

Zeitschrift: Heimatekunde Wiggertal
Herausgeber: Heimatevereinigung Wiggertal
Band: 61 (2003)

Artikel: Jazz in Willisau : Free Jazz im Luzerner Hinterland
Autor: Buholzer, Meinrad
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-718702>

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

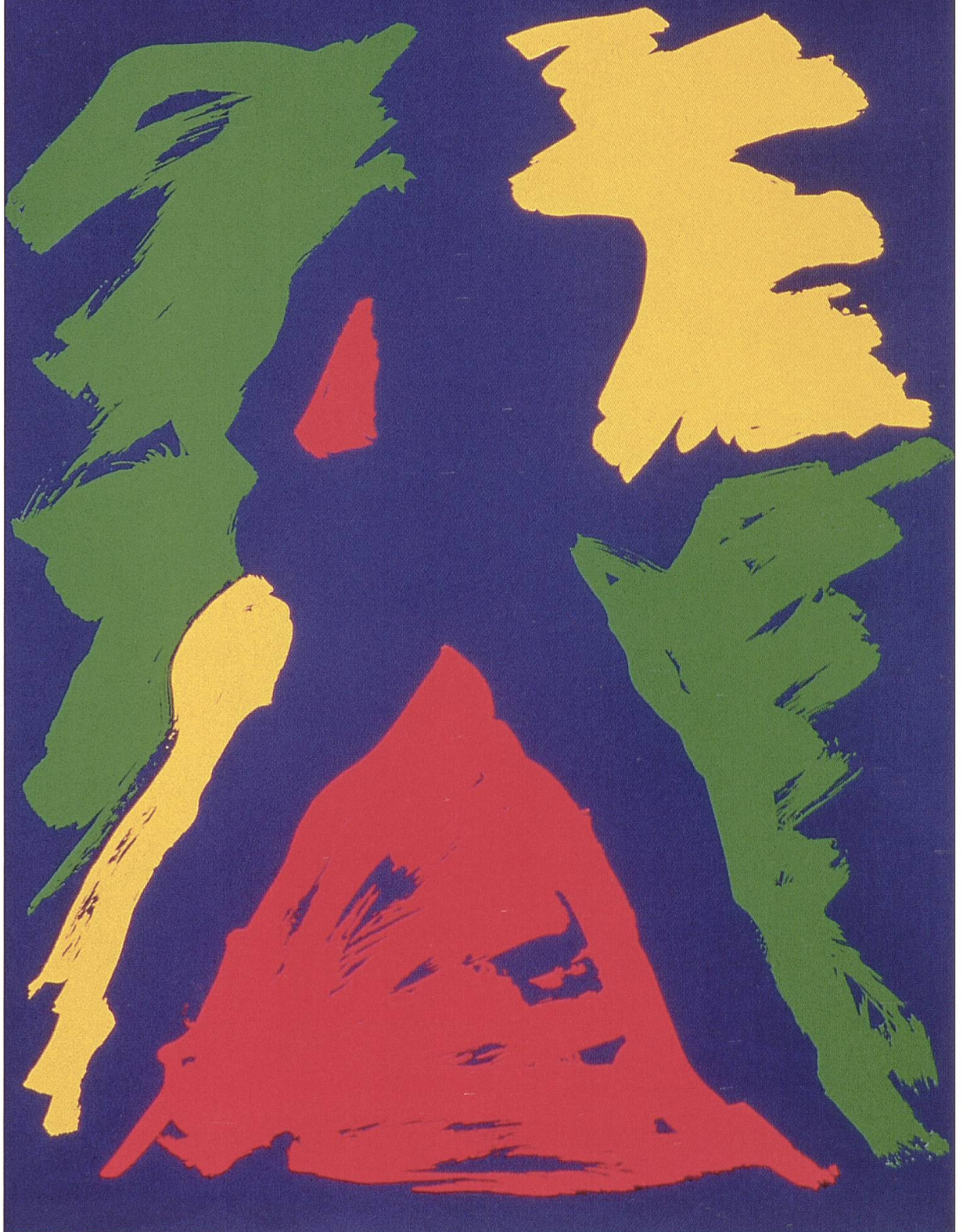
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

Download PDF: 25.02.2026

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



JAZZ FESTIVAL WILLISAU '93 AUG 26-29



Jazz-Festival-Plakat 1993 von Niklaus Troxler, Willisau.

Jazz in Willisau

Free Jazz im Luzerner Hinterland

Meinrad Buholzer

Ein Beben ging in den Sechzigerjahren des letzten Jahrhunderts durch die westliche Welt und erschütterte festgefahrene Strukturen. Ein Beben, von dem die so genannte 68er-Revolution nur ein besonders medienträchtiger Ausläufer war. Die Rebellion ergriff alle Bereiche: die politischen Strukturen, die Universitäten, die angebliche oder tatsächliche Tabuisierung der Sexualität, die Stellung der Frau, die Familien, die überlieferten Werte. In den Vereinigten Staaten waren der Vietnam-Krieg, die Morde an den Kennedys und an Martin Luther King, die Spannungen zwischen Weissen und Schwarzen auslösende Faktoren. In Paris marschierte Daniel Cohn-Bendit gegen de Gaulle, in Deutschland versuchte Rudi Dutschke die Ausserparlamentarische Opposition zu formieren. Während für die Linke einmal mehr der Kampf gegen den US-Imperialismus der gemeinsame Nenner bildete, blieb der Ostblock nicht verschont. In der Tschechoslowakei kam es zu Eruptionen gegen den sowjetischen Imperialismus, die Breschnew mit Panzern umgehend planieren liess. Jedenfalls waren Demonstrationen an der Tagesordnung, und die brandschatzende Nachhut auch.

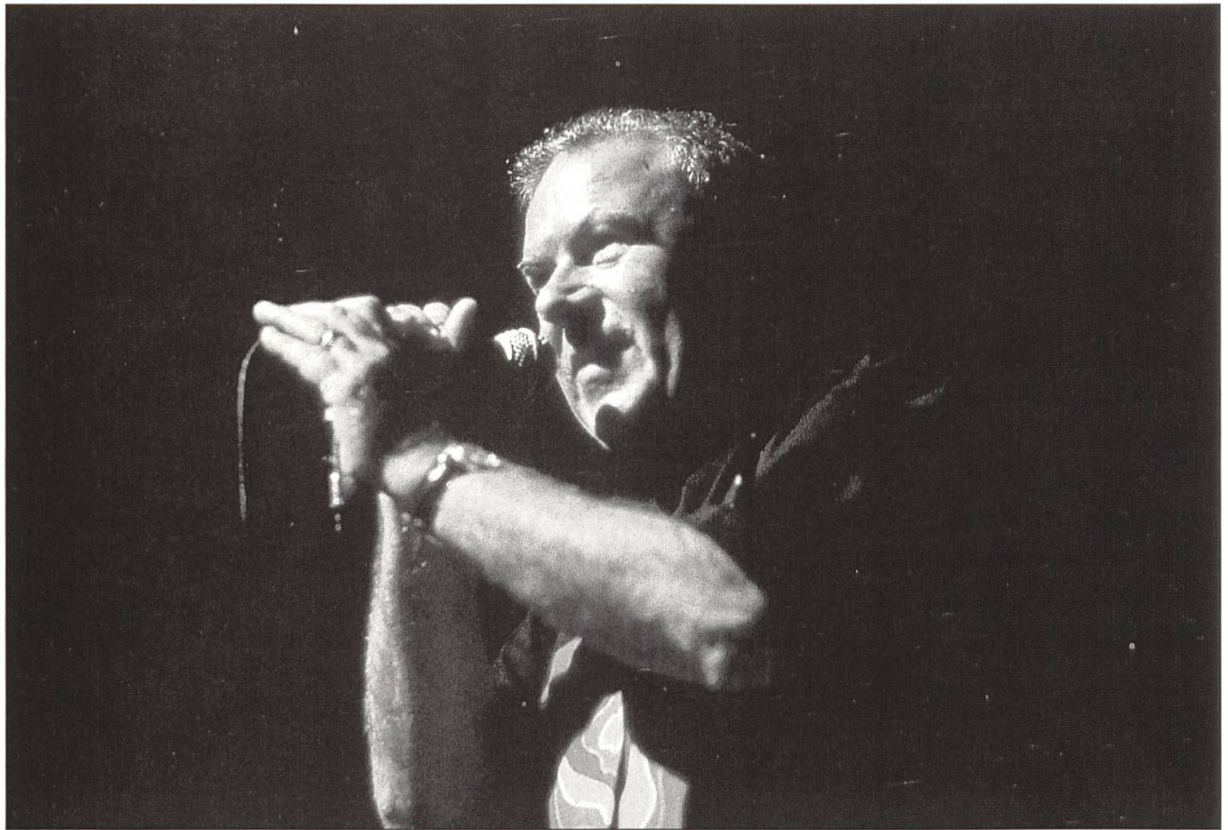
Ein Bild der Sechzigerjahre, so fragmentarisch es ist, muss die Kunst einbeziehen. Sie macht vieles in dieser unruhigen Zeit anschaulicher und ist vielleicht bei der Suche nach Ursachen hilfreicher als die Analyse politischer Aktionen, die mit ihren isolierten Zielen den Blick auf

die Grundströmung eher vernebeln. Die Rebellion – oder Revolte – oder Revolution – lässt sich auf diese Weise als breiten Aufstand gegen erstarrte Formen lesen. Als ein Pendel, das, an einem Ende angekommen, zurückschlägt. Oder – im Sinne Freuds – als Ausdruck des Unbehagens in der Kultur: Es hatte sich so viel Dampf gestaut, dass sich der Deckel hob.

So sprengte Jean-Luc Godard den Rahmen des Filmemachens. So bespritzte Jackson Pollock seine Leinwände tachistisch. So begannen Free Jazzer, die Formen aufzulösen. Und es ist kein Zufall, dass sich 1961 ausgerechnet ein Pollock-Bild auf einer Plattenhülle Ornette Colemans mit dem stilprägenden Titel «Free Jazz» fand.

Dazu ein Statement der Pianistin Irène Schweizer: «Es war sehr wichtig, dass es eine Periode gab, in der man alles über Bord warf, die ganze Harmonik, die Rhythmik. Man machte sauberen Tisch. Jetzt kann man es wieder hervorholen und anders umgehen damit.»

Wobei der Free Jazz (wie jede künstlerische Avantgarde) nicht von einem Tag auf den andern geboren wurde. Im Rückblick lassen sich Entwicklungslinien schon in den Fünfzigerjahren ausmachen, «Ankündigungen», die man damals nur noch nicht als solche erkannte. Und, nebenbei bemerkt, lässt das auch Platz für den Breitensport der Suche nach dem eigentlichen «Erfinder»: Ist es John Coltrane? Ornette Coleman? Oder



Niklaus Troxler, Ansage.

Foto: Emanuel Ammon/Aura

doch eher Cecil Taylor? Wenn nicht gar Paul Bley? – Verzichten wir auf den Stichkampf und erkennen wir sie alle als «Väter» des Free Jazz.

Das Phänomen Willisau

Erstaunlich ist ein Phänomen wie die Sechzigerjahre nicht, auch wenn es Erstaunliches zu Tage förderte; immer wieder erlebt die Menschheit Brüche und Beben. Erstaunlich hingegen ist, dass der Free Jazz ausgerechnet in einem schweizerischen Provinzstädtchen seine nicht unbedeutendste Plattform fand und dass Willisau während Jahren zum eigentlichen Umschlagplatz für eine Music called free jazz wurde, dass ihre Fans nicht nur aus der Schweiz, sondern auch aus dem angrenzenden Ausland regelmässig ins Luzerner Hinterland pilgerten.

Der Free Jazz war ein urbanes Phänomen, er brauchte den Crash der Metropole, ihr Getriebe, ihre sich reibenden Elemente und – wenn man so will – das heideggorsche «Gestell». Doch gilt es klar zu unterscheiden zwischen Ursache und Wirkung. Die Ur-Sache des Free Jazz liegt in Metropolen wie New York, seine Wirkung indessen entfaltete er weit darüber hinaus – zum Beispiel in Willisau.

Zuweilen lassen sich die Konturen eines Phänomens aus der Distanz besser erkennen als in der Nähe. Willisau bot dem Free Jazz ein Forum, in dem er sich ohne das Beiwerk seines Urgrundes, seines Biotops darbot. Die Musik wurde aus den desolaten Kellern und Strassenschluchten New Yorks herausgeholt und in ihrer reinen Form auf die Bühne gestellt, ohne die Ablenkungen, Wuche-



Festivalatmosphäre in der Festhalle.

Foto: Emanuel Ammon/Aura

runge, ohne all das Getriebe eben der Metropole. Hier, in der Provinz, konnte man die Musik klarer hören, sie wurde auffallender, zugleich wurde auch – eine ambivalente Sache – der Kunstwerk-Charakter mehr hervorgehoben. Die Bedeutung Willisaus für die Entwicklung des Schweizer Jazz' in den Siebzigerjahren lässt sich kaum unterschätzen.

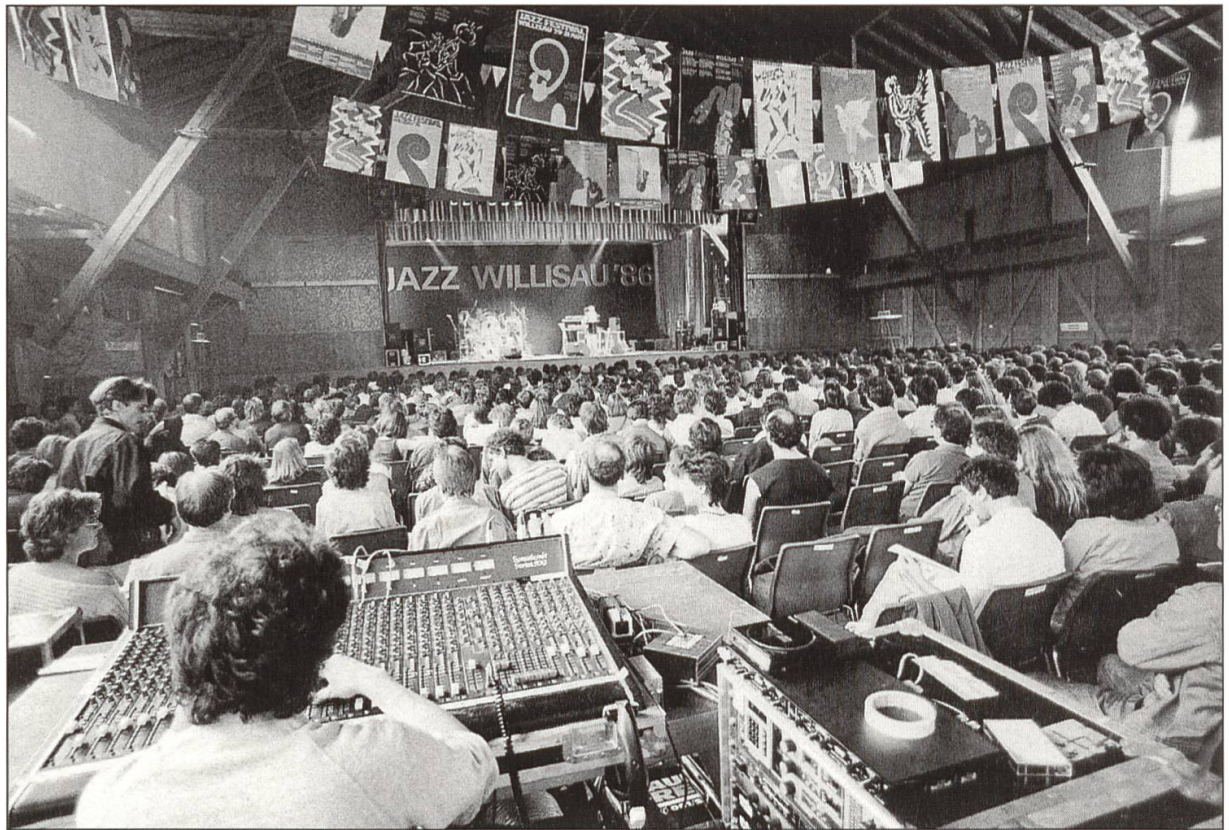
Der Mann hinter dem Phänomen

Das Phänomen Willisau hat einen Namen: Niklaus Troxler, von vielen «Knox» genannt. Zwei feine Sensoren zeichnen ihn aus: ein visueller und ein auditiver. Der eine macht ihn zu einem brillanten Grafiker, der andere zu einem optimalen Konzertveranstalter – oder sollte man besser sagen: Gastgeber für Kon-

zerte? In den Willisauer Jazzkonzerten fanden die beiden Pole zum audiovisuellen Dialog. Hier der Klang, dort die grafische Annäherung via Plakat.

Er sei zwar über den alten Jazz in den Jazz hineingewachsen, sagt Troxler. Aber die ersten Platten, die er sich gekauft habe, seien von Miles Davis und Charlie Parker gewesen – Jazz der Fünfzigerjahre. «Ich hatte nie Probleme mit diesen neuen Stilrichtungen.»

Dennoch: Angefangen hat die Willisauer Szene mit traditionellem, mit Old Time Jazz. 1966 fand das erste «Jazz in Willisau»-Konzert mit den «Swinghouse Six» statt. Organisiert hat es der damals 19-jährige Niklaus Troxler mit seinen Pfadikollegen. Dann aber überschlug sich das Programm. Schon 1967 kam, als erste moderne Band, die tschechische Usti Jazz Combo (ein Tipp von Mani Plan-



Imposanter Publikumsaufmarsch am Festival 1986.

Foto: Marcel Zürcher

zer). 1968 spielte das Trio Pierre Favre, Irène Schweizer und Jiri Mraz.

Aus einzelnen Kontakten entwickelte sich ein eigentliches Netzwerk. «Bald hatte Pierre, bald Irène ein Projekt. Dann kam (der im Herbst 2002 früh verstorbene) Peter Kowald dazu.» Auch die Cymbal-Fabrik Paiste in Nottwil hatte Einfluss. Favre und Schweizer arbeiteten bei Paiste.

In diesen Jahren wurde «Jazz in Willisau» zum troxlerschen Familienunternehmen. Den Pfadikollegen war der Free Jazz zu free. Sie blieben beim alten Jazz. Dafür machte Walter Troxler, Niklaus' Bruder, mit. Er wurde und ist auch heute noch Bühnenschef. 1970 lernte «Knox» Ems Bättig kennen, seine spätere Ehefrau. «Ich kannte diese Musik eigentlich nicht», erzählt sie, «bin aber allmählich hineingekommen.» Schon bald stand sie

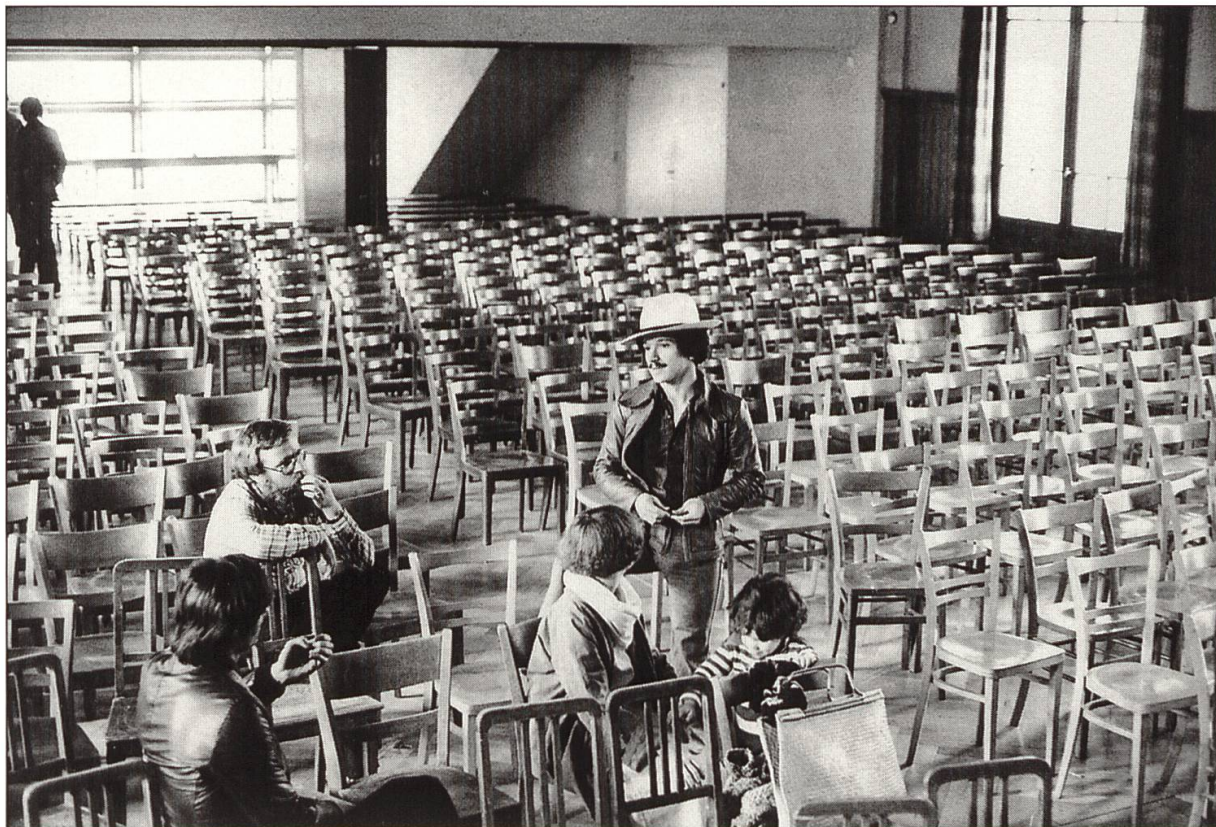
an der Kasse. Heute ist sie für das Personal und die Reservierungen verantwortlich.

Es würde zu weit führen, die weiteren Verzweigungen aufzuzeigen, darum nur soviel: Das familiäre Geflecht hinter «Jazz in Willisau» erstreckt sich nicht nur über die erste, sondern mittlerweile auch über die zweite Generation.

Warum ausgerechnet Willisau?

Immer wieder hat man sich gefragt, wie ausgerechnet Willisau zu dieser Bühne für den Free Jazz werden konnte, was die Leute bewog, aus der ganzen Schweiz und aus dem Ausland nach Willisau zu pilgern.

An erster Stelle zu nennen ist Troxler, der – mehr enthusiastisch als berechnend – dieser Musik eine Bühne zur



Walter Troxler und Keith Jarrett im «Mohren»-Saal, 1974.

Verfügung stellte. Dass es sich um ein Minderheitenprogramm handelte, ohne Aussicht auf ein Massenpublikum, blendete er aus. Seiner Ansicht nach könne man doch beides hören, meint Troxler mit dem ihm eigenen Drang zur Überbrückung von Gegensätzen, das Gängige und das Avantgardistische. «Es hat doch beides Platz!» Am Anfang seien jeweils noch viele Leute gekommen. «Aber nach zehn Minuten gingen sie raus. Es zeigte sich, dass der Free Jazz nicht das gleiche Publikum ansprach. Aber ich wollte diese Konzerte machen.» Ein weiterer Grund ist das Fehlen einer Alternative in der Schweiz. Man hatte auf der einen Seite zwar eine aktive Szene, doch fehlten auf der andern Seite die Konzertlokale für den Free Jazz. So wandte sich das versprengte Grüppchen der Liebhaber dieser Musik dem

Luzerner Hinterland zu und füllte dort tatsächlich den «Mohren»-Saal.

Dazu kam ein empfängliches Publikum, eine Fangemeinde, die sich – durchaus in Übereinstimmung mit dem eingangs erwähnten Zeitgeist – begierig auf das Neue, auf das ganz Andere stürzte, auf das, was allem Hergekommenen zu widersprechen schien. Bald bildete sich auch so etwas wie Lokalstolz heraus, der selbst auf gestandene bürgerliche Politiker, die sonst mit Jazz nichts am Hut hatten, übergriff.

Nicht zu unterschätzen war aber die visuelle Präsenz Willisaus. Niklaus Troxler setzte nicht nur mit den Konzerten einen Akzent kultureller Aufgeschlossenheit. Mit seinen Plakaten doppelte er auf der visuellen Ebene nach. Er hatte als Grafiker eine eigenständige Sprache gefunden, die für Aufsehen sorgte. Es gab



Grosse Stimmung im Festzelt, 1988.

Foto: Emanuel Ammon

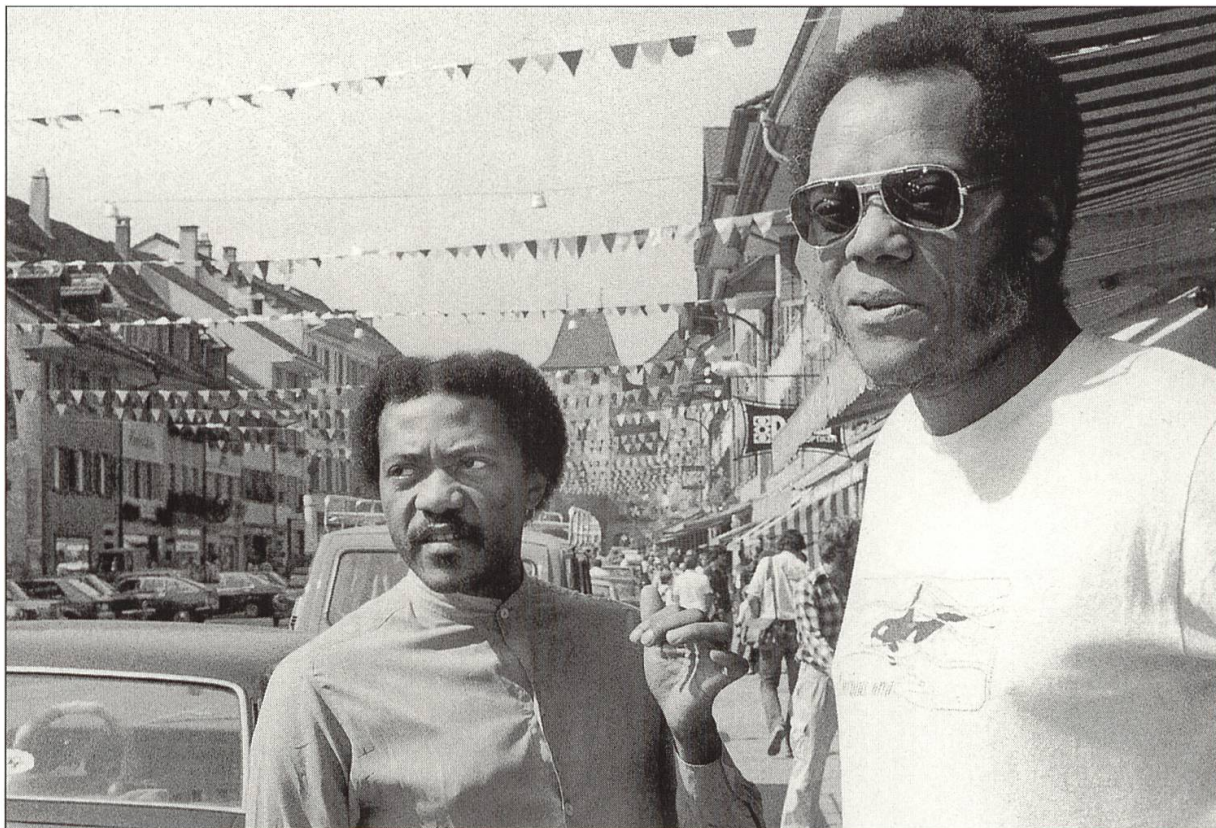
Leute, die auf dieser Ebene angesprochen und zum Besuch der Jazzkonzerte animiert wurden. Es spricht ja für sich, dass Troxlers Plakate mittlerweile in Büchern und Museen dokumentiert sind.

«One of the best places for music!»

Diese und andere Einflüsse führten dazu, dass Willisau innert kürzester Zeit internationale Reputation erlangte. Schon 1972 kam Keith Jarrett, um ein Beispiel zu nennen, das erste Mal nach Willisau. Bald nannte er es «one of the best places for music in the world». Die Liste der Musiker und Musikerinnen, die die Troxlers in den Siebzigerjahren vorstellten, ist eindrücklich und kaum zu überbieten. Da war zum Beispiel neben der Schweizer die englische Szene mit Leu-

ten um Mike Osborne, John Surman, Mike Westbrook. Dann eine Gruppe südafrikanischer Musiker mit Dollar Brand und John McGregor's Brotherhood of Breath (mit ihr wurde auch die erste «live in Willisau»-Platte produziert). Es gab die deutsche Szene mit Schlippenbach, Kowald, Lovens. Auch Jan Garbarek war bereits 1971 zu hören. Und natürlich die Amerikaner: Sam Rivers, das Art Ensemble of Chicago, Charles Mingus, Ornette Coleman, Cecil Taylor, Paul Bley, Carla Bley, Anthony Braxton, McCoy Tyner, Pharoah Sanders, Archie Shepp, Elvin Jones, Steve Lacy usw.

Wenn man den zeitgenössischen Jazz der Sechziger- und Siebzigerjahre berücksichtigt, dann fehlen in Willisau drei grosse Namen des amerikanischen Jazz: Albert Ayler, John Coltrane, Miles



Oliver Lake und Julius Hemphill im Städtchen Willisau, 1981. Foto: Markus di Francesco

Davis. Die beiden ersten waren bereits tot, bevor Niklaus Troxlers Netzwerk in New York zu greifen begann; Coltrane war 1967 gestorben, Ayler 1970 tot aus dem East River geborgen worden. Und Miles Davis? – Troxler: «Miles Davis hat mich immer interessiert. Aber es hat mich nicht interessiert, ihn nach Willisau zu holen.» Er sei ja überall aufgetreten, in Montreux, in Zug. «Es wäre ein Riesenaufwand gewesen, ihn zu holen. Wozu? Dass man ihn auch noch hätte abhaken können? Ich fand es wichtig, Musiker zu bringen, die weniger präsent waren.»

Das Festival – Höhenflug nach Ernüchterung

1975 legte «Jazz in Willisau» noch einen Zacken zu. Zu den Konzerten unterm

Jahr kam im Sommer das Festival. Die Festival-Landschaft Schweiz war damals ziemlich dünn: Montreux, Bern, Zürich. 1974 fiel das Zürcher Festival aus und Niklaus Troxler witterte Morgenluft. «Jetzt müsste man in Willisau ein Festival machen.» Als das Programm stand, kam auch Zürich wieder, prompt zum gleichen Termin wie Willisau. Troxler rief beim Verkehrsverein Zürich, dem Festival-Veranstalter, an und wies auf das Problem hin. Doch dort hatte man vorerst nur ein Lachen übrig für das Anliegen aus der Provinz. Nach einer Denkpause verschob Zürich das Festival um eine Woche. Trotzdem ging es in die Hosens. Während Willisau zu einem Erfolg wurde, mit einem begeisterten internationalen Echo. «Die Weltwoche» nannte den Anlass damals das «am sorgfältigsten programmierte Jazz-Festival des Jah-



Shelley Hersche in der Festhalle, 1988.

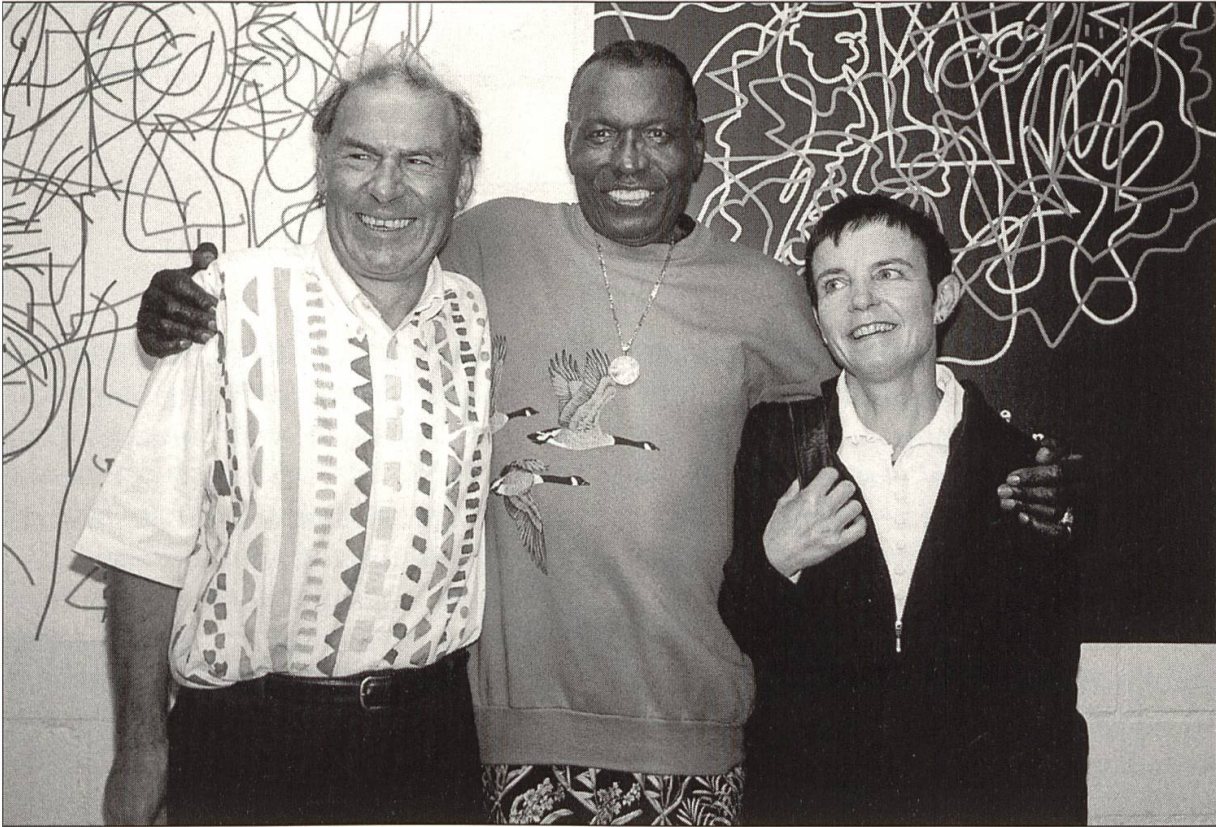
Foto: Emanuel Ammon

res». Der Erfolg versetzte die Troxlers in Euphorie. Und beim zweiten Festival von 1976 setzten sie mit der grossen Kelle an. Sie zügelten vom «Mohren» in die Festhalle, engagierten Rivers, das Art Ensemble, Mingus, Braxton, Bley – alle exklusiv. Doch am Morgen nach dem Finale mit Charles Mingus kam die grosse Ernüchterung. Trotz grösserem Programm und Aufwand kamen nicht wesentlich mehr Leute in die Festhalle. Man stiess an Grenzen und sass auf einem Defizit, das man nicht aus dem eigenen Sack bezahlen konnte.

Das war der Zeitpunkt, als die öffentliche Hand den Jazz als Kultur entdeckte. Der internationale Ruf Willisaus, das gewaltige Echo auf die Konzerte und Festivals beeindruckte auch die Politiker. Der Luzerner Regierungsrat Walter Gut, dem damals als Erziehungsdirektor die

Kultur unterstand, sprach erstmals einen Beitrag an den Jazz. Bescheidene 4000 Franken waren es. Aber es war ein Anfang, auch gesamtschweizerisch (1978 bekam OM als eine der ersten Jazzformationen einen Kunstpreis, den Anerkennungspreis der Stadt Luzern). Die Gemeinde Willisau-Stadt zog mit einer Defizitgarantie nach. Private und vor allem die Industrie in der Region folgten. Mit dem dritten Festival von 1977 – einem John-Coltrane-Memorial – hatte sich dann der Anlass endgültig etabliert. Willisau gehörte weltweit zu den wichtigsten Festivals für zeitgenössischen Jazz – und vielleicht zeichnete sich damals auch ein Ende der Pionierzeit in Willisau ab.

Ein paar Schlagzeilen zu Willisau mögen dies illustrieren: «Ein Festival wie im Märchen» («Die Ostschweiz»); – «Treff-



Niklaus Troxler, Stardrummer Elvin Jones und Ems Troxler, 2001.

Foto: Marcel Meier

punkt wegweisender Musiker» («Berner Tagblatt»); – «Am Pulsschlag des Jazz» («Der Bund»); – «Trois jours de plaisir rare» und «Un festival heureux» («Jazz Magazine», Paris); – «Ein Jazzereignis ersten Ranges» («Allgemeiner Anzeiger vom Zürichsee»); – «The name of this little Swiss town near Luzern has become a mystical term in the vocabulary of jazz-fans all over the world» («Coda», Kanada).

Schweizer Jazzszene beeinflusst

Nicht unterschätzt werden darf – auch wenn hier nur kurz gestreift – der Einfluss, den die Willisauer Konzerte auf Musiker und Musikerinnen in der Schweiz hatte. Im «Mohren», im «Kreuz» und in der Festhalle wurden viele von ihnen erstmals live mit den prägenden Leuten des Free Jazz konfrontiert. Vom

Netzwerk, das sich durch die Kontakte unter den Schweizer Musikern ergab, war bereits die Rede (Pierre Favre, Irène Schweizer).

Wesentlich Impulse aus Willisau erhielten, um nur ein Beispiel zu nennen, die Musiker der Gruppe OM, die zwischen 1972 und 1982 existierte. Fredy Studer, Urs Leimgruber, Christy Doran und Bobby Burri sind später alle ihre eigenen Wege gegangen. Aber sie alle wurzeln mehr oder weniger in der Musik, die in Willisau ertönte.

«Jazz in Willisau» heute

Vergleicht man die damalige Situation mit der heutigen, so hat sich einiges verändert. Es gibt heute ungleich mehr Bühnen für den zeitgenössischen Jazz. Praktisch täglich – und nicht mehr nur

einmal im Monat – finden in der Schweiz aussergewöhnliche Konzerte statt. Und im Sommerhalbjahr ergiesst sich eine Flut von Festivals über das Land. Ob die Musikszene selbst ebenso lebendig ist wie die Veranstalter-Szene, ist eine andere Frage.

Das hat auch in Willisau zu Änderungen geführt. Die Jazzkonzerte unterm Jahr wenden sich heute nicht mehr an ein «mitteleuropäisches», sondern vorwiegend an ein regionales Publikum. Dazu Walter Troxler: «Ich denke, das hat zu tun mit dem ganzen Konzertangebot und der Auswahl. Das ist ein riesiger Unterschied zu den Siebzigerjahren. Damals wussten alle, wer in Willisau auftritt. Das ist heute vorbei.» Unvermindert ist aber auch heute die Qualität des Programms.

Etwas anders ist die Situation beim Festival. In der Festivallandschaft ist Willisau zwar nur eine Veranstaltung unter vielen. Fokussiert man den Blick auf die zeitgenössische Improvisierte Musik, auf den zeitgenössischen Jazz (und auf die Verzweigungen, die aus dem Free Jazz hervorgegangen sind), dann bleibt Willisau eines der bedeutendsten Festivals in Europa.

Veränderungen ergaben sich jedoch auch da beim Publikum. Die Leute sind durch das breite Angebot an Veranstaltungen bequemer geworden. Niklaus Troxler: «Es gibt eine Diskrepanz. Auf der einen Seite haben wir heute eine enorme Mobilität, es ist kein Problem

mehr, irgendwohin zu fahren. Und auf der andern Seite bewegen sich die Leute viel weniger, weil an jeder Ecke etwas läuft.»

Auch das musikalische Feld ist gewachsen. Früher ahnte man, mit welcher Art von Musik man im «Mohren» konfrontiert würde. Die heutige Szene dagegen ist völlig unübersichtlich und ist in viele kleine Untergruppen atomisiert. Man weiss nicht mehr, was einem erwartet. Viele konzentrieren sich da auf das Bekannte oder auf ihren kleinen Garten. Die Bereitschaft, über den Zaun hinauszusehen und sich auf Unbekanntes einzulassen, ist zumindest nicht gewachsen.

Schliesslich ist auch der Apparat hinter dem Festival grösser geworden. Verglichen mit dem Amateur-Status von 1975 ist «Jazz in Willisau» heute ein quasi-professionelles Unternehmen. Wenn ein Festival abgeschlossen ist, beginnt bereits die Planung des nächsten. Die Kontakte laufen nicht mehr über die Musiker, sondern über die Manager – manchmal bis zu drei pro Gruppe. Die Verträge sind umfangreicher geworden, ganze Kataloge mit den Anforderungen an Catering, Garderobe, Technik usw. Andererseits weiss man zum Voraus, welches Equipment wann auf der Bühne stehen muss. Früher gab es ein Schlagzeug für das ganze Festival. Heute hat jede Band ihr eigenes Schlagzeug. Auch die Musiker sind disziplinierter, professioneller geworden. Ausgeflippte Chaoten

sind heute die Ausnahmen. Für Niklaus Troxler ist die Programmierung immer ein Balanceakt. Der grosse Rahmen des musikalischen Bereichs ist gegeben. Innerhalb dieser Szene aber gilt es, ein Gleichgewicht zu finden, ausgeglichen auch von der Zugkraft der Musiker her. Vertrautes und Unbekanntes, Gestandenes und Experimentelles, aber immer so, dass die Publikumsrechnung aufgeht. Doch die Konzessionen haben Grenzen. «Ich habe nie etwas im Programm, das ich nicht haben will», sagt Niklaus Troxler. Er wolle, dass eine Gruppe ihm gefalle und auch das Publikum anziehe. Aber er suche nicht einfach die populärsten Gruppen.

Ohne Sponsoren kein Festival

Auch die Sponsoren haben in Willisau keinen Einfluss auf das Programm. Zwar habe es schon Wünsche nach mehr Popularität gegeben, räumt Troxler ein. «Aber wenn man dort nachgibt, macht man den ersten Fehler.» Es wäre völlig falsch, das Programm dem kurzfristigen Engagement eines Sponsors anzupassen.

Klar ist aber: Ohne Sponsor kein Festival. Der etablierte, gute Ruf hat Willisau bisher geholfen, immer wieder Geldgeber zu finden. Dennoch ist diese Arbeit schwerer, harziger geworden. Mit zunehmenden kulturellen Veranstaltungen ist der Konkurrenzkampf um Sponsorengelder härter geworden. Andererseits

führt die Wirtschaftslage bei den Unternehmen zu einer restriktiveren Ausgabenpolitik.

1999 sprang der Hauptsponsor UBS, nach sechs Jahren Unterstützung, in Willisau ab. Für einen Moment schien das Festival in Frage gestellt. Nick Liebmann schrieb damals in der «Neuen Zürcher Zeitung» (NZZ), der Wegfall wäre «für die Schweizer Kulturlandschaft ein schmerzlicher Verlust».

EPA und Volkart-Stiftung sprangen ein und retteten damit «das weltweit renommierte Festival, das einzige musikalisch wirklich noch bedeutsame Jazz-Grossereignis der Schweiz» (so Christian Rentsch im «Tages-Anzeiger»). Bereits 2002 löste Pick Pay die EPA wieder ab. Langfristige Sponsoren-Verträge gibt es heute kaum mehr. So ist die Geldbeschaffung zu einer Daueraufgabe geworden. «Und wenn wir einen grossen Sponsor nicht ersetzen können, dann ist es nicht mehr möglich, das Festival zu machen», so Troxler. Abgesehen davon, dass der Anlass von Jahr zu Jahr teurer wird und nicht alle Kosten auf das Publikum bzw. den Eintrittspreis abgewälzt werden können.

Der Jazz-Clan Willisau

Der Absprung der UBS als Sponsor hatte auch einen positiven Effekt. Auf Initiative von Josef J. Zihlmann, Chefredaktor des «Willisauer Boten», wurde der Jazz-Clan Willisau gegründet. Zweck

des Vereins ist es, Jazz in Willisau zu unterstützen und zu fördern. Die Mitglieder bezahlen dafür einen Jahresbeitrag von 500 Franken. Dem Jazz-Clan geht es darum, einen finanziellen Grundstock für künftige Aktivitäten zu bieten und spezielle Projekte mitzutragen. 2001 etwa wurde dadurch der Auftritt von Cecil Taylor und 2002 das Konzert von Elvin Jones ermöglicht.

Die Zukunft

Das Jazz-Festival Willisau – 2003 fand die 29. Ausgabe statt – ist auch heute noch ein Anlass mit einem eigenständigen Gesicht. Es ist Niklaus Troxlers Programm, es spiegelt seine Vorlieben, seine Interessen, seine Neigungen wider. Das macht es einmalig.

Wie es mit Willisau weiter geht, das ist reine Spekulation. Mit dem Foroom haben die Jazzkonzerte unterm Jahr ein neues Lokal gefunden, von dem sich die Troxlers neuen Aufschwung erhoffen. Man kann sagen, dass der Raum der Musik adäquater ist als die Rathausbühne mit den harten Kirchenbänken, auf der die meisten Konzerte der letzten Jahre stattfanden.

Stellt sich die Frage nach der Zukunft des Festivals. Sie ist abhängig von den drei Pfeilern: von Troxlers Lust, von den Sponsoren und vom Publikum. Die Frage der Sponsoren haben wir bereits gestreift, sie birgt einen hohen Unsicherheitsfaktor. Wenn es aber gelingt, immer

wieder Sponsoren an Bord zu ziehen, lässt sich auch ein attraktives Programm gestalten, das wiederum den zweiten Pfeiler, das Publikum anzieht. Bleibt die Frage nach Troxlers Lust. Sie scheint vorläufig ungebrochen.

Vor zwei Jahren stellte ich Niklaus die Frage, ob er Vorstellungen habe über eine allfällige Ablösung. Seine Antwort: «Nein, aber wir haben da junge Leute, die mitmachen (bei der Organisation des Festivals). Das ist eine gute Voraussetzung. Ich habe keine Angst. Es wird sich zeigen, wie das weitergeht. Aber im Moment ist das keine Frage. Also, ich auf jeden Fall will das noch ein paar Jahre machen. Ich bin nicht müde.»

Für Niklaus Troxler ist auch klar, dass Willisau ein persönlich geprägtes Festival bleiben soll. «Ich hoffe nicht, dass es ein Verein sein wird, der dieses Festival durchführt. Sonst hat man hundert Mitglieder und jedes will etwas anderes und dann stimmt man ab. Der Tod des Zürcher Festivals war es, als nicht mehr einer oder zwei das Festival organisierten, sondern eine ganze Gruppe.»

«Knox ist Knox!»

Eine der Qualitäten des Willisauer Festivals ist zweifellos das ganz persönliche, von Niklaus Troxler geprägte Programm. Er bringt Musik, die ihn interessiert, die ihm gefällt, zu der er – wie der Volksmund sagt – stehen kann. Andererseits ist das auch eine Eigenschaft, die unter

Festivalbesuchern immer wieder Kritik hervorruft. Jedes Jahr kann ich auf dem Vorplatz der Festhalle oder im Festzelt hören, wer unbedingt auf die Bühne gehört hätte, wer wieder gefehlt hat usw. Nun steckt das imaginäre Festival in jedem Kopf. Die persönliche Nähe, die fast familiäre Atmosphäre von Willisau bringen diese individuellen Wünsche noch stärker zum Tragen. Die – in vielen Fällen jahrzehntelange – Vertrautheit löst bei vielen das Gefühl eines «Mitspracherechtes» aus.

Das ist als Gedankenspielererei und Small-Talk-Anstoss ganz brauchbar, darüber hinaus wäre es kontraproduktiv. Jedes Festival ist vorerst ein Angebot an potentielle Hörer und Hörerinnen. Ihnen steht die Wahl zu. Das ist das existierende Mitspracherecht des Publikums. Eine weitergehende Mitwirkung würde – meines Erachtens – entweder zu einer Nivellierung auf tieferem Level oder zu einem exklusiven Aussenseiterfestival ohne Publikumsresonanz führen. Im ersten Fall wäre das ein Allerweltsfestival wie es sie bereits zur Genüge gibt, im andern Fall wäre – wie etwa beim Uncool-Festival im Puschlav – nur eine kleine, verschworene Gemeinde angesprochen. Willisau beziehungsweise Troxler hat diese beide Alternativen vermieden. Darin liegt der eigenständige Charakter, darin liegt aber auch ein Teil des Erfolges. Eine Abkehr von diesem Prinzip könnte dem Anlass und seinem Ruf nur schaden.

Der Schlagzeuger Fredy Studer hat das vor Jahren auf den Punkt gebracht: «Ob du nun mit seiner Programmierung übereinstimmst oder nicht – er geht von sich aus. Das ist nicht eines jener Festivals, bei denen noch fünf Radiostationen und zwei Sponsoren dreinreden. Knox ist Knox!»

Adresse des Autors:
Meinrad Buholzer
Sonnhaldestrasse 52
6030 Ebikon