Zeitschrift: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich

Herausgeber: Antiquarische Gesellschaft in Zürich

Band: 85 (2018)

Artikel: Charlie Parker statt Ho Chi Minh : Jazz im Aufbruch jenseits von Politparolen

Autor: Merki, Christoph

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1045774

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Abb. 1: Schummrige Atmosphäre im Zürcher Jazzclub «Africana» in den 1960ern. Um den Pianisten und Vibrafonisten Remo Rau (im Bild) bildete sich eine pulsierende Modern-Jazz-Szene heraus.

Christoph Merki

Charlie Parker statt Ho Chi Minh
Jazz im Aufbruch jenseits von Politparolen

Musik ist Prophezeiung. Ihre Stile [...] sind dem Rest der Gesellschaft voraus, denn viel schneller, als die materielle Wirklichkeit das kann, erforscht sie die ganze Spannbreite der Möglichkeiten innerhalb eines gegebenen Codes. (Jacques Attali)[1]

Ein junger Mann kauft sich im Juni 1968 in Kopenhagen den «Spiegel», das deutsche Nachrichtenmagazin. Der junge Mann heisst Beat Kennel, ist Grafiker und Jazzschlagzeuger aus Zürich und verbringt ein Auslandsjahr in der dänischen Hauptstadt, die knapp 700 000 Einwohner zählt. «Was läuft da ab?», fragt er sich, als er im «Spiegel» die Bilder von den Globuskrawallen in seiner Heimatstadt sieht. «Spinnen die?» Beat Kennel erzählt uns von diesen Dingen viele Jahre später. Nach seiner Rückkehr aus Kopenhagen 1969 hat er als Veranstalter mit seinem «Bazillus»-Klub die Jazzgeschichte in Zürich mitgeprägt, oft aus dem Untergrund heraus. Heute wohnt er im obersten Stock des Zürcher Lochergut-Hochhauses. Und er sagt lakonisch: «1968 – das hat mich eigentlich nicht gross interessiert.»

Was Kennel zu seinem Verhältnis zu «68» äussert, das unterscheidet sich kaum von dem, was die bekannte Zürcher Pianistin Irène Schweizer, Jahrgang 1941, sagt. Sie gilt heute in Zürich als Ikone der Linken und des Feminismus, und von ihr hätte man am ehesten eine Nähe zu «68» erwartet. In

Abb. 2: Bad in der Menge: Im Zürcher «Basin Street»-Jazzclub umringen Jazzfans den schwarzen Vibrafonisten Lionel Hampton. Wo viele Schweizer in den 1950er Jahren Mühe mit den ihnen noch fremden «Negern» hatten, weitete die afroamerikanische Musik den Jazzern den Blick fürs Globale. Lange vor 1968.

Abb. 3: Ohne Berührungsangst: Thomas Marthaler, späterer Professor für Zahnmedizin, machte sich in den 1950er Jahren ins damals noch ferne Amerika auf. Im Bostoner «Hi-Hat»-Jazzclub traf er mit seiner Klarinette auf den schwarzen Jazz-Säulenheiligen Charlie Parker am Altsaxofon.

unserem Gespräch im Zürcher Café «St. Jakob» aber meint Schweizer, sie habe die Globuskrawalle als «Gafferin» miterlebt, und die gewalttätigen Auseinandersetzungen hätten sie befremdet.

Die Zeitzeugen haben das Wort

Wer heute herausfinden will, wie die Zürcher Jazzmusikerinnen und Jazzmusiker 1968 erlebt haben, der merkt schnell, dass zum Thema kaum Recherchiertes vorliegt. So mache ich mich auf, um mit Zeitzeugen von damals zu reden.[2] Ich treffe mich mit: Irène Schweizer; Beat Kennel; Bruno Spoerri, dem Jazzsaxofonisten und Pionier elektronischer Musik in der Schweiz; mit Peter K. Frey, dem Kontrabassisten, der in den Siebzigern die Zürcher Werkstatt für Improvisierte Musik mitbegründete; auch mit Zürcher Jazzern, die bereits in den 1950er Jahren ihre musikalischen Höhepunkte erlebt haben: Werner «Wieni» Keller von den Tremble Kids, der berühmten Zürcher New-Orleans-Jazz-Band; Thomas Marthaler, dem Klarinettisten und ehemaligen Zürcher Universitätsprofessor für Zahnmedizin.

All diese Zeitzeugen scheinen zu bestätigen – vorerst –, was einem der welsche Jazzhistoriker Christian Steulet bereits erläutert hat: Die Schweizer Jazzer hatten kaum etwas zu schaffen mit «68».[3] Peter K. Frey etwa, in den 1960er Jahren schon in der Szene, beantwortet meine Frage, ob die Jazzer 1968 «Ho-Ho-Ho-Chi-Minh» gerufen hätten, pointiert: «Nein, sie haben Charlie Parker gerufen!»

Das alles überrascht nicht. Man weiss ja: Wenn es einen Soundtrack zu «68» gab, dann war es nicht Jazz, sondern Rock. Der Zusammenhang von Protestgeist und Rock offenbarte sich in Zürich insbesondere bei den Konzerten der Rolling Stones im April 1967 und von Jimi Hendrix im Mai 1968. Diese von Tumulten begleiteten Konzerte widerspiegelten die Nähe von Rock und 68er Geist: In den USA verfolgten Rockbands wie Country Joe & The Fish, die Fugs oder die MC5 einen explizit politischen Ansatz. In Europa sangen die Beatles «Revolution», die Rolling Stones «Street Fighting Man». «Rock'n'Roll galt als wichtigste Waffe im Kampf gegen das Establishment.»[4]

Aber wo war der Jazz in Zürich?

Diese Musik hatte in der «Jazzstadt Zürich»[5] eine reiche Geschichte entfaltet. Und was war eigentlich mit dem in den 1960er Jahren europaweit gerade aufgekommenen Free Jazz?[6] Zumal in Deutschland gab es radikale Free-Jazz-Varianten. Der Saxofonist Peter Brötzmann und der Kontrabassist Peter Kowald etwa sahen sich in einem Dissens zur Gesellschaft. Mit ihrem «Kaputtspiel-Jazz» waren sie die Liebkinder der Linken. Gerade die junge Irène Schweizer musizierte Mitte der 1960er Jahre mit den deutschen Free-Jazz-Vertretern. Leicht vorstellbar ist von daher, dass der Free Jazz deutscher Spielart auch bald im politisierten Zürich hätte wirksam werden können. Doch davon ist kaum etwas festzustellen: Vielleicht, weil der Free Jazz musikalisch zu komplex und zu verstörend war, um als sozialer Katalysator wirken zu können. Vielleicht auch, weil die Zürcher Szene unmittelbar vor 1967 ihren wichtigsten Spielort verloren hatte, das Jazz-Café «Africana» am Predigerplatz. Der Wirt namens Hugentobler hatte bemerkt, dass Discoabende sich besser rechneten als Jazzkonzerte. Die Jazzszene Zürich sollte sich erst in den Siebzigern von diesem Schlag erholen.

Louis Armstrong und die Gummiknüppel

1968 sei nur der grosse «Chlapf» gewesen, den man allenthalben wahrgenommen habe, sagt Beat Kennel. Schon zuvor sei in Zürich eine Befreiung in breitem kulturellem Sinn und jenseits von Politparolen im Gang gewesen. Und der Jazz habe daran einen wesentlichen Anteil gehabt.

Die Zürcher Geschichte des Jazz im Kontext von «68» beginnt wohl tatsächlich in den 1950er Jahren. Eines der frappierendsten Jazz-Ereignisse war das Konzert Louis Armstrongs vom 24. März 1959. «Krawall im Hallenstadion» berichtete der «Tages-Anzeiger» am Tag danach. Armstrong euphorisierte 7000 Konzertbesucher wie ein Rockstar *avant la lettre*. Gegen Ende seines Auftritts lief alles aus dem Ruder. «Ein paar hundert fanatisierte Halbstarke»[7] sorgten für eine Keilerei. Die Polizei

Blick

GEHEIMER JAZZ-KELLER FLOG AUF

GRAUE EMINENZ: OSTAGENT AUS DEUTSCHLAND

Zürich, 25. April

Mit einem Aufgebot von gegen 30 Zürcher Stadtpolizisten wurde am Samstag, den 23. April, nachts 11 Uhr 30 an der Dufourstrasse 131 das Clublokal des «New Jazz Circle» mit Gewalt geschlossen.

Dem Circle wird offiziell vorgeworfen:

- Ausschank von Alkohol gegen Entgelt ohne Bewilligung.
- Tanz ohne Bewilligung.
- Uebertretung der Polizeistunde ohne Bewilligung.
- Abgabe von Eintrittskarten an Gäste ohne Ablieferung der Vergnügungssteuer.

Auf diese abrupte Art endete ein privates Unternehmen, das mit idealer Zielsetzung begann, sich zu einem verbotenen Nacht-

Der «New Jazz Circle» im vollen Betrieb. Der erste Präsident Harry Bill (mit offenem Hemd) verteilt Bier. Ist es Gratis-Bier!

setzte Gummiknüppel ein, spritzte die Fans mit Wasser ab. Am Ende: «Wüst sieht es aus: ganze Stuhlreihen zusammengelegt. Tische umgeworfen, Stühle zerbrochen.»[8]

Die Zürcher Presse debattierte die Ereignisse heftig. Der Psychologe Werner Weibel meldete sich in der Migros-Zeitung «Die Tat» zu Wort. Offensichtlich hatte er Sigmund Freuds «Unbehagen in der Kultur» gelesen: «Der Radau im Hallenstadion hat mich nicht erstaunt. [...] Als Psychologe werte ich den offensichtlichen Zug zum Jazz als Bedürfnis der Seele, eine überstark gewordene, als Last empfundene und vielfach auch nicht mehr verstandene Kultur loszuwerden. Hier kann der moderne Mensch endlich wieder leben, weil er sich ausleben kann. In diesem Sinne kommt dem Jazz eine bedeutsame lösende Wirkung für eine vielfach verkrampfte Generation zu, ja es darf sogar von einer therapeutischen Wirkung geredet werden.»[9]

Dass eine junge Generation der 1950er sich zu Musiktönen ausleben wollte, wundert im Rückblick wenig. Gerade in den 1950er Jahren. Bei allem wirtschaftlichen Aufbruch bleibt «eine Kultur der Verbote, des Mittelmasses, der Ausschliessung jedweder Alterität [...,] der düstere Schatten dieser Zeit».[10] Auch Zürich war damals noch lange keine Partystadt und hatte viel von einer Mentalität à la «Polizischt Wäckerli», wie der Titel des berühmten Kurt-Früh-Spielfilms von 1955 lautet.

Dass alter New-Orleans-Jazz der Auslöser für Unruhen war, darüber darf man sich allerdings wundern. Fast alle heutigen Erfahrungen mit behäbigem New-Orleans-Jazz und Dixieland muss man vergessen: New-Orleans-Jazz stand für Jugendliche der 1950er Jahre keineswegs für harmlose Bratwurstfest-Musik, er war ihnen ein Sound der Rebellion.

Eine kulturelle «Bombe»

Georg Kohler stellt für die 1950er Jahre bei aller Dumpfheit auch einen «Drift ins Freie»[11] fest. Er führt den Erfolg der Zürcher Konkreten um Max Bill dafür an und auch das Vordringen der amerikanischen Populärkultur. Beat Kennel, Jahrgang 1945, erlebte als Heranwachsender wohl genau diesen Drift. «Meine Eltern wandten sich in den Fünfzigern gegen die, die sie ‹Füdlibürger› nannten», erzählt er. «Wenn mein Vater, ein jazzbegeisterter Illustrator, einmal betrunken war, dann sang er à la Louis Armstrong. Ich merkte als Bub, wenn der Vater gut drauf ist, so hat das mit Armstrong zu tun.» Bei ihm selbst habe die afroamerikanische Jazz-Entertainment-Kultur von Armstrong bis Ella Fitzgerald eingeschlagen wie eine kulturelle «Bombe». Wichtig sei bei den Kennels auch der Zürcher Künstlermaskenball gewesen. Diese ausgelassene Fete erlebte in den 1950er Jahren eine hohe Zeit und war nach

Abb. 4: Jazz als Konspiration: Eine unruhige Jugend vor 1968 sah im Jazz ihren Soundtrack. «Blick»-Titelseite vom 26. April 1960: 30 Stadtpolizisten schliessen unzimperlich einen illegalen Jazzclub.

Abb. 5: Nur Exotismus oder Solidarität mit der Dritten Welt? Das Jazz-Café «Africana» am Predigerplatz war der Treffpunkt der Zürcher Jazzer in den 1960er Jahren. Der südafrikanische Pianist Dollar Brand war im «Africana» jahrelang engagiert.

den Worten von Historiker Willi Wottreng «ein Sammelgefäss der Kreativen, fast alle mit einem gewissen Linksdrall, bevor das Jahr 1968 eine neue Ausdrucks-Plattform»[12] anbot. Und hier spielten in den 1950er Jahren regelmässig auch Jazzmusiker aus dem In- und Ausland, Lionel Hamptons wilder Auftritt am Maskenball 1956 etwa ist «Schweizer Jazzgeschichte».[13]

Die «Bombe», die Kennel erlebte, die war für andere schon früher geplatzt. Um 1950 bereits war in Zürich eine Art Untergrundkultur entstanden – in Jazzkellern trafen sich junge Vertreter der damals neu entstehenden Berufe wie Grafiker, Werber, Designer, aber auch Studierende, die Baskenmütze trugen. Noch heute kann man mit den letzten Überlebenden dieser Jazz-Zeit in Zürich reden. «Die Bevölkerung kannte uns unterm Namen ‹Existenzialisten›», erinnert sich Thomas Marthaler, der 1951 im «Tresterclub» an der Münstergasse mit seiner Band Trester Seven spielte. «Vielleicht war das wegen unserer Kleider oder weil wir nicht ins bürgerliche Schema passten.» In den Unterlagen, die Marthaler mir bei meinem Besuch bei ihm zusteckt, findet sich das Programmheft zu einem Konzert der Trester Seven 1955. Das launige Editorial verrät viel über das leise Dissidenzgefühl, vielleicht auch über eine gewisse Selbststilisierung der Kellerjazzer: «Solche Fremdlinge lebten übrigens noch viele in Zürich. Und fremd waren sie, weil sich für sie in unseren Breitengraden keine historischen und wissenschaftlichen Belege fanden. Fremd aber vor allem, weil sie dem mächtigen Wörtchen ‹man› den Kampf angesagt hatten. Ihr bleibend Gemeinsames war, dass sie ihr Leben weniger vom Materiellen abhängig machten als andere Bürger. Hunderte dieser Fremdlinge fanden sich spontan im Trester Club zusammen. Das war ein Konglomerat von Künstlern, Akademikern, Musikern und Angestellten. Es war eine lose Verbindung von Mitgliedern, die sich zu geselligen und kulturellen Veranstaltungen zusammenfanden. Er umfasste im Jahre 1951 über 800 Mitglieder, unter denen fast sämtliche Namen der prominenten Künstler Zürichs figurierten [...]. Leute wie die Trester sind Aussenseiter am Rande der Gesellschaft. Sie haben aber Existenzberechtigung wie seinerzeit etwa die Dadaisten. Der kulturelle Niederschlag der Trester-Bewegung ist und wird ein wesentlicher sein. Der Trester Club ist ein lebendiges Mahnzeichen, über aller Organisation das Leben nicht zu vergessen.»

Vom bürgerlichen Zürich wurde die lebensfrohe Jazz-Szene beargwöhnt, die Behörden schlossen viele der illegal betriebenen Keller. Zumindest nicht der Normalfall war auch die Weltoffenheit der Kellerjazzer, wo sonst die Nachkriegsschweiz immer noch von Abschottung geprägt war. Die Zürcher Jazzer trafen erstaunlich häufig auf schwarze Musiker aus den USA, wenngleich diese Begeg-

nungen sich vielleicht auf eine Jam-Session beschränkten. Aber blättere ich heute mit dem einstigen Tremble-Kids-Klarinettisten Werner Keller alte Alben mit Bandfotografien durch, so fällt auf: Fotos sind da nicht nur wie jenes berühmte von 1955, als die Tremble Kids am Flughafen Kloten Louis Armstrong empfingen, Letzterer ins Alphorn blies – sondern auch solche von etlichen sonstigen schwarzen Musikern, mit denen Werner Keller musizierte: Lil Hardin, Roy Eldridge, andere mehr. Derartige Begegnungen waren nicht selbstverständlich in einer Schweiz, die noch auf «Schweizerart» pochte und dem scheinbar Fremden skeptisch gegenüberstand.

Manche Zürcher Kellerjazzer zog es übrigens buchstäblich bald in die Welt hinaus. Werner Keller fuhr blutjung per Autostopp nach Paris, um dort mit seiner Klarinette auf Jazzbühnen zu klettern. Der junge Thomas Marthaler ging studienhalber nach Boston, um ungerührt auf die Bühne mit Bebop-Ikone Charlie Parker zu steigen, als sich ihm im «Hi-Hat»-Club in Boston 1955 zufällig Gelegenheit dazu bot.

Von der Zürcher Riviera nach Haight-Ashbury

Eine Übergangsfigur hin zu einer Zürcher Jugend der 1960er Jahre ist der heute international bekannte Künstler David Weiss (Fischli/Weiss). 1946 in eine Pfarrfamilie in Zürich-Albisrieden hineingeboren, interessierte sich Weiss in seinen ganz jungen Jahren für New-Orleans-Jazz und Dixieland, ab 1962 auch für modernen Jazz. Mit Gleichgesinnten hing er auf den Treppen der Riviera herum, an einem Szenentreff beim Bellevue direkt an der Limmat. Aus dieser Szene heraus habe sich ein paar Jahre später «eine neue Art von Jugendkultur und der Zürcher Untergrund entwickelt», notierte Weiss später in seinen Erinnerungen «Wir waren für alle offen und hatten keine Regeln».[14] Weiss, dessen Klang der Jugend der Jazz war, sollte bald in den Epizentren der Gegenkultur landen. Es zog ihn nach San Francisco, nach Haight-Ashbury mit seinen Hippies. Er fuhr an die Uni Berkeley mit ihren Studenten, die Marihuana rauchten. Anfang 1968 wieder nach Zürich zurückgekehrt, besuchte Weiss an der Uni ein Teach-in. Und war erstaunt, wie nüchtern es bei den hiesigen Studierenden zu und her ging. «Marihuana war eher verpönt. Lieber stritten sie um die rechte Lehre und die richtige Linie! Links sein war mehr Theorie als Lebensstil.»

Dieser Satz hätte auch von Beat Kennel stammen können. Er, der ab 1962 regelmässig im damaligen Jazzszenen-Treff Zürichs, dem «Africana», verkehrte, sagt heute von sich, nie sei er im engen Sinn politisch gewesen. Doch im Grunde sei es ja auch politisch, wenn man seine persönliche Freiheit verwirklichen wolle. «Wir Jazzmusiker verspürten keine Verwandtschaft mit denen, die Ho Chi Minh riefen und Tafeln in die Höhe hielten mit der Aufschrift ‹Freiheit für irgendwas›. Ich nahm die Studenten damals als junge Pfadis wahr, die gescheit tun und uns etwas vormachen wollen. Dabei war bei uns eigentlich alles schon da gewesen. Bereits Anfang der 1960er hatten wir begonnen, Free Jazz zu hören, auch die Antibabypille war schon erhältlich. Wir zündeten die 68er an. Schliesslich waren wir, so dachten wir damals, die ‹Coolen› vom Africana. Wir dachten auch nicht daran, uns eine Doktrin zuzulegen! Die unbotmässige Szene in Zürich hat sich schon vor 1968 unbotmässig verhalten. Aber ohne Tafeln und Doktrinen, es ging um individuelle Freiheiten. 1968? Es wurde schon vorher befreit! Eigentlich konnten sich die 68er eher auf uns stützen, als wir uns auf sie.»

Kennels soziale Drehscheibe in den 1960er Jahren war also das «Africana» – und hier, wo auch alle sonstigen prägenden Zürcher Jazzer der 1960er Jahre verkehrten: Remo Rau, Irène Schweizer, Bruno Spoerri, Franco Ambrosetti, Peter K. Frey, Hans Kennel, Jürg Grau – hier muss man sich wohl am ehesten auf Spurensuche machen, um etwas vom damaligen Aufbruch der Zürcher Jazzszene zu erfahren. Das «Africana» [15] war ohne Zweifel kein politischer Ort, wie alle Involvierten einhellig berichten. Aber hier traf sich von 1959 bis 1967 doch eine Art «andere» Gemeinde von «Künstlern, Studenten, alle Arten von Leuten, die sich gefunden haben über einen Musikfilter», wie Beat Kennel berichtet. Vielleicht wehte ein freieres Lüftlein als mancherorts sonst in Zürich. Wenngleich allgemein alles noch sehr gesittet war, erlaubte man sich hier die eine oder andere kleine Freiheit, hörte etwa nicht um Mitternacht mit dem Musizieren auf, wie es die Polizeistunde verlangt hätte, oder rauchte auch schon mal einen Joint. Beat Kennel sagt, man müsse das «Africana»

auch vor dem Hintergrund der Enge und Biederkeit im damaligen Zürich sehen.

Betrat man das «Africana», sah man an den Wänden afrikanische Holzmasken, Lanzen und Teppiche. Bruno Spoerri will all diese Dinge im Rückblick aber nicht politisch sehen, das habe nichts mit Solidarität mit einer Dritten Welt zu tun gehabt, sei primär Romantik gewesen. Immerhin gab es im «Africana» tatsächlich schwarze Musiker aus Südafrika. Anfang 1962 erschien der Pianist Dollar Brand (heute Abdullah Ibrahim), damals völlig unbekannt, heute ein Weltstar. Er hatte dem südafrikanischen Apartheid-Regime den Rücken gekehrt. Jahrelang sollte er im «Africana» aufspielen. Ein Jahr nach Dollar Brand fand eine weitere Gruppe von Südafrikanern den Weg nach Zürich, Chris McGregor und die Blue Notes.

Gab es in der damaligen Zürcher Jazz-Community ein Solidaritätsgefühl gegenüber den Südafrikanern, analog zur Solidarität mancher 68er mit unterdrückten Bevölkerungsgruppen etwa in den USA? Die Solidarität sei eher theoretisch geblieben, bemerkt Bruno Spoerri. Er persönlich sei war zeitweilig recht eng befreundet gewesen mit Dollar Brand. Aber plötzlich habe ein Graben aufbrechen können. «Diese Musiker trugen ihre Erlebnisse aus Südafrika mit im Gepäck. Hatte der misstrauische Dollar ein paar Bier getrunken, konnte er auf den Tisch stehen und rufen: ‹I hate white people!›» Irène Schweizer befreundete sich mit dem Pianisten Chris McGregor, einem weissen Südafrikaner, und besuchte diesen später in England. Sie hat die Südafrikaner als sehr lebendig und nicht selten ausgelassen in Erinnerung: Immer mal wieder hätten die Blue Notes über die Stränge gehauen, seien auch dem Alkohol nicht abgeneigt gewesen. In Erinnerung sind ihr vor allem deren Konzertauftritte geblieben, die von einer Spielfreude geprägt gewesen seien, die man sonst in Zürich kaum gekannt habe.

Umgekehrt empfand Maxine McGregor, die Frau von Chris McGregor, die Stadt und ihre Bewohner als verklemmt und unterkühlt. «Zürich ist eine Stadt äusserlichen Glanzes, aber auch der unterdrückten Emotionen», schrieb sie in ihren Erinnerungen. «Ich bekam den Eindruck, dass man auf der Strasse hätte verbluten können, und die Leute wären nur vorsichtig um einen herumgegangen, um sich ihre Schuhe nicht schmutzig zu machen.»[16]

Abb. 6: Nach 1968 öffneten sich die Zürcher Jazzer gegenüber dem Rock. Plakat zu einem «Bazillus»-Konzert von 1969, an dem Jazz und Rock zusammengingen.

Der Free Jazz im engen Land

Dank Irène Schweizers Trio fand am Ende auch der Free Jazz seinen Platz in Zürich, obschon zu Beginn nicht sehr öffentlichkeitswirksam. Schweizer begann unter dem Einfluss der expressiven Alben des späten John Coltrane ab 1964 selbst im Trio frei zu spielen. Peter K. Frey sagt, man könne den Einfluss von Irène Schweizer für die Sache des Free Jazz in Zürich nicht überbetonen: «Irène brachte die freie Spielweise nach Zürich. Und sie hatte das Durchsetzungsvermögen, diese hier zu etablieren.»

Diese Etablierung, an der dann auch andere Spieler, wie eben etwa Peter K. Frey, beteiligt waren, geschah wesentlich in den 1970er Jahren. Verfolgt man überhaupt die Spuren der «Africana»-Jazzer in den 1970er Jahren, fällt auf, wie sehr diese Musiker dem Kulturleben Zürichs Impulse gaben. Von Irène Schweizer her lässt sich ein Verbindung über die Gründung der Zürcher Werkstatt für Improvisierte Musik 1978 bis hin zum Taktlos- und zum Unerhört-Festival in der Roten Fabrik ziehen. Bis heute ist die Szene um den Free Jazz und die frei improvisierte Musik in Zürich sehr vital geblieben und strahlt international aus.

Waren die Klangbilder von Free Jazz und freier Improvisation auch darum so erfolgreich in Zürich und der Schweiz, weil sie in einem geistig engen Land Freiheit versprachen? Zumindest der Saxofonist Werner Lüdi, auch er ein Pionier des Schweizer Free Jazz, verstorben im Jahr 2000 in Zürich, meinte einmal in einem Interview: «Es ist wirklich erstaunlich, mit welcher Intensität in der Schweiz eine extrem randständige Musik gespielt wird. Diese Szene verfügt über eine heilvolle Gegenenergie. Sonst ist in diesem Land ja alles so dröge, fast tödlich zementiert. In der Schweiz hätte man ja, gemessen an anderen Orten, keine Sorgen zu haben. Komischerweise machen nun sich alle fürchterliche Sorgen, dieses oder jenes zu verlieren. Wer weniger hat, muss auch weniger Angst haben. Die Schweizerinnen und Schweizer haben einfach zu viel.»[17]

Bei Irène Schweizer verband sich der Free Jazz zwanglos mit aussermusikalischen Dingen, die man mit dem 68er Geist in Verbindung bringen darf: Internationalität, Feminismus. Schweizer war spätestens Anfang der 1970er Jahre fast pausenlos in Europa für Konzerte unterwegs. «Ich wollte mit meiner Musik hinausgehen in die Welt», sagt sie heute. Dann ist da auch ihr Feminismus, der Irène Schweizer wohl ihrem Biografen Christian Broecking gegenüber sagen liess: «Mein politisches Engagement als 68erin begann erst mit der neuen Frauenbewegung, die 1975 einen Höhepunkt erreichte.»[18] Schweizer war Teil der Homosexuellen Frauengruppe. Und ihre Feminist Improvising Group mit den Jazzerinnen Lindsay Cooper und Maggie Nicols verstand sie explizit. «Wir sagten uns, wir brauchen keinen Mann», erinnert sie sich an die Gründung der Band im Jahr 1977.

Jazz vermählt sich mit Rock

Im Gefolge der 1960er Jahre mutierte Jazz in Zürich im Übrigen nicht nur zu Free Jazz. Er verband sich auch mit jener Musik, die den 68er Aufbruch orchestriert hatte: Rock. Und diese Verbindung konnte, wie im Fall von Bruno Spoerri, mit einer linken Haltung einhergehen. Spoerri produzierte ab 1974 in seinem Tonstudio Platten von Liedermachern und Protestsängern wie Ernst Born, Urs Hostettler oder Martin Hauzenberger. So begann auch bei ihm das Politische verstärkt eine Rolle zu spielen. Und er sagt: «Bei vielem, was ich musikalisch in den Siebzigern machte, waren indirekt die 68er dahinter.»

Gar nicht so verschieden von der biografischen Kurve Spoerris ist diejenige von Beat Kennel, zumindest hinsichtlich einer Jazz-und-Rock-Verbindung. «Wir hörten den Electric Jazz von Miles Davis auf ‹Bitches Brew›», äussert Kennel. «Auch der wilde Experimental-Rock von Captain Beefheart riss uns hin.»

Als Veranstalter wurde Kennel zu einer der prägenden Figuren im Jazz-Zürich ab den 1970er Jahren. Schon im freien Kopenhagen war in ihm die Idee eines Jazzklubs «Bazillus» gereift. Erste Konzerte fanden 1969 noch ohne festen Ort statt. Ab 1973 fand Kennel längerfristige Domizile: zuerst am Albisriederplatz, ab 1980 an der Stampfenbachstrasse, ab 1984 am Hirschenplatz und später an der Ausstellungsstrasse – längst hatte der «Bazillus» da schon einen internationalen Ruf.[19]

Trotzdem redet Beat Kennel heute nicht ganz frei von Bitternis über diese Zeit. Die Siebziger in Zürich seien hart gewesen, erklärt er. Die Behörden hätten sie drangsaliert. Kennel kannte aus Kopenhagen von den progressiven Stadtbehörden her eine

Politik des Gewährenlassens. In Zürich fühlte er sich aber zuweilen in den Untergrund abgedrängt. Freilich, Kennel «sendete» weiter – wie das ein von ihm gestaltetes Plakat für das Internationale Jazz Festival Zürich 1978 zeigt. Da sieht man einen «Züri»-Löwen, dessen steifer Hut wegfliegt; der Löwe lässt sich durch Turbulenzen unter seinen Füssen verschrecken: aus dem Underground steigen Schwingungen in allen Farben auf – sind es Jazztöne aus Kennels Klub? –, sie steigen weit nach oben in den Nachthimmel. Die Zürcher Behörden hätten in den Siebzigern nicht gewusst, wie sie den Jungen begegnen sollten, meint Kennel. Für den Jazz, später auch für den Punk und New Wave, habe es kaum einen Platz gegeben. Logisch, dass es 1980 nochmals habe «tätschen» müssen.

Immerhin, ab 1984 erhielt Beat Kennel von der Stadt Zürich etwas an Subventionen. 2005 sollte er gar die städtische «Auszeichnung für allgemeine kulturelle Verdienste» bekommen. Und in diesen Tagen nun, da blickt Kennel zurück: er arbeitet an einer Dokumentation der «Bazillus»-Jahrzehnte – in archivalischer Kärrnerarbeit hoch oben in seiner Lochergut-Wohnung. Und er sagt: «All die, die 1968 Che Guevara gerufen haben in Zürich, sind nur bei der Ideologie geblieben. Wir Jazzer aber haben etwas aufgebaut. Und das ist sehr befriedigend.»

Ganz unrecht hat Beat Kennel nicht mit dieser pointierten Aussage. Im Sinn einer politischen Revolution sind die 68erinnen und 68er tatsächlich wenig erfolgreich gewesen, wie sich nur schon am Schicksal der kommunistischen Kaderorganisationen der 1970er Jahre, wie etwa der Revolutionären Aufbauorganisation Zürich (RAZ), zeigen lässt, von der kaum etwas übrig geblieben ist.[20] In der Kultur und in den Künsten, da ist demgegenüber um 1968 vieles in fruchtbarer Weise aufgebrochen und hat Bleibendes hinterlassen – wie im Jazz.

Für die teils mehrstündigen Gespräche zu diesem Aufsatz und die sorgfältige Durchsicht des Textes dankt der Autor Bruno Spoerri, Beat Kennel, Irène Schweizer, Peter K. Frey, Christian Steulet, Werner Keller, Thomas Marthaler sowie Livia Relly.

Anmerkungen

1 Attali, Jacques: Noise. The Political Economy of Music, Manchester 1985, S. 11. Zitiert nach: Kampmann, Wolf: Jazz. Eine Geschichte von 1900 bis übermorgen, Stuttgart 2016, S. 201.
2 Die Gespräche fanden allesamt im ersten Halbjahr 2017 statt.
3 Christian Steulet forscht in diesen Tagen zum Thema Emanzipation des Jazz in der Schweiz zwischen 1965 und 1980.
4 Waechter, Johannes: Die Volksrepublik des Rock 'n' Roll, in: 1968 – ein Jahr und seine 20 Songs (Süddeutsche Zeitung/Diskothek), München 2005, S. 7.
5 Vgl. Staub, Ueli: Jazzstadt Zürich. Von Louis Armstrong bis Zurich Jazz Orchestra, Zürich 2003.
6 Vgl. Kampmann, Jazz (wie Anm. 1), S. 220–225.
7 Konzert Louis Armstrong, in: Tages-Anzeiger, 31. 3. 1959.
8 Krawall im Hallenstadion, in: Tages-Anzeiger, 25. 3. 1959.
9 Zum Krach um Louis Armstrong, in: Die Tat, 28. 3. 1959.
10 Vgl. Kohler, Georg: Konsumglück, Kalter Krieg und Zweite Moderne. Die Schweiz und die Fifties, in: Boumberger, Thomas/Pfrunder, Peter: Schöner leben, mehr haben, Zürich 2012, S. 7.
11 Vgl. ebd., S. 14.
12 Wottreng, Willi: «Einmal richtig spinnen können». Der legendäre Künstlermaskenball in Zürich, Zürich 2015, S. 121. Eine Maskenballtradition geht in Zürich bis aufs Jahr 1837 zurück – ein eigentlicher Künstlermaskenball in dem Sinn, dass es Zürcher Künstler sind, die den Anlass organisieren, wurde erstmals 1933 veranstaltet. Der Künstlermaskenball spielte an verschiedenen Orten, so etwa im Hotel «Bellerive au Lac», im Corso-Theater oder im Kongresshaus. Vgl. ebd., S. 34.
13 Mumenthaler, Samuel: BeatPopProtest. Der Sound der Schweizer Sixties, Lausanne 2001, S. 31.
14 Weiss, David: Wir waren für alle offen und hatten keine Regeln, http://www.av-produktionen.ch/av/german_files/Wir%20waren%20für%20alle%20offen%20und%20hatten%20keine%20Regeln.pdf (Stand 2017).
15 Vergleiche dazu auch: Staub, Jazzstadt (wie Anm. 5), S. 87 f.; Spoerri, Bruno: Jazz in der Schweiz. Geschichte und Geschichten, Zürich 2005, S. 116 f., 136 f.; Liebmann, Nick: Vom Africana zum Hinteren Sternen, in: Neue Zürcher Zeitung, 29. 6. 1996.
16 Vgl. McGregor, Maxine: Chris McGregor and the Brotherhood of Breath, Michigan 1995, S. 80.
17 Zitiert nach: Liebmann, Nick: Free Jazz – vom Abwerfen harmonischer und rhythmischer Fesseln, in: Spoerri, Jazz (wie Anm. 15), S. 122.
18 Broecking, Christian: Dieses unbändige Gefühl der Freiheit. Irène Schweizer – Jazz, Avantgarde, Politik, Berlin 2016, S. 141.
19 Zu Beat Kennels «Bazillus» vgl.: www.bazillusclub.ch; https://vimeo.com/27544414 (Stand: Juli 2017); Liebmann, Nick: Der «Groove» hat gestimmt – Beat Kennel über die turbulente Geschichte seines «Bazillus», in: Neue Zürcher Zeitung, 20. 7. 1996.
20 Zürich 68, hg. v. Erika Hebeisen, Elisabeth Joris, Angela Zimmermann, Baden 2008, S. 10.