Jahre mit der Techno-Expertise von Boris Blank.

Tipps: Big Boy's Blues; Out of Sight, Waba Duba.

40 Years, 2021

Tipps: Mean Monday, Topaz (Insect Mix)

Videos

Pin Pall Cha Cha, 1983

Wurde vom Museum of Modern Art, New York, in die Sammlung genommen.

To the Sea, 1997

New York unter Wasser, Yello als Fassadenkletterer und Jason Statham als urbaner Turmspringer.

Tiger Dust, The Virtual Concert, 2009

Dieter Meier und Boris Blank springen auf sich verändernden Buchstaben herum.

Out of Sight, 2020

Bei Wettbewerben in der Schweiz und Belgien nominiert für das beste animierte Video.



meier & blank (2017)

In den Nullerjahren erschienen nur zwei Alben, das jazzige «The Eye» und «Touch». War das ein Jahrzehnt des Durchatmens?

Wahrscheinlich hat es sich einfach so ergeben. Ich kann nie sagen, wie ein neues Album sein wird, weil ich nie ein Konzept dafür habe. Wenn «The Eye» mehr jazzig war, dann war das vielleicht so. Es ist immer ein Abenteuer und eine schöne Reise, vor allem im Entstehungsprozess, bevor dann auch der eher mühevoll administrative Prozess beginnt, bei dem ich die Sounds und Klangfarben so ordne, dass sie ein Bild zeigen, in das man auch hineingehen kann.

2012 erschien von Dieter Meier «Out of Chaos», von Dir 2014 «Electrified». Gab es einen Grund?

Ein Grund für «Electrified» war, dass wir das Studio umgebaut haben. Wir wechselten das grosse analoge Mischpult mit 48 Kanälen aus, haben die analogen Bandmaschinen rausgenommen und alles redimensioniert. Jetzt hat es «nur noch» digitale Apparaturen. Im Studio gab es viel Bandmaterial. Wir kämpften uns da durch, wiederum mit Ian Tregoning, der für mich ein ganz wichtiger Spielpartner war. Obwohl es nur kurze Stücke waren, hat es eine grosse Freude gemacht. Es hat heute noch sehr viel Material übrig. Etwas mehr Boris alleine war durchaus eine interessante Erfahrung.

War «Out of Chaos» auch wegen dem Studiobau?

Nein. Es war mehr, dass Dieter jemand ist, der gerne seine Kunst und Musik öffentlich offenbart. Ich war mehr derjenige, der sagte, dass unsere Musik sehr schwierig sei, auf eine Bühne zu bringen. Lustigerweise war es auch wieder Ian Tregoning, der fand, dass die damals aktuelle Platte, «Toy», so geile Musik sei, dass es super wäre, diese irgendwie live aufzuführen. Ich fand, dass wir das machen sollten,

bevor wir mit Rollatoren über eine Bühne rutschen, und Yello tatsächlich noch live präsentieren sollten.

Es brauchte etwas Überwindung. Mindestens der erste Abend in Berlin war eine komische Stimmung, man ist unsicher, man hat grossen Respekt vor dem Publikum. Aber mit dem Applaus und als ich die Gesichter in der ersten Reihe sah, die Reaktion des Publikums spürte, war ich sehr schnell entspannt, und es hat mir Freude gemacht.

Gab es einen Unterschied zu den Auftritten Anfang der 80er-Jahre?

Das kann man nicht vergleichen. Die Auftritte in New York dauerten nur 20 Minuten. Das war alles mit dem Fairlight, den ich zuvor programmiert hatte. Dieter sang live, ich auch, aber mit dem Drücken des Startkopfs des Fairlight lief das Programm ab. Das lässt sich nicht vergleichen mit der ganzen Übung von zwei Stunden mit Videoproduktionen und den LED-Wänden, am Ende waren 14 Leute auf der Bühne. Stücke wie «The Race» mussten so aufbereitet werden, dass sie live von den Bläsern gespielt werden konnten. Das allermeiste war live und eine ganz andere Situation.

Was machst Du aktuell?

Es wird im November ein Buch im Patrick Frey Verlag rauskommen, das auch «40 Jahre» heisst. Und im Moment bin ich an einem Projekt in Baden. Dort entsteht ein neues Thermalbad, das Mario Botta gebaut hat. Ich bin für die Akustik zuständig und mache auch Musik. Das ist eine Herausforderung. Ich habe bisher noch nie Musik im Mediations- und Entspannungsbereich gemacht. Es muss wohlklingend sein, ohne zu kitschig zu werden. Die ersten Stücke kamen gut an.

Interview und Fotos Yves Baer

DIE NEUEN PLATTEN



Squid
Bright Green Field
(Warp)

Der Bandname lässt nicht errahnen, wie die Musik klingt, und genauso macht ein Squid-Stück keinerlei Angaben darüber, wie das nächste tönt. Das Quintett ist lose dem neubritischen Jazz-Groove verhaftet, gefällt sich auch in heftig dekonstruierten Funk-Synkopen, kann dissonant klirren und dann wieder fein säuseln. Das auf allerhand EPs und Singles folgende Debütalbum ist eine klingende Wundertüte, die den Geist der wilden 80er Jahre und Bands wie This Heat, Pop Group und die lauterer Momente von Rip Rig & Panic heraufbeschwört. Es beginnt mit einem vierzig Sekunden dauernden Geräusch-Loop und geht über in den schweren Groove von «G.S.K.», der sich in ambienten Blechbläserien auflöst, um mit einem Stakkato-Dub zu enden. Es folgen acht Minuten Achterbahn zwischen Anarchie und Ambient, betitelt «Narrator». «Paddling» wiederum könnte aus einem versteckten Krautrockwinkel gefischt worden sein. Der Mut ist bemerkenswert, die Vielfalt der Einfälle ebenfalls, ganz zu schweigen von der Fähigkeit, diese auch umzusetzen. Was meinen Hörgenuss empfindlich stört, ist der Sänger, der mit irritierender Aufdringlichkeit zwischen Auskotzen und Deklamieren im Stil von Mark E. Smith pendelt.

hpk.



Minck
Einsame Inseln
(Bauturm Records)

Der Kölner Oliver Minck ist seit 2004 aktiv und immer noch ein Geheimtipp. Dabei müssten die formidablen Indie-Pop-Songs seiner Projekte Wolke, Die Sonne oder nun unter dem eigenen Namen ihn längst richtig bekannt gemacht haben. Vor ein paar Jahren etwa der Song «Kleine Lichter» von Wolke: in einer gerechten Welt ein Radiohit quer durch die Programme. Gemerkt hat das keiner. Leider. Seis drum, der 48-Jährige bastelt weiter am perfekten Popsong, an seinen kleinen Miniaturen. Gerne sind das Stücke im gefälligen Gitarrenpop, mit dezentere Elektronik und meist sehr eingängigen Melodien. Wie die erste Single «Heute» oder das fast schon rockige «Lange nicht gesehen». Eine echte Perle ist auch «Hit»: «Wir brauchen einen Hit, irgendwas, das bleibt, wir brauchen einen Hit, irgendwas, das heller scheint, wir brauchen eine Bombe, eine Explosion, brauchen eine Chance, eine Nummer reicht uns schon.» Textlich bewegen wir uns im Alltäglichen. Es sind kleine Betrachtungen, gerne auch mal melancholisch oder etwas humorig. «Ich werde mich niemals ändern», singt er im gleichnamigen Song, sein Credo sozusagen. Da dürfen dann auch mal die Gitarren richtig lärmen. Und bei «Endlich Raucher» dreht er die Erwartungen einfach mal um.

tb.



Trees Speak
PostHuman
(Soul Jazz Records)

Trees Speak sind die wohl produktivste Band der Gegenwart. «PostHuman» ist ihr drittes Album in anderthalb Jahren, und das Beeindruckendste ist, dass Daniel Martin Diaz und Damian Diaz, die beiden Brüder aus Tucson, Arizona, mit jedem Album besser werden. Natürlich erfinden sie sich nicht jedesmal neu, sondern drängen auf dem mit ihrem Debüt «Ohms» eingeschlagenen und mit dem Zweitling «Shadow Forms» fortgesetzten Weg weiter vorwärts: griffige, von repetitiven und hypnotischen Rhythmen angetriebene Instrumentaltracks, eine eigenwillige Fusion aus Krautrock und Postpunk, psychedelischer Trippiness und dichten Soundtrackatmosphären. Das Cover – eine hyper- und surrealistische Fantasie, die auch den Umschlag eines psychedelischen Science-Fiction-Romans der späten Sechzigerjahre zieren könnte – verdeutlicht, wo Trees Speak ihre Wurzeln verorten. In keinem Moment jedoch klingen sie retro; allenfalls klingen sie wie aus der Zeit gefallen. Sie klingen, als würden sie weder in die Vergangenheit noch in die Gegenwart gehören, sondern als schickten sie ihre Musik aus einer posthumanen Zukunft zu uns zurück.

cg.



Girl In Red
If I Could Make it Go Quiet
(World In Red/Radicalis)

2017 begann Marie Ulven unter dem Namen Girl In Red erste Songs zu veröffentlichen. Mittlerweile lauscht man der Polizistochter aus Norwegen auf Spotify monatlich an die zehn Millionen Mal. Da lag es für die 22-Jährige nahe, jetzt endlich ihren ersten Longplayer zu veröffentlichen: «If I Could Make it Go Quiet» zeigt, dass sie ihrem einstigen Bedroom-Pop zu entwachsen beginnt und ihre Musik vermehrt an patzigem Pop-Punk ausrichtet. Die elf Lieder drehen sich namentlich um Ulvens Sexualität und queere Themen, lassen aber auch Platz für selbsterstörerische Gedankenspiele: Im Opener flirtet sie damit, sich vor den Bus zu werfen oder sich wenigstens die Haare abzufackeln. Vom Folk-Pop früherer Tage hat sie sich mehrheitlich verabschiedet, stattdessen bevorzugt sie es, Breitwandspektakel zu bieten. Was dazu führt, dass sich die einstigen Finessen nun von einem Hang zum Grandiosen übertüncht zeigen. Man mag bedauern, dass sie ihre fragilen Musikmomente zur Seite geworfen hat, doch auch ihre kühnen und mitunter unterkühlten Pop-Visionen wissen zu verfangen.

mig.



St. Vincent
Daddy's Home
(Caroline/Universal)

Mit einem frivolen kleinen Discostück fängt alles an. Zu einer tänzelnden Basslinie singt Annie Clark alias St. Vincent davon, wie sie in einem Laden etwas zum Essen kaufen will, aber kein Geld dabei hat. Und auf der Bank weiss man nichts von der Frau, die sich etwas leihen will. Doch seis drum: Im Geschäft sind ohnehin alle Regale leer. Solcherlei Exzentrik wie auf dem Eröffnungstück ist man von der Amerikanerin gewohnt, und «Daddy's Home», ihr sechstes Album, hat davon noch mehr zu bieten. Nicht nur die Texte sind so eigenwillig wie eh geworden, auch die Musik dazu hält sich nicht an gängige Konzepte. So folgt auf den aufgekratzten Einstieg schon bald eine psychedelische Hymne im besten Pink-Floyd-Stil, heulendes Gilmoursolo inklusive, worauf es in «The Melting of the Sun» heisst: «So sorry, missed the party». In der Tat ist der nächste Song, «The Laughing Man», eine veritable Ballade geworden. Aber nach der Party ist vor der Party, und schon auf «Down» ist der Groove wieder zurück. Und gleich eklektisch wie die erste fällt dann auch die zweite Hälfte des Albums aus. Das macht die Platte unterhaltsam, wenngleich sie bisweilen auch etwas beliebig daherkommt.

cmd.

DIE NEUEN PLATTEN



Turner Cody
Friends in High Places
(BB Island)

Unverschämt lässig jangelt Turner Cody durch «Telling Stories», einem jener schönen neuen Country-pop-Songs auf dem neuen Album «Friends in High Places». The Soldiers Of Love heisst die neu zusammengestellte Band, mit der der 40-Jährige seine Platte in Brüssel beim Songwriter-Kollegen Nicolas Michaux aufgenommen hat. Turner Cody entstammt der Antifolk-Szene New Yorks Ende der Neunzigerjahre, wo er sich im Sidewalk Café mit Gleichgesinnten wie Adam Green und Jeffrey Lewis herumtrieb. Später freundete er sich mit den umtriebigen Herman Düne an und orientierte sich allgemein auch gen Europa. An Herman Dünes sentimental Zugang zum amerikanischen Songwriting erinnert dann auch Turner Cody mehr als einmal. Auch «Friends in High Places» offenbart wieder elf sehr schöne Indie-Pop-Minitaturen, die Americana, Folk und Country streifen und dabei eine zwingende Leichtigkeit versprühen, dass es eine wahre Freude ist. «Boozing and Losing (My Mind)» heisst die erste Singleauskoppelung des Songwriters, der sich eher bei den Verlierern rumtreibt als bei den Gewinnern. Wo dieses Stück im schunkelnden Rhythmus daherkommt, fetzt das bereits erwähnte «Telling Stories» mit einer feinen Slidegitarre durch den Raum. Für mich schon einer der Favoriten für den Song des Jahres.

tb.



Jesse Aycock
Jesse Aycock
(Horton)

Mit den Hard Working Americans verband Todd Snider den Geist der Jambands mit der Singer/Songwriter-Tradition. Ein wichtiges Mitglied der Band war Jesse Aycock, ein Multiinstrumentalist (Gitarre, Steel Guitar, Keyboards) aus Tulsa, Oklahoma. Der Mann mit der nasalen, feminin klingenden Stimme fiel auch durch seine Beiträge zum Session-Projekt «Back to Paradise: A Tulsa Tribute to Okie Music» (2020) auf. Auf seinem Album erweist sich Aycock als versierter und einnehmender Frontmann. Die Songs sind sanft bis introspektiv, erzählt von einem, der sich Zeit nimmt, um zum Ende einer Story zu kommen. Das fühlt sich bisweilen an wie ein Trip in ein Kaff im Mittelwesten, wo das Tempo gemächlicher ist und sich Erlebnisse umso intensiver anfühlen. Durch diese Songs wehen Trauer und Zweifel. «Sadder Than a Sunset» scheint bezeichnend für die langsameren, atmosphärischen Nummern. In «Passing Days» klingt Aycock nach John Lennon, der Song endet mit einem lyrischen Gitarrensolo. Ein melodischer Rocker wie «Shed the Light» hebt die Stimmung ebenso wie «High Hopes», der träge Groove von «Roll South» erinnert an J.J. Cale. Das Album endet mit «Woodland Park»: Perlendes Piano, Pedal Steel und Streicher kreieren eine Klanglandschaft, die zu Tagträumen einlädt.

tl.



Marina Allen
Candlepower
(Fire)

Man merkt ihm nicht an, dass es ein Debütalbum ist: Diese Künstlerin, das wird sehr schnell klar, ist daheim in ihrer Haut. «Candlepower» klingt ebenso abgeklärt wie frisch und ist erst noch wohltuend kurz. Jedes Stück kommt in seiner eleganten und subtilen Vielfalt bestens zur Geltung, und am Ende bleibt das Bedürfnis, die Nadel gleich wieder an den Anfang zu setzen. Avantgarde-Spuren sind in den verwegenen Gesangsharmonien von «Belong Here» zu spüren, derweil der schwerelose Umgang mit Melodien und Worten im sprechgesanglichen, perkussiven «Believer» spektakulärste Blüten treibt. Die Instrumentierung besteht aus edlen elektrischen und akustischen Gitarren, zumeist diskreten Schlagzeug- und Keyboardtupfern sowie einmal – im Mitchell-esken «Oh Louise» – aus einer Band im Laurel-Canyon-Stil. Allen nahm das Album in eigener Regie auf und schickte es erst vor wenigen Monaten einem kalifornischen Indie-Label. Dieses glaubte, dem Potenzial nicht gewachsen zu sein und reichte es an Fire weiter. Zwischen dem Verschicken und dem Vertrag verstrichen nur ein paar Tage. Man versteht die Begeisterung.

hpk.

Sound Surprises

Lucas Santtanas «3 Sessions in a Greenhouse» (Mais Um Discos) ist eines dieser Alben, die nicht nur stilistische Grenzen auflösen, sondern auch Zeit und Raum überwinden. «3 Sessions in a Greenhouse» entführt die Zuhörer auf eine abenteuerliche Reise in utopische Gefilde, in denen der musikalische Alchemist Santtana und seine Band Seleção Natural Samba, Bossa Nova, brasilianische Pop- und Volksmusik und Tropicália verschmelzen mit hypnotischem Dub, experimentellen Spielereien und filigraner Electronica. In drei Sessions re-imaginierten Santtana, seine Band und erlesene Gäste wie Tom Zé (mehr zu ihm weiter unten) ältere eigene Songs, improvisierten neue Tracks und erfanden Klassiker wie Zés «Ogodô Ano 2000» neu. Dass sich die Musiker für «3 Sessions in a Greenhouse» in einem tropischen Gewächshaus einschlossen, trifft nicht zu, auch wenn man in der Musik die tüppige Feuchtigkeit eines wild wuchernden Dschungels zu spüren glaubt.

Der 1970 in Salvador de Bahia geborene Lucas Santtana mag hierzulande wenig bekannt sein; in Brasilien gilt er als einer der kreativen Köpfe eines Aufbruchs in der brasilianischen Musik, als ein Musiker, der mit grossem Traditionsbewusstsein eben diese Traditionen eigenwillig in die Zukunft spielt. Aufgewachsen ist Santtana in einer musikalischen Familie: Sein Vater war Musikproduzent, Tom Zé, der exzentrischste aller Tropicalisten, ist sein Onkel; seine Karriere begann er in den Neunzigerjahren an der Seite von Gilberto Gil und Caetano Veloso, später folgten Kollaborationen mit so unterschiedlichen Grössen wie Marisa Monte und Arto Lindsay. Als ähnlich vielseitig entpuppte sich Lucas Santtana als Solokünstler: Sein Debüt «Eletro Ben Dodô» (2000) war ausgesprochen perkussiv. Drei Jahre später liess er sich vom gerade aufkommenden Baile-Funk zu «Parada de Lucas» inspirieren. 2011 erwies er auf «Sem Nostalgia» nur mit akustischer Gitarre, ein paar Effektgeräten, dezenter Perkussion und Stimme, aber garantiert ohne Nostalgie brasilianischen Grössen wie João Gilberto und dem Bossa Nova seine Reverenz. Ähnlich offen und verspielt setzt Santtana seine Reise durch brasilianische Musik bis heute fort.

2006 entstand «3 Sessions in a Greenhouse». Die Qualität der Songs ist hoch, keine Frage, das Bestechende ist jedoch die Art und Weise, wie Klänge und Geräusche sich mit Rhythmen vermählen, wie der Dub verhallte Räume öffnet und wie eine Atmosphäre geschaffen wird, die einen in die üppige Vegetation eines Urwalds eintauchen lässt. «Awô Dub» ist eine psychedelische, von verschleppter Perkussion getriebene Reggae-Fantasie mit melancholischem Bläserrefrain; in «Lycra – Lymão» pumpen Bass und Bläser in munterer Ska-Manier; «Tijolo A Tijolo, Dinheiro A Dinheiro» beginnt als flotter Neosamba und zischt plötzlich geradezu progrockig ab; «Pela Orla Dos Velhos Tempos» scheint die repetitive Motorik von Samba und Techno verbinden zu wollen, und Arto Lindsays Ballade «Into Shade» mutiert zu einem bizarren Zwitter aus Pop, Psychedelia und Dub. Dass Santtana diesen atmosphärischen Trip 2006 aufgenommen hat und heute, von Stefan Betke (Pole) brillant neu gemastert, wiederveröffentlicht, hört man der Musik in keinem Augenblick an. Die neun Tracks klingen so frisch und aufregend wie vor 15 Jahren. Wer also auf der Suche nach einem exklusiven Soundtrack für den Sommer ist, soll zugreifen.

Christian Gasser

★ **MARS** ★
BAR

offen So bis Sa
 marsbar.ch

041 – Das Kulturmagazin:
 11 x pro Jahr Kunst-
 und Kulturschaffen aus
 der Zentralschweiz

A BO

www.null41.ch/abo

el bertin
 Gelateria
 Cafe
 Bar

Unterstadt 13
 8200 Schaffhausen
 Tel. 052 825 80 03
 www.elbertin.ch

rfv.ch/
 neueplatten

Artwork: Taj Francis

Gschicht

FRITZ
 Kindergeschichten
 gschichtefritz.ch

MILK AND WODKA
 ARTs NOT DEAD

Ausstellung
 noch bis am 6. Juni
 GALLERY DAEPPEN
 BASEL
 GALLERY-DAEPPEN.COM

Radioschule EDUQUA
 klipp+klang

Jetzt anmelden

Dein Podcast!
Online-Kurs
 8. Juni – 17. Juli 2021

klippklang.ch info@klippklang.ch

STRAPAZIN
DAS COMIC MAGAZIN

JAHRES-ABO CHF 40 FÜR 4 HEFTE

STRAPAZIN.CH/ABO

THEMEN | LÄNDER | FIKTION | REPORTAGEN
 ESSAYS | KRITIKEN | IKONEN | NACHWUCHS

Lucy's
 Rausch

Forum für veränderte Bewusstseinszustände
 lucys-magazin.com

NEW VOICES IN BLACK CINEMA
 JUNI / JULI 2021

Filmstill: Queen & Slim (2019)

KINO xenix
 www.xenix.ch

DIE NEUEN PLATTEN



Teenage Fanclub Endless Arcade

(Merge/Irascible)

Auf Anhieb brachte einen das elfte Album der Indie-Gitarren-Institution Teenage Fanclub in diesem Frühling nicht aus dem Häuschen. Packender, nahrhafter erschien das «Comeback» der schottischen Landsleute von Arab Strap mit dem aberwitzig düsteren «As Days Get Dark». Erste Reaktionen aus dem Fannies-Fankreis schienen dies zu bestätigen: zu nett, zu gleichförmig, zu dick angelehnt an die Sixties. Und: Er fehle halt doch, der kongeniale dritte Songschreiber, Bassist Gerard Love, der 2018 ausgestiegen war. Papperlapapp! Spätestens nach dem fünften Hördurchgang und ständig wechselnden Favoriten besteht kein Zweifel, dass Norman Blake und Raymond McGinley ihren Bandkarren trotz Umbruchs und persönlicher Dramen in eine melancholisch güldene Zukunft steuern. Schliesslich ist dieses Leben als «endlose Arkade» nicht zum Fürchten, auch wenn scheinbar alles auseinanderbricht. Würde man von der Anfang der 90er «besten Band der Welt» (Kurt Cobain) einem heutigen Teenager dieses Album schenken? Oder lieber eins ihrer Jugend-Meisterwerke? Nein, man schenkt getrost das Neuste. Und sagt mit warmer Umarmung: Den Weg zurück nach vorn findest du selber ganz leicht, wenn du magst.

mel.



Bertrand Burgalat Rêve Capital

(Tricatel)

Bertrand Burgalat ist eine schillernde Figur. Grandseigneur des Avantgarde-Pop, umtriebiger Produzent, Songschreiber, Musikentdecker. Früh schon arbeitete er mit MusikerInnen wie Nick Cave, Air, Depeche Mode, der japanischen Popqueen Kahimi Karie, der Sängerin Ingrid Caven oder der Schauspielerin Valerie Lemercier zusammen. Seit 1995 betreibt Burgalat das exquisite Label Tricatel, auf dem Platten origineller Acts von Chassol bis Catastrophe oder nun sein sechstes eigenes Werk erscheinen. «Rêve Capital», «Traumhauptstadt», heisst das 14 Songs starke Stück, auf dem der 58-jährige Korse wieder einmal alle Register zieht: Von French Pop bis Easy Tunes, Soundtrack-artigem bis Elektropop. Vielleicht die beste Platte seit seinem Opus Magnum, dem Debüt «The Ssound of Mmmusic»? Wie immer hat Burgalat die meisten Instrumente selber eingespielt. Obwohl die Songs vor Corona entstanden sind, blieb die Produktion unter dem Eindruck des Virus: Die Bläser und Streicherparts, die er arrangiert hat, wurden via Skype zusammengetragen. «Bertrand Burgalat's new album is wonderful: Brilliant!», sagt der grosse Robert Wyatt. Dem ist nichts hinzuzufügen.

tb.



Sophia Kennedy Monsters

(City Slang/Irascible)

Von Baltimore, Maryland, nach Hamburg verschlug es Sophia Kennedy, weil sie im Norden Deutschlands Film studieren wollte. 2013 veröffentlichte sie zusammen mit dem deutschen Komponisten Carsten Meyer dann jedoch ihre erste Single, «Angel Lagoon». Vier Jahre später folgte ihr Solodebüt, das experimentellen und erfrischenden Pop bot und so manche Bestenliste von 2017 zierte. Ein Vorgang, der sich mit ihrem Zweitling «Monsters» wiederholen dürfte. Nur schon, weil es der US-Amerikanerin gelingt, die Stilgrenzen so ansatzlos verschwimmen zu lassen, dass man sie überhaupt nicht mehr wahrnimmt. Kennedy surft entlang von Hip-Hop, Elektronik, Art-Pop sowie Kabarett und nimmt dabei die Rolle einer Hohepriesterin ein, die mit warmer Stimme durch ihre Tracks führt. Obschon es vor Ideen überquillt, ist «Monsters» nicht ohne roten Faden: Das Album entpuppt sich als schlüssige Entdeckungsreise, die sich darin gefällt, unablässig neue Klangaspekte in den Fokus zu rücken. Das Resultat ist Musik, die sich wie ein Blick in ein Kaleidoskop anfühlt, das sich nicht nur konstant verändert, sondern obendrein auch noch laufend neu erfindet.

mig.



Gruff Rhys Seeking New Gods

(Rough Trade)

Auch für sein siebtes Solalbum im Exil von den Super Furry Animal hat sich Gruff Rhys wieder ein lüpfiges Thema ausgesucht. Nämlich dreht sich selbiges um einen Vulkan namens Paektusan, der an der Grenze von Nordkorea und China liegt und letztmals 1903 Lava gespuckt hat. Offenbar gilt er als ziemlich heilig. Dieser Heiligkeit tut Rhys keinerlei Schaden an, im Gegenteil. Selten sind die Freuden eines Berges mit schöneren Melodien zelebriert worden. Solche scheinen dem schrulligen Waliser in fast schon Brian Wilson'schen Quantitäten einzufallen. Entstanden ist der Grossteil des Albums während einer dreitägigen Aufnahmesession im Laufe der letzten USA-Tournee. Entsprechend organisch wirken die Resultate, obwohl auch allerhand lustige Synthies und Gitarreneffekte zu hören sind. Daheim wurden noch einige Bläsereien sowie die Stimmen von Lisa Jen und Mirain Haf Roberts von der walisischen Band 9 Bach beigemischt. Highlights sind das an Velvet Undergroundig gemahrende «Hiking in Lightning» sowie ganz am Ende «Everlasting Joy» und «Distant Snowy Peaks».

hpk.



Fatima Dunn Abigstärn

(TOURBOMusic)

Auf ihrem Solodebüt «Birds And Bones» (2018) setzte Fatima Dunn noch ganz auf die Mehrsprachigkeit. Für den Nachfolger «Abigstärn» fokussiert die freie Komponistin für Film, Theater und Tanz mit irischen Wurzeln jetzt auf Mundart. Ein stringenter und guter Entscheid. Nicht zuletzt, weil es der Singer/Songwriterin und Cellistin gelingt, sich eine eigene und ziemlich elegische Nische zwischen Pop, Volkslied und Anleihen an die Klassik zu schaffen. Zwei der zwölf Nummern stammen nicht aus ihrer Feder, sondern basieren auf (aufgefrischem) Schweizer Liedgut und dienen der Platte als Blaupause: Sowohl das versonnene «Anneli, wo bisch geschter gsi?» als auch das von Sehnsucht geprägte «Schönster Abigstärn» sind von Melancholie durchzogen und wirken wie eine leidenschaftliche Auseinandersetzung mit einer längst verschwundenen Welt, die von Mühsal und unmittelbaren Emotionen geprägt wurde. Wer sich schon immer mehr «Guggisberglied» à la Stephan Eicher wünschte, wird bei Fatima Dunn fündig. Kommt hinzu, dass ihre Musik, die auch Gewittergeräusche, Kuhglocken und Jenseitiges bietet, das Urwüchsige mit Kino für den Kopf verbindet – und das gekonnt.

mig.

DIE NEUEN PLATTEN

London Hotline

Bestsellende TV-Serien kommen selten so surreal und beklemmend daher wie die von der BBC produzierte Verfilmung der Lebensgeschichte von Charles Sobraj. Dieser jettete in den Seventies mit Sonnenbrille, falschen Papieren und Playboy-Manieren durch Südostasien und murkste reihenweise Hippies ab, die seine betrügerischen Tricks durchschaut hatten. Die Präzision der Details in der Wiedergabe der Periode in Farben, Gewändern und Zigaretten ist frappant. Ähnliches gilt für den Soundtrack. Er besteht zum einen Teil aus zeitgenössischen Songs, die über den nostalgischen Kolorit hinaus tatsächlich saugut und oft vollkommen obskur sind. Die ganz grosse Entdeckung ist ein Typ namens Damon, dessen Album «Song of a Gypsy» 1968 erschien und gemäss Discogs für 2485 Pfund gehandelt wird. Sein Stück «Don't You Feel Me» ist Psychedelik im Quadrat, duftet von Kopf bis Fuss nach Patchouli und fürchterlichen Absturzkneipen. Das restliche Album ist in seiner halluzinogenen Intensität so üppig, dass es kaum in einer Sitzung genossen werden kann. Grandios ist es so wieso.

Der andere Teil des Soundtracks stammt vom Zürcher Soundtrack-Tüftler Dominik Scherrer, der sich einst mit Taxi Val Mentek einen Namen machte, ehe er in London die Filmschule absolvierte und sich in der Soundtrack-Szene langsam hochhangelte. Inzwischen gehörte er zur Spitzenriege und hat zwei Ivor-Novello-Preise eingesackt, die wichtigste britische Auszeichnung für Songschreiber und Komponisten. Heute, so berichtet er schmunzelnd via Zoom, kämen die Leute nicht mehr im letzten Moment zu ihm: «Jetzt bin ich ab und zu erste Wahl, ohne dass sie zuerst noch Hans Zimmer fragen.» Heute wird er früh in den Produktionsprozess einbezogen. «The Serpent» zum Beispiel habe er schon vor Jahren erstmals mit dem Regisseur diskutiert. «Die Musik durfte auf gar keinen Fall nostalgischen Gefühle aufkommen lassen», sagt er, «denn Nostalgie lullt ein, und hier sollte das Gegenteil geschehen, es sollte ständig das Gefühl herrschen, dass im nächsten Moment etwas Furchtbares passieren wird.» Dennoch fand er, dass es besser zur Stimmung passte, wenn gewisse Elemente mit dem Hippie-Groove der 70er Jahre assoziiert werden könnten. «Nur setzte ich sie halt anders zusammen.» So machte er den englischen Bassisten ausfindig, der einst für die Bass-Parts von Serge Gainsbourg verantwortlich gewesen war, und liess sich die Tricks erklären. Die Sounds eines frühen analogen Synthesizers genannt Tonto liess er sich von dem in Los Angeles tätigen Schweizer Stephan Baer nachkonstruieren. In Bangkok wurden thailändische Instrumente aufgenommen. «Ich bin hingegangen und habe angefangen mit den Musikern», erzählt Scherrer. «Nach einem Tag wusste ich, wo die Stärken der Musiker lagen. Dann stand ich jeweils um 5 Uhr auf, und wenn die Session um 10 Uhr anfang, hatte ich geschrieben, was man am Tag dann aufnahm.» Derart unheimlich sind die Resultate, dass sie dieser Tage auch noch auf Vinyl erscheinen, komplett mit authentischem Rillenrascheln.

Hanspeter Künzler



James
All the Colours of You
(Virgin)

Kaum zu glauben: Das ist das 16. Studioalbum der Manchester-Band, die seit 1986 und ihrem Debüt, dem Meisterwerk «Stutter», aktiv ist. Auch wenn Sänger Tim Booth seit ein paar Jahren in Kalifornien lebt, ist das hier immer noch basic britisch. So einen lüftigen Brit-Pop-Song wie «Beautiful Beaches» (trotz eher schwierigem Text) habe ich lange nicht mehr gehört. Und auch beim famosen Titelstück oder bei «Getting Myself Into» zucken bei mir automatisch die Beine. Bei «Wherever It Take Us» schaut gar der gute alte Manchester-Rave vorbei. Dass er auch anders als Tempo kann, zeigt Tim Booth bei «Recover», einem trotz der traurigen Geschichte mitreissenden Song: Der Titel ist seinem an Corona gestorbenen Schwiegervater gewidmet. Ernst ist auch «Miss America», der inspiriert ist vom Hass und der Spaltungskraft der Trump'schen Amtszeit, die Booth in seiner neuen Heimat miterleben konnte, wie in einem Interview zu lesen war. Kleinere krautrockhafte Passagen, zum Beispiel bei «XYST», würzen das Ganze noch etwas. Einiges erinnert auch an die Arbeiten der Kollegen von Primal Scream. Der kalifornische Produzent Jackknife Lee hat jedenfalls das Beste aus den elf Songs herausgeholt: Seit langem eine der besten Platten von James.

tb.



Paul Weller
Fat Pop (Volume 1)
(Polydor/Universal Music)

Ein Album voller Songs, die als Singles für sich selber stehen könnten, wollte Weller schreiben. Das wollen noch viele – er macht es einfach. Weil er ein Kenner und ein Könnler ist, der nicht nur weiss, was einen tollen Song ausmacht, sondern auch in der Lage ist, solche Songs herzustellen. «Cosmic Fringes» eröffnet mit einer Mischung aus Glamrock und Synth-Pop, in der Folge frönt Weller aber vornehmlich seinem Faible für Soul von schwelgerisch bis funky. Er adiiert da und dort Streicher oder Bläser zu seiner Begleitband, im energischen «True» singt Lia Metcalfe von The Mysterines mit, das auffällig aufgeräumte «Shades of Blue» ist eine Co-Produktion mit Tochter Leah. Weller und seine Begleiter spendieren jedem Song ein kleines Extra wie etwa die Querflöte im unwiderstehlich groovenden «Testify». Und weil die Songs single-typisch kurzgehalten sind, kommt zu keiner Zeit Langeweile auf, im Gegenteil, den grossartigen Refrain des abschliessenden «Still Glides the Stream» hätten sie ruhig noch ein paar Mal wiederholen dürfen. Weltbewegend ist «Fat Pop» nicht, dafür ist einem Wellers Stil zu vertraut, aber wenn er weiterhin so fette Popsongs rausschüttelt, darf er den im Untertitel «Volume 1» in Aussicht gestellten Nachschlag sehr gerne servieren.

ash.



Attwenger
Drum
(Trikont)

«Trap-Slang und Country-Fiction» nennt Attwengers Markus Binder die Songs auf ihrem neunten Album, wahlweise auch «Kraut- und Rübenmusik, Dialektgroove und Mentalitätskritik, Electronica und Polkapunk». Eine passende Selbsteinschätzung des österreichischen Duos, das vor exakt dreissig Jahren mit seinem klischeefreien, volksmusikalischen Punk-Rap auf dem Debüt «Most» die Szene aufmischte. Attwenger haben sich seither nie angepasst; sie sind immer erkennbar, auch wenn sie ihre Musik nach und nach geöffnet haben. Sie erweiterten den Sound der Volksmusik und die Energie des Punk um afroamerikanische Grooves, den Flow des Hip-Hop und neuerdings auch um geschmeidige Electronica. Das alles kommt in den 15 Songs von «Drum» wunderbar mit dem oberösterreichischen Sprechgesang zusammen. Ohnehin die Texte: Sie paaren virtuos und rasant konkrete Poesie mit dadaistischen Wortspielen und scharfer Gesellschaftskritik und handeln das Geschäft mit dem Glück ab, grantige Väter, Kredite, Schulden und falsche Viecher. Ein Textmuster gefällig? «Zeit vadoa wossaschboah/musischbühn weggafoan/fenserschibn klopapier/.../Die Realität is a Skandal/Die Realität is so real.»

cg.

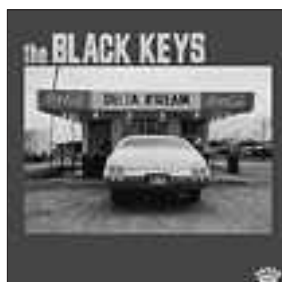
DIE NEUEN PLATTEN



Various Artists
What Goes On –
The Songs of
Lou Reed
(Ace Records)

Als Lou Reed 2013 starb, verlor die Musikszene einen einflussreichen Songschreiber und New York City eine überragende Figur seiner künstlerischen Skyline. Zur Avantgarde-Attacke von Velvet Underground komponierte Reed ab 1966 prächtige Schundliteratur-Hymnen wie «I'm Waiting For The Man» oder «All Tomorrow's Parties», ihm glückten auch intime Balladen wie «I'll Be Your Mirror». Velvet Underground zerstückelten den Rock'n'Roll und schleiften ihn in eine moderne Zeit. Reeds Persönlichkeit und seine nasale Stimme waren dermassen individuell, dass es eine Herausforderung darstellt, seine Songs zu covern. Die neuste Ausgabe der Songwriters-Serie von Ace Records widmet sich Lou Reeds Gesamtwerk: Wir hören Obskures wie «Why Don't You Smile Now» (1965), Nicos «Wrap Your Troubles in Dreams», Klassiker von Velvet Underground («Sweet Jane» in der Gänsehaut-Version der Cowboy Junkies, «Femme Fatale» von Tracey Thorn, «Rock'n'Roll» von Detroit), dazu Titel aus Lous Soloalben wie «Walk on the Wild Side» (interpretiert vom französischen Reggae-Soul-Dub-Kollektiv The Dynamics). Iggy Pop schliesslich vertonte den Reed-Text «We Are the People» mit Musik von Leron Thomas und Sarah Lipstate.

tl.



The Black Keys
Delta Kream
(Nonesuch/Warner)

«When it comes down to the blues, I'm gonna show you how to play the blues. Now you just sit there and watch me.» Diese Worte sprach der grosse Howlin' Wolf 1969 auf einer Aufnahme seines berühmtesten Lieds «Backdoor Man». Aber sie könnten ebenso gut als Motto in den Liner Notes zum neuen Album der Black Keys stehen. Denn auf «Delta Kream» machen Gitarrist Dan Auerbach und Schlagzeuger Patrick Carney einen Schnitt: Sie wenden sich von ihrem staubigen LoFi-Rock ab und widmen sich nur noch dem Blues. Elf Stücke haben sie für die Scheibe eingespielt, allesamt Standards von Legenden wie John Lee Hooker, David Kimborough Jr. und Mississippi Fred McDowell. Wie das klingt? Fantastisch! Zwar stellen sich die Black Keys erwartungsgemäss nicht gerade als die subtilsten Interpreten dieses amerikanischen Liedguts heraus, der kernige Sound, den man von den älteren Aufnahmen kennt, bleibt also durchaus erhalten. Aber nach fast 20 Jahren Haudrauf- und Vollepulle-Rock ist es eine willkommene Abwechslung, wenn das Duo sich nun an etwas ruhigeren und melodioseren Kompositionen versucht und damit exemplarisch vorführt, wie man den Blues zeitgemäss vorträgt. Da hätte sich sogar Howlin' Wolf gern dazugesetzt.

cmd.



Various Artists
Destination
Forbidden Planet
(Bear Family Records)

Was war da mit den unidentifizierbaren Flugkörpern, die laut Barack Obama während seiner Präsidentschaft gesichtet wurden? Die Erde tatsächlich unter Beobachtung mysteriöser Ausserirdischer? Oder hat Obama vor diesem Interview zuviel «Destination Forbidden Planet» gehört und Rock'n'Roll-Songs mit Geheimdienstberichten verwechselt? «Destination Forbidden Planet» geht in 30 von 1950 bis 1965 produzierten Songs zwischen Rock'n'Roll, Lounge und Soundtracks der Frage nach, ob es Aliens gibt und wenn ja, wie sie wohl aussehen und was sie von der Erde wollen. Da gehts um grüne Männchen, um «Purple People Eater», um «Screamin' Meemies from Planet X», um «Visitors from Outer Space», um den «First Man on Mars» (Elon Musk?) oder, durchaus irdisch-metaphorisch, um den «Planet Named Desire». Die Songs tragen Titel wie kultisch verehrte Science-Fiction-Leinwand-Schocker und klingen meist auch so; dazwischen sind sieben Filmtrailer eingestreut, die einem auch heute noch das Blut gerinnen lassen. Ein grossartiger Spass und bestimmt ebenso aufschlussreich wie Geheimdienstberichte über Alien-Sichtungen.

cg.

45 Prince

«I Hate Underpants» (Orgastic Records), in einer Plattenhülle gedruckt vom König der Unterwäsche persönlich, Mr. Pantichrist, wie passend. Das Bern-Amsterdam-Duo **The Sex Organs** tauchte vor sex Jahren erstmals in dieser Kolumne hier auf, und damals hätte wohl niemand gewettet, dass dieses Konzept die Corona-Pandemie überlebt. Aber wie das so ist bei solchen Organen: Sie verlieren erstaunlicherweise nie an Anziehungskraft. Und wie Dr. Sommer früher im «Bravo» darlegte, gehen die Themen betreffend Sex ebenfalls nie aus. Der primitive, subtile Garage-Punk ihrer LP wird hier von einer Testosteron-Welle überschwemmt, was bleibt, ist Pogo-Punk. In «Where Is My Dildo» schiebt sich die weibliche Stimme das erste Mal hinter dem Harmoniegesang hervor und macht diese Single für emanzipierte The-Jackets-Fans zum unverzichtbaren Teil ihrer Sammlung.

Psychobilly-Bands gab es nur wenige in der Schweiz: The Monsters und The Peacocks in ihrer Anfangszeit, die Hillbilly Headhunters in ein paar Songs oder vielleicht noch Hi-Grip. Und so mussten vor kurzem die doch genreprägenden Frenzy aus England in Luzern vor wenigen Zuschauern spielen, und auch The Meteors ziehen jeweils vor allem Publikum aus dem nahen Ausland an, während Rockabilly-Treffen und -Mode schon beinahe Mainstream geworden sind. Aber zum Glück tauchten 2010 The Frogs quasi aus dem Nichts auf und sicherten das Überleben des schnell geslappten Stehbasses in der Schweiz. Und wie diese gehen auch die **Churchieboys** aus Kirchberg zurück zu den wunderbaren Anfängen, als The Sharks die Hohlkörper-Gitarre mit Reverb und zig kurzen, nervösen Melodieläufen spielten. Eine zweite Gitarre sorgt bei «Gin Tonic» für zusätzlichen Druck, alles bleibt aber verspielt und locker, ohne je ins angestrengt rockige Punk-Fahrwasser vieler heutiger Psychobilly-Bands zu geraten. Höchste Zeit, Vorurteile abzubauen, denn auch Dead Moon hatten auf ihrem Label mit The Flapjacks eine Billy-Band, und kürzlich spielte das X-Ray Cat Trio auf dem Koch-Areal. Und die Churchies können als DJs auch mal Rocksteady gross abfeiern. Also sofort einschenken und prosten zu diesem Hit.

Philipp Niederberger



LP's **CD's**



ATLANTIS RECORDS

seit 1983

www.atlantisrecords.ch - 079 938 99 65
atlantisrecords@bluewin.ch
Landstrasse 71W - 4303 KAISERAUGST bei Basel
An/Verkauf - Bestellungen - Old/New Vinyl

CD VINYL DVD GUTSCHEINE TICKETS

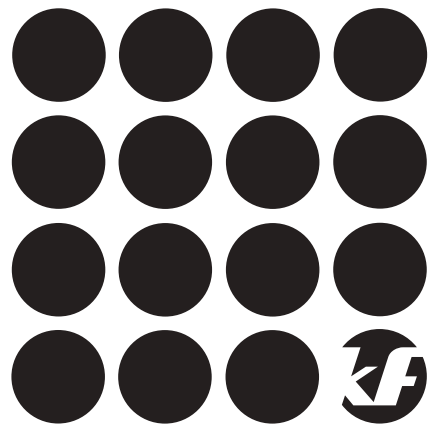
Grosses Sortiment im Shop in St. Gallen
Bestellservice - auch für vergriffene Titel
Ankauf+Verkauf von Occasions-Vinyl und -CDs

bro@brorecords.com / www.brorecords.com



BRO
Records

Rorschacher Strasse 128, Nähe Silberturn
9006 St. Gallen/St. Fiden
Tel. 071 230 00 80



KRAFTFELD
www.kraftfeld.ch • Lagerplatz-18 • Winterthur

DÜDINGEN



**BOAD
BOON**

**Music
is
life.**

Kulturwerbung
propagan
www.propagan.ch

Take·Five
RECORDS & CDS

www.takefive.ch
Vinyl in Bern ... seit 29 Jahren

Intercomestibles, der Laden
Badenerstrasse 74
8004 Zürich
Tel. 043 243 36 38
—
laden.intercomestibles.ch




**PAL
ACE**

ST. GALLEN

KIFF

AARAU

**WE KEEP
YOU IN
THE LOOP**

WWW.KIFF.CH

Vinyl, CD & DVD



archemusik-café

Arche Brockenhaus | Hohlstrasse 489
8048 Zürich | Tel. 043 336 30 00
www.arche-brockenhaus.ch

archezürich
Soziales Unternehmen

VOODOO RHYTHM RECORDS

**THE
Hardware
STORE**

VINYL
CD's
TAPES
2nd HAND



INSTORE
LIVE SHOWS
DVD's
VIDEO's
POSTERS

OFFEN (wenn nicht besoffen) : DO-SA 12:00
WWW.VOODOORHYTHM.COM
MÜNSTERGASSE 76 BERN



**KONZERTHAUS
SCHÜÜR**

TRIBSCHENSTRASSE 1
6005 LUZERN

LOUD & PROUD SINCE 1992