

Zeitschrift: Heimatkunde Wiggertal
Herausgeber: Heimatvereinigung Wiggertal
Band: 67 (2010)

Artikel: Die Jazzwelt von Willisau
Autor: Bossart, Pirmin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-718998>

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: 14.04.2026

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



Don Pullen Quartet. Jazzplakat von Niklaus Troxler, 1978.

Die Jazzwelt von Willisau

Pirmin Bossart

Niklaus Troxler (Knox) hat «Jazz in Willisau» zu einer Marke mit internationaler Ausstrahlung gemacht. Dabei war die Musik nach heutigem Verständnis alles andere als werbewirksam. Sie klang wild, quer, radikal, unberechenbar – fantastisch eben! Für einen Jazzfan ist es bis heute unglaublich, was in Willisau alles an Rang und Namen aufgetreten ist. Der gute Ruf weltweit ist geblieben.

Die Konzert-Plakate fielen auf. Sie klebten an Scheunen und Garagentoren überall im Luzerner Hinterland. Was für Klänge mussten das sein, die sich so farbig ankündigten? Es war Musik, die nicht nur einem lokalen Publikum aus der weiteren Umgebung von Willisau die Ohren öffnete. Zu den Konzerten reisten Besucher aus der ganzen Schweiz und aus Süddeutschland an. Wer in den 70er-Jahren den Jazz in seiner ganzen Radikalität liebte, für den war Willisau der einzige Ort, der etwas zählte.

Was ging dort ab? Musikalisch wurden sämtliche Konventionen gesprengt. Alles war möglich, nichts blieb unantastbar: euphorisches Austoben, raffinierte Klang-Verwandlungen, komplexe Bandprozesse, nie gehörte Instrumental-Wucht, Lärm, Chaos, Hirngekitzel, packende Grooves. Aber auch feinste Klangverwebungen, Poesie, Seelentiefe. Free Jazz war Tod und Wiedergeburt. Ein Bruch mit allem, was bis dato im Jazz Gültigkeit hatte. Mitte der Sechzigerjahre wurden mit John Coltrane die

ersten Ausläufer dieser Musik geboren. Schon bald brachen sie mit aller Vehemenz in Willisau ein.

Die Anfänge

Am 16. Juli 1966 veranstaltete der damals 19-jährige Niklaus Troxler mit ein paar Pfadi-Kollegen sein erstes Jazzkonzert im «Kreuz»-Saal in Willisau. The Swinghouse Six aus Zürich spielten, was ihr Name verhiess: soliden traditionellen Jazz. Nach ein paar Gigs mit Dixieland und Blues (Champion Jack Dupree) trat am 13. Februar 1968 das Pierre Favre Trio mit der Pianistin Irene Schweizer auf. Das Konzert war die Geburtsstunde des Free Jazz in Willisau. Niklaus Troxler, der schon länger den modernen Jazz verfolgte, hatte Pierre Favre 1967 im Kleintheater Luzern gehört. Emil Steinberger stellte ihm Favre vor. Aus solchen vereinzelt Kontakten entstanden nach und nach Troxlers Jazz-Beziehungen.

Eine moderne Jazz-Szene habe damals in der Schweiz praktisch nicht existiert, sagt Irene Schweizer, die zu den weltweit herausragenden Jazz-Pianistinnen gehört. «Pierre und ich waren damals international orientiert. Wir waren in Berlin und London bekannter als in der Schweiz.» Es war Niklaus Troxler, der die beiden hierzulande auf die Bühne brachte. Die Konstellation war günstig. Pierre Favre lebte damals mit seiner Familie in Sursee, und auch Irene Schwei-

zer, eine gebürtige Schaffhauserin, hatte dort von 1968 bis 1974 ihren Wohnsitz. Der Grund: Beide arbeiteten für das renommierte Cymbal-Unternehmen Paiste in Nottwil. Irene Schweizer: «Diese Wohn- und Arbeitssituation war ein Geschenk für mich. Ich konnte in diesen Jahren jedes Konzert in Willisau besuchen. Es war wahnsinnig spannend für mich und absolut einmalig.»

Ein Jahr nach dem Free-Jazz-Auftakt standen mit Evan Parker und Peter Kowald zwei weitere Vertreter des experimentellen Musizierens auf der Bühne, begleitet von Favre und Schweizer. Dann folgten Dave Pike, Volker Kriegel und der Engländer Trevor Watts. Ab 1970 ging es dann so richtig los mit zeitgenössischem Jazz, wie er in der Schweiz in dieser Konsequenz und Konzentration nie zu hören war. Die Konzerte folgten sich Schlag auf Schlag: Neun Konzerte 1971, 13 Konzerte 1972, 14 Konzerte 1973, 14 Konzerte 1974. Darunter mehrmals Jan Garbarek oder Keith Jarrett, als er noch nicht der Superstar, sondern schlicht ein exzellenter Musiker war.

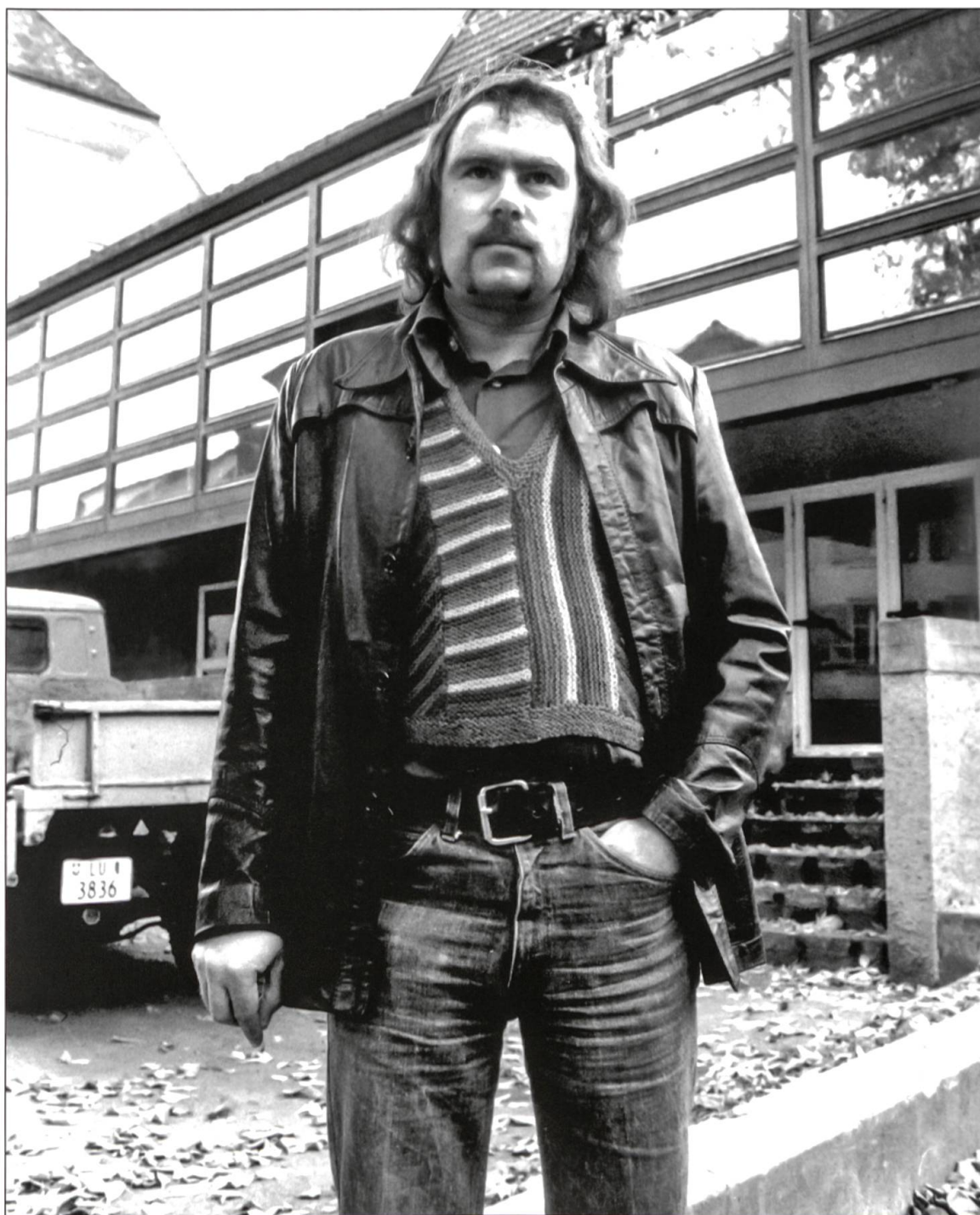
Die Musik, die im «Kreuz», im «Mohren» und später in der Festhalle zu hören war und den Namen Willisau weit in die Welt hinausstrug, hatte ganz und gar Niklaus Troxler zu verantworten. Da war weder eine besondere Marketingstrategie dahinter, noch wollte ein gewiefter Verkäufer eine bestimmte Erwartungshaltung erfüllen. Ein Trend oder Hype,

mit denen heute kulturelle Verkaufsmodele gezüchtet werden, war diese Musik schon gar nicht. Richtschnur für die Auswahl der Bands waren allein der persönliche Geschmack und die Leidenschaft von Niklaus Troxler.

Diese subjektive Ausrichtung gab Willisau die persönliche Handschrift und damit einen grossen Teil seiner Besonderheit. Sie war – zumindest bis die Konkurrenz übermächtig wurde – Garantie für Qualität und Einzigartigkeit auf der Bühne. Knox hatte ganz klare Vorlieben, die er dezidiert verfolgte: Zum einen die Great Black Music, zum andern die europäische Free- und Improvisationsszene. Wer den exzentrischen und lebenslustigen Totalangriff auf die Sinne miterlebte, wie ihn etwa das Frank Wright Quartet 1974 zelebrierte, war von dieser Free-Musik endgültig angefixt.

Great Black Music

Die «Great Black Music» war der Free Jazz der Afro-Amerikaner. In ihr bündelte sich nicht nur der Protest gegen verkrustete musikalische Strukturen und Produktionsbedingungen, sondern auch der Kampf gegen die Rassendiskriminierung sowie eine spirituelle Hinwendung zu Afrika und andern Kulturen unterdrückter Völker. Die Great Black Music war ebenso zorn erfüllt wie hymnisch, sie hatte Aggression und



Niklaus Troxler vor dem «Mobren»-Saal.

Sensibilität, und immer wieder war sie die Verkörperung von Sinnenfreude und Lebenslust, wie das kein Orchester und kein Jodelchor und keine Feldmusikgesellschaft und oft auch keine Rock-

band in dieser ausgelassenen Direktheit vormachen konnte.

Für die Great Black Music in Willisau stehen Namen wie Ornette Coleman, Frank Wright, Archie Shepp, Cecil



*Ornette Coleman
bei seinem
sensationellen
Auftritt auf der
«Mobren-Bühne».
Foto
Andreas Raggenbass*

Taylor, Hannibal Marvin Peterson, Art Ensemble of Chicago, Noah Howard, Don Cherry, Pharoah Sanders, Roscoe Mitchell oder Elvin Jones. Auch die Südafrika-Connection um den Pianisten Dollar Brand (heute Abdullah Ibrahim) und Chris McGregor's Brotherhood of Breath waren erfüllt von diesem archaisch-afrikanischen Spirit, der beim Willisauer Publikum auf besonders fruchtbaren Boden fiel.

Deutlich kopflastiger und abstrakter agierten in der Regel die europäischen Free-Bands. Sie zerstörten die Komponenten der westlichen Musik-Vergangenheit auf ihre Weise und bauten aus deren Trümmern und dem Einfluss des zeitgenössischen Jazz aus Amerika ihre eigenen Sound-Erlebnisse. Irene Schweizer, Pierre Favre, Peter Kowald, Peter Brötzmann, Alexander von Schlippenbach, Keith Tippett, Alan Skidmore, Stu Martin, Mike Osborne, Barre Phillips, Albert Mangelsdorff oder Michel Portal sind nur einige der bekanntesten Namen der europäischen Szene, die in Willisau auf der Bühne standen.

Neben allem Black- und Free-Geist gab es auch Bands, die feinere Saiten anschlugen (Ralph Towner's Oregon), die Rock und Elektrizität einbrachten (OM, Association P.C.), oder die traditionellen Jazz-Elemente stärker gewichteten. Ab den Achtzigerjahren kamen vermehrt Bands, die auch Volksmusik (World-Music) verarbeiteten, Big Bands und grössere Ensembles und immer wieder

Schweizer Projekte, die gerade angesagt waren und mit Spezial-Gästen einen exklusiveren Touch erhielten. Dessen ungeachtet blieben grosse schwarze Musiker und europäische Spitzenimprovisatoren weiterhin das Grundsubstrat der Willisauer Konzerte.

(Ersatz-)Rebellion

Nebst seiner musikalischen Ausstrahlung hatte Jazz in Willisau auch eine soziale Bedeutung. Die Konzerte waren Treffpunkt für ein buntes Volk aus hartgesottene Jazzfans, jugendlichen Querdenkern, Achtundsechziger-Getünchten und neugierig gebliebenen Etablierten, die schon bald aus allen Landesgegenden eintrafen. Die Musik, die sie verband, war für viele Ausdruck einer anderen Lebenshaltung, die das Gängige und Vorgespurte hinterfragte und Lust auf etwas ganz Anderes, Brachiales, Lustvolles, Grenzensprengendes bekundete. Etwas, was die schon damals behäbig-bürgerliche Schweiz und ihr Selbstverständnis nicht ausstrahlten. Es lag nicht gerade Revolution in der Luft, aber doch ein Hauch von Rebellion und Nonkonformität.

In seinem Buch «Jazz in Willisau» vermutet Autor Meinrad Buholzer denn auch, dass die Jazzkonzerte in Willisau «für viele aus der Region eine Ersatz-Rebellion» gewesen seien. «Sie machten es möglich, am Zeitgeist teilzuhaben und in Ermangelung anderer Gelegen-

heiten doch noch am Dunst (und Haschischrauch) der Rebellion zu schnupern. Dazu der Reiz des Fremden, des Neuen.» Jedenfalls waren die paar wenigen Lokalrebelln, die ihr Hasch-Piece mitführten, hin und wieder gefragt, wenn sich ein Musiker beim Veranstalter nach Dope erkundigte. Mit der Folge, dass sich inzwischen längst etablierte Banker oder Kommunikationsberater gelegentlich daran erinnern, mit Louis Moholo, Archie Shepp oder «Sing» Bobby Few einen Joint hinter der Bühne geteilt zu haben. Those were the days.

Es war die Zeit der langen Haare und Bärte, der Döschwos und R4s. Exzentrische Kleider und runde Brillengläser waren hip, man trank Rotwein, war Kapitalismus-kritisch und liebte das Ausgefallene. Neben einem eher urbanen Publikum zählten auch Jugendliche aus der Region und andere Hinterland-Normalos zu den regelmässigen Besuchern. So intellektuell und gesellschaftskritisch ein grösserer Teil des Willisauer Jazz-Publikums gewesen sein mag: Die Bürgerlichkeit drückte trotzdem durch. Spätestens dann, wenn die Servierfrauen während des Konzertes wieder etwas lautstark mit ihren Tablets durch den Saal klingelten und die in den Musikgenuss Versunkenen ärgerten, ahnte man, dass das mit der Revolution vielleicht doch nicht so einfach werden würde.

Im Gegensatz zu heute, wo Jazz-Veranstalter zufrieden sein müssen, wenn 20 bis 30 Besucher erscheinen, kamen die Leute in den 70er- und 80er-Jahren in Scharen nach Willisau. Das hatte damit zu tun, dass Willisau lange Jahre ohne Konkurrenz war. Aber es spricht auch für die Einzigartigkeit, die ein Konzert im rustikalen Ambiente des «Mohren» ausgestrahlt hat. Es gab Konzerte, da sassn regelmässig 200 bis 300 Leute im Saal. Im benachbarten Schötz zu leben, wie damals der Verfasser, hatte zumindest einen Vorteil: 30 Minuten vor Beginn eines Konzertes in Willisau brauchte man nur kurz an den Strassenrand zu stehen und schon bot ein Auto mit einem SO-, AG-, BS- oder BL-Kennzeichen eine Mitfahrgelegenheit. Das Ziel des unbekanntenen Fahrers und seiner Begleiter war klar: der «Kreuz»- oder der «Mohren»-Saal.

Knox als Mentor

Einer, der die Willisauer Konzerte ab 1970 regelmässig besucht hat, ist der Luzerner Schlagzeuger Fredy Studer. Er hatte 1967 Jimi Hendrix in London gesehen, in diversen Rockbands gespielt und sich auch für neuen Jazz und zeitgenössische Musik interessiert. 1972 gründete Fredy Studer mit Christy Doran, Urs Leimgruber und Bobby Burri die Band OM, die ihren Stil als «electric jazz-freemusic» bezeichnete. OM sei damals ziemlich quer in der mu-



Die Legende Charles Mingus beim 2. Willisauer Jazz-Festival. Foto Andreas Raggenbass

sikalischen Landschaft gestanden, sagt Studer. «Für Jazzler waren wir zu laut und rockig, für Rockfreunde waren wir zu schräg. Knox war unser Mentor. Er hat es riskiert und uns als erster Veranstalter der Schweiz eine Chance gegeben.»

Für Studer und die andern OM-Musiker hatte Willisau auch persönlich einen grossen Stellenwert. «Du konntest quasi vor der Haustüre Musik erleben, als andere Veranstalter in der Schweiz noch weit weg davon waren, ihr eine Bühne zu geben», sagt Studer. So erlebte es auch Irene Schweizer. «In Zürich ist nichts Derartiges gelaufen. Solche Konzerte gab es einzig in Willisau.» Studer, der bei Paiste in Nottwil in den frühen 70er-Jahren die Nachfolge von Pierre Favre in der Klangentwicklung über-

nahm, schätzte es, dass ihn Knox mit Schlagzeugcracks wie Jack DeJohnette oder Paul Motian bekannt machte, so wie Knox der Pianistin Irene Schweizer auch Chic Corea vorgestellt hatte, der sie später in Sursee besuchte und auf ihrem Klavier spielte.

Eine entscheidende Qualität der Willisau-Konzerte war die Nähe der Musiker. «Es war eher die Regel, dass die Konzerte nachher am Beizentisch weitergingen», sagt Studer. «Du bist mit den Musikern am gleichen Tisch gesessen und hast mit ihnen diskutiert. So hast du einiges mitbekommen.» Während den Konzerten konnte er die Schlagzeuger studieren und beobachten, wie sie spielten und von ihnen lernen. Die vielen Willisauer Konzerte hätten ihm auch geholfen, Musik mit Gewicht von sol-

cher mit weniger Gewicht zu unterscheiden. «Diese erlebten Referenzpunkte waren viel entscheidender für die Wahrnehmung von Musik als jeder theoretische Vortrag darüber.»

Viele Besucher und Musiker rühmten den «Spirit», der Willisau auszeichnete. Es war eine Atmosphäre, die in der Luft lag. Ohnehin konnte man diese Musik live auf eine Art erleben, wie das zu Hause vor dem Plattenspieler nicht möglich war. Kam dazu, dass Knox wirklich die richtigen und wichtigen Leute brachte. «Wie da immer wieder all die schwarzen Musiker nach Willisau kamen, die man sonst nur auf Platte hörte, das habe ich schon bewundert», sagt Irene Schweizer. Beim Auftritt des Frank Wright Quartetts 1974 im «Kreuz»-Saal, erinnert sich Fredy Studer, seien plötzlich Mitglieder einer lokalen Hochzeitsgesellschaft aufgetaucht, die in der oberen Etage feierten. «Sie standen da und hörten fasziniert zu. Die Energie dieser Rhythmen und Klänge war so stark, dass sie auch Leute erreichte, die sonst mit solcher Musik überhaupt nichts am Hut hatten.»

Schärli – Yeaaaahhhhh!

Prägend waren die Willisauer Konzerte auch für den gebürtigen Schötzer Peter Schärli, der schon lange zu den besten Jazztrompetern der europäischen Szene gehört. Schärli besuchte um 1970 die Kantonsschule in Willisau. Er liess kaum

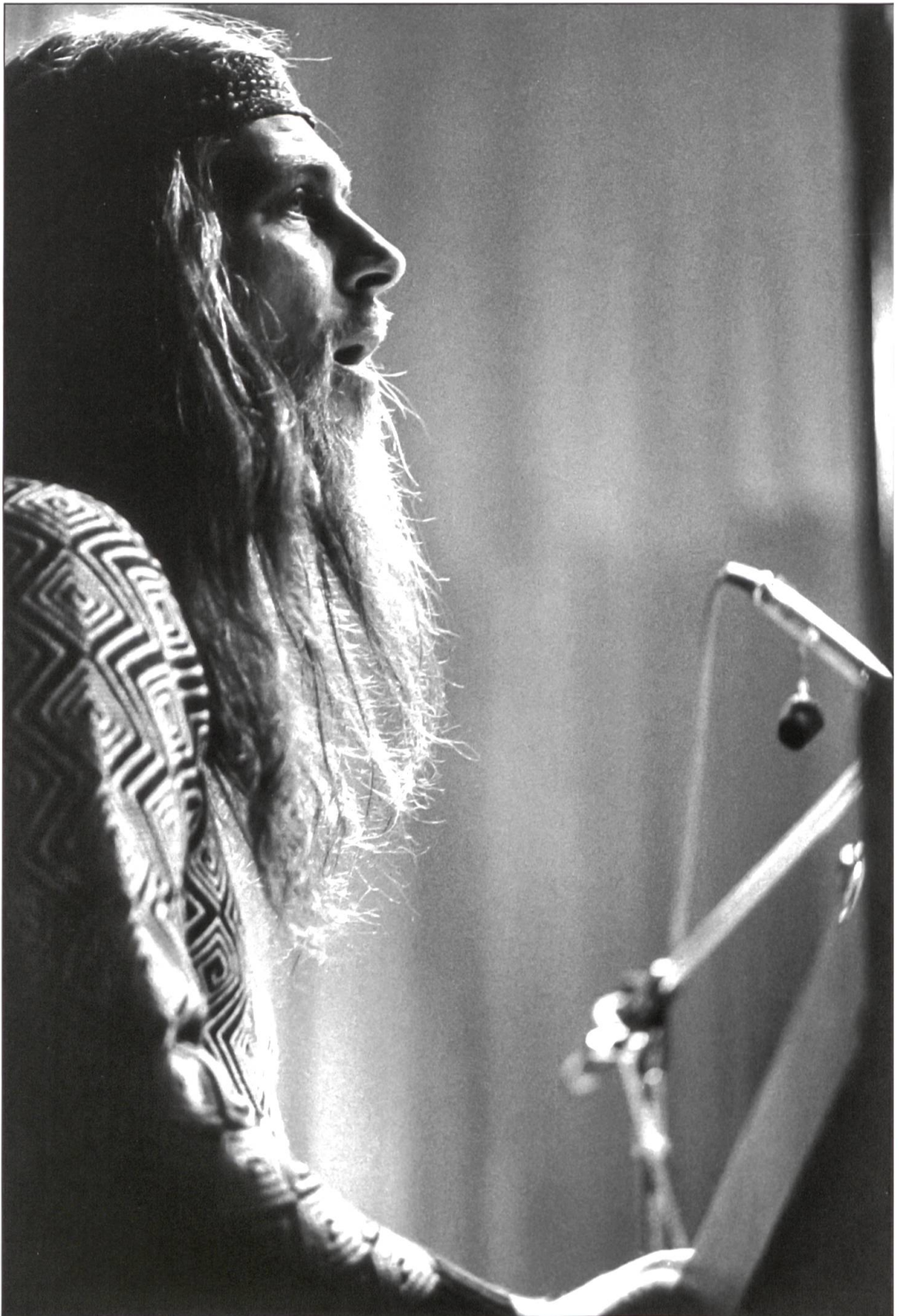
ein Konzert aus. Sie waren nach seiner frühen Louis-Armstrong-Begeisterung eigentliche Erweckungserlebnisse. Ab und zu liess er während eines besonders heissen Konzerts seiner Begeisterung freien Lauf und schrie ein «Yeaaaahhhhh» in den Saal. «Die Willisauer Konzerte haben mich in ihrer Energie und Ausgelassenheit total begeistert. Auch sah ich jeweils die verrückten Typen unterwegs im Städtli. Ihr Aussehen und Gebaren kündeten von einem ganz anderen Leben, als es damals im Hinterland die Norm war. All das zusammen bestärkte mich, selber einen solchen Weg einzuschlagen. Ich glaube nicht, dass ich Jazzmusiker geworden wäre, wenn es Jazz in Willisau nicht gegeben hätte.»

Den frühen Stellenwert der «Kreuz»- und «Mohren»-Konzerte in der weltweiten Jazzszene macht der berühmte Ausspruch von Weltklasse-Pianist Keith Jarrett deutlich: Er hatte nach seinen ersten Konzerten Willisau «as one of the best places for music in the world» bezeichnet. Auch regional und national wurde Willisau relativ schnell wahrgenommen. Dies nicht zuletzt, weil die Zeitungen über Willisau schrieben und das Schweizer Radio schon früh begann, die Konzerte live zu übertragen. Das wurde auch jenen Leuten klar, die das Treiben der seltsamen Gestalten und ihrer schrägen Musik eher skeptisch betrachteten: An diesem «Tschess» musste doch wohl etwas dran sein!

Keith Jarrett gastierte viermal in Willisau, 1974 im Quartett.

Foto Andreas Raggenbass





Chris McGregor brachte 1973 erstmals die «Brotherhood of Breath» nach Willisau. Von diesem Konzert resultierte die erste Willisauer Live-Platte.

Foto Andreas Raggenbass

Auch innerhalb der Musiker sprach sich der Name Willisau sehr schnell herum. In Berlin, London oder New York staunte man, dass es ausgerechnet ein kleines und beschauliches Schweizer Provinznest fernab der Zentren war, das europaweit mit zur wichtigsten Plattform für diese doch stark urban geprägte Musik wurde. Noch entscheidender für die Bedeutung Willisaus in den weltweiten Musikkreisen wurde die Art und Weise, wie man dort behandelt, betreut und auch bezahlt wurde.

«In Willisau hatte man ein gutes Hotel, herrschte eine gute Atmosphäre und erhielt man eine anständige Gage», sagt Fredy Studer zum Umstand, warum Willisau schnell zu einer Topadresse wurde. Gerade die amerikanischen Musiker waren sich andere Verhältnisse gewohnt. Knox hat die Musik fair honoriert, weil er sie selber wertschätzte und eine Leidenschaft dafür hatte. Studer: «Er hat die Konzerte und die Festivals nicht als Business gemacht, sondern als Liebhaber. Das ist ein entscheidender Unterschied zu den meisten Konzert- und Festival-Veranstaltungen, wie sie heute betrieben werden.»

Plakat-Kunst

Eng mit Troxlers Jazzleidenschaft verknüpft war die Gestaltung der Konzert-Plakate. Als ausgebildeter Grafiker hat sie Troxler von Anfang an selber entworfen und sich für die entscheidende

Idee und deren Umsetzung direkt von den Funken, Rhythmen und Intensitäten des Jazz inspirieren lassen. Er verstand es, den Kern dieser experimentierfreudigen Musik visuell umzusetzen und damit Interesse zu erwecken. Mit den leuchtenden Farben, seiner Fähigkeit zur Reduktion und seinem immer wieder überraschenden Spiel mit der Typografie hat Troxler eine Handschrift definiert, die trotz ihrer Wandlungsfähigkeit sofort erkennbar ist. Die Plakate waren nicht nur Werbeträger und Identifikationsmerkmal, sondern wurden schon früh als eigenständige künstlerische Werke erkannt. Zum Beispiel vom Museum of Modern Art in New York.

Niklaus Troxler hat mit seinen Plakaten Dutzende von Preisen und Auszeichnungen gewonnen und dank ihnen seine beachtliche Karriere als Grafiker begründet. Er sagt es selber: «Die ganze Jazzgeschichte hat mich als Grafiker international positioniert. Ich habe mich parallel zu den Jazzveranstaltungen auch als Gestalter entwickelt. So bin ich zu meinem Ruf und zu meiner Stellung in der Fachwelt gekommen.» 1998 wurde Troxler auf den Lehrstuhl für Kommunikationsdesign und Illustration der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart berufen, wo er weiterhin als Professor wirkt.

Ging die Gestaltung der Plakate noch als Einmannshow durch, konnte Niklaus Troxler bei der Organisation der

Konzerte und der Festivals auf seine engere Familie, den weiteren Troxler-Clan und eine ganze Reihe von freiwilligen Helferinnen und Helfern zählen. Zur engsten Kraft wurde seine Frau Ems, die er am John Tchicai-Konzert am 18. Juli 1970 kennen lernte. Später kamen die Kinder dazu, die sich sukzessive für den Jazz und das Festival interessierten und mithalfen. Von Anfang an eine unerlässliche Stütze war Walter Troxler, Bruder von Knox, der als technischer Leiter die Konzerte und das Festival managte. Später löste ihn dessen Sohn Arno Troxler ab, der ab 2010 das neue Festival Willisau in eine neue Zukunft führen wird.

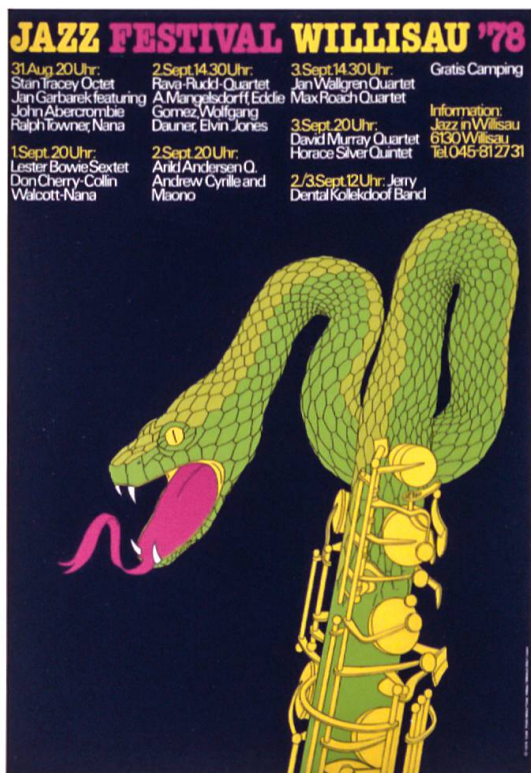
Das Festival

Dass er 1975 zum ersten Mal ein mehrtägiges Festival machte, sei ein «relativ spontaner Entscheid» gewesen, sagt Troxler. Das Festival in Zürich sei ausgefallen, also habe er sich entschlossen, selber eines zu machen. «Alle sprachen von Willisau. Die Zeitungen schrieben darüber, auch in der Westschweiz. Wir hatten eine gute Basis zum Start eines Festivals.» Er hatte sehr gute Kontakte zur internationalen Jazz-Szene, und auch die breite Öffentlichkeit gewöhnte sich zunehmend daran, dass Jazz nicht mehr nur eine seltsam klingende Musik war, sondern ein Bestandteil der Kultur, der sogar auszeichnungswürdig wurde: 1977 erhielt die Band OM den Aner-

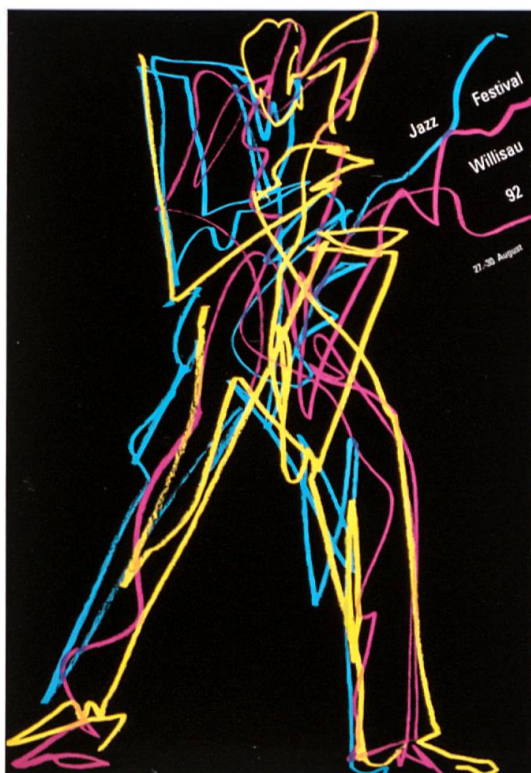
kennungspreis der Stadt Luzern. Im gleichen Jahr wurde Niklaus Troxler mit dem Vestag-Preis und 1982 mit dem Innerschweizer Kulturpreis ausgezeichnet.

Parallel dazu machte auch die öffentliche Hand langsam Geld locker. Es war notwendig. Die ersten beiden Festivals waren zwar musikalisch hochkarätig und stiessen bei der Kritik auf Begeisterung, doch finanziell waren sie ein Misserfolg. Dank öffentlicher Gelder und privater Sponsoren konnten die Defizite beglichen und überhaupt ein drittes Festival gesichert werden. Die Festivals wurden teurer, die Aufwendungen stiegen, und so musste auch Troxler ab 1979 mit Sponsoren zusammenarbeiten. 20 Jahre später kam der erste Einbruch, der die Existenz des Festivals abrupt in Frage stellte: Die UBS stieg als Hauptsponsor aus.

Das rüttelte die Medien wach und mit ihnen ein paar Unternehmen, denen der Jazz nicht ganz fremd war. Dank eines Jazz-begeisterten Direktionspräsidenten sprang die EPA mit 80 000 Franken ein, und die Volkart-Stiftung Winterthur – sie hat auf Ende 2009 ihr Engagement aufgekündigt – stellte sogar jährlich 100 000 Franken zur Verfügung. Zudem wurde auf Initiative von «Willisauer Bote»-Chefredaktor Josef J. Zihlmann der JazzClan Willisau gegründet, um das Festival aus privaten Kreisen massgeblich mit zu unterstützen (Jahresbeitrag pro Person 500 Franken).



Jazz-Festival 1978.



Jazz-Festival 1992.

Neue Konkurrenz

Trotz dieses kurzfristig finanziell recht robusten Polsters nagten Zeitgeist und die wirtschaftliche Situation zunehmend am Jazz-Festival Willisau. Sponsoren kamen und gingen. Andere machten gar nicht mit, weil Niklaus Troxler keine Lust zeigte, mit Cüpli-Empfängen, VIP-Lounges und andern Annehmlichkeiten der grassierenden «Eventitis» an seinem Festival eine Plattform zu bieten. Für diese Sturheit versus den kulturellen Mainstream hätte Troxler einen Award verdient. Nur bezahlte er dafür auch den Preis, dass er einige potenzielle Geldgeber nicht gewinnen konnte. Kam dazu, dass Willisau längst nicht mehr der exklusive Platz war, wo guter Jazz zu hören gab. Mit der Plafonierung

der Rebellion und dem Verbrösmeln des 68er-Geistes in einer neuen Wohlstands-Bürgerlichkeit hatten Free Jazz und andere radikale Musikformen an Relevanz eingebüsst. Inzwischen gab es zahlreiche andere Festivals, die so etwas wie Jazz programmierten und mit grossen Namen zahlreiche Besucher lockten.

Konzerte gab es um jede Ecke, und Niklaus Troxler musste sich etwas einfallen lassen, um nicht nur sein Stammpublikum bei der Stange zu halten, sondern auch ein jüngeres Publikum zu gewinnen. Das gelang in den letzten 15 Jahren nicht immer mit den nötigen Erfolgszahlen und reichte am Ende nicht, um Willisau wieder auf die Pole-Position eines ebenso extravaganteren und relevanten wie gemütlichen und ei-

genständigen Festivals zu bringen, als das es all die Jahrzehnte gegolten hatte. Parallel dazu brachen die Besucherzahlen in den letzten zehn Jahren auch bei den Jahreskonzerten ein.

Die Marke bleibt

Im Mai 2009 zog Niklaus Troxler die erste Konsequenz und beendete nach 43 Jahren seine Konzertreihe «Jazz in Willisau» mit einem Solo-Rezital des deutschen Pianisten Alexander von Schlippenbach. Die Besucherzahl hatte sich in den letzten Jahren auf ein Grüppchen von 40 bis 80 mehrheitlich ergrauter Personen und Altfans reduziert. «Ich habe regelmässig draufgelegt. Das konnte ich nicht endlos weiterziehen», sagt Niklaus Troxler.

Ende Mai 2009 gab er bekannt, auch das Festival in andere Hände zu geben. «Ich wollte aufhören, solange es noch gut läuft. Es wäre eher tragisch, den Absprung zu verpassen.» Zudem habe er mit Arno Troxler, seinem Neffen, einen bestens eingeführten Nachfolger gefunden. «Das ist der Hauptgrund, warum ich jetzt gehe. Es ist mir wichtig, dass es weitergeht.»

Troxler ist überzeugt, dass die Marke Willisau noch immer zieht. «Willisau hat in der Jazzwelt nach wie vor einen sehr guten Ruf: bei Musikern, Agenturen und sicher auch beim Publikum. Anders ist

es nicht zu erklären, dass jährlich immer noch so viele Besucher aus dem Ausland anreisen.»

Persönlich blickt Niklaus Troxler mit etwas Wehmut, aber auch mit grosser Genugtuung auf sein «Jazz in Willisau» zurück. «Wenn ich heute bedenke, dass der Jazz gerade mal hundert Jahre alt ist und ich ihn davon über vierzig Jahre aktiv begleiten durfte, befallen mich schon ein gewisser Stolz und eine grosse Befriedigung.»

Quelle

Meinrad Buholzer: Jazz in Willisau. Wie Niklaus Troxler den Free Jazz nach Willisau brachte. Comenius Verlag, 2004, 176 Seiten.

Adresse des Autors:

Pirmin Bossart

Kanonenstrasse 2

6003 Luzern

E-Mail: pirmin.bossart@tic.ch



Don Cherry mit Pocket-Trumpet.

Foto Andreas Raggenbass