

du

Heft Nr. 8  
August 1991

*R. P. Arlati  
Hans Coray  
Trudi Demut  
Albert Ehrismann  
Roland Gretler  
Karl Guldenschuh  
Urban Gwærder  
Hans Rudolf Hilty*



*Beat Kennel  
Gottlieb Kurfiss  
Clemens Mettler  
Stefan Sadkowski  
Nikolaus Schwabe  
Otto Steiger  
Franz Tischhauser  
Karl Jakob Wegmann  
Peter K. Wehrli*

**Spurlos vorhanden  
Einzelgänger in Zürich**



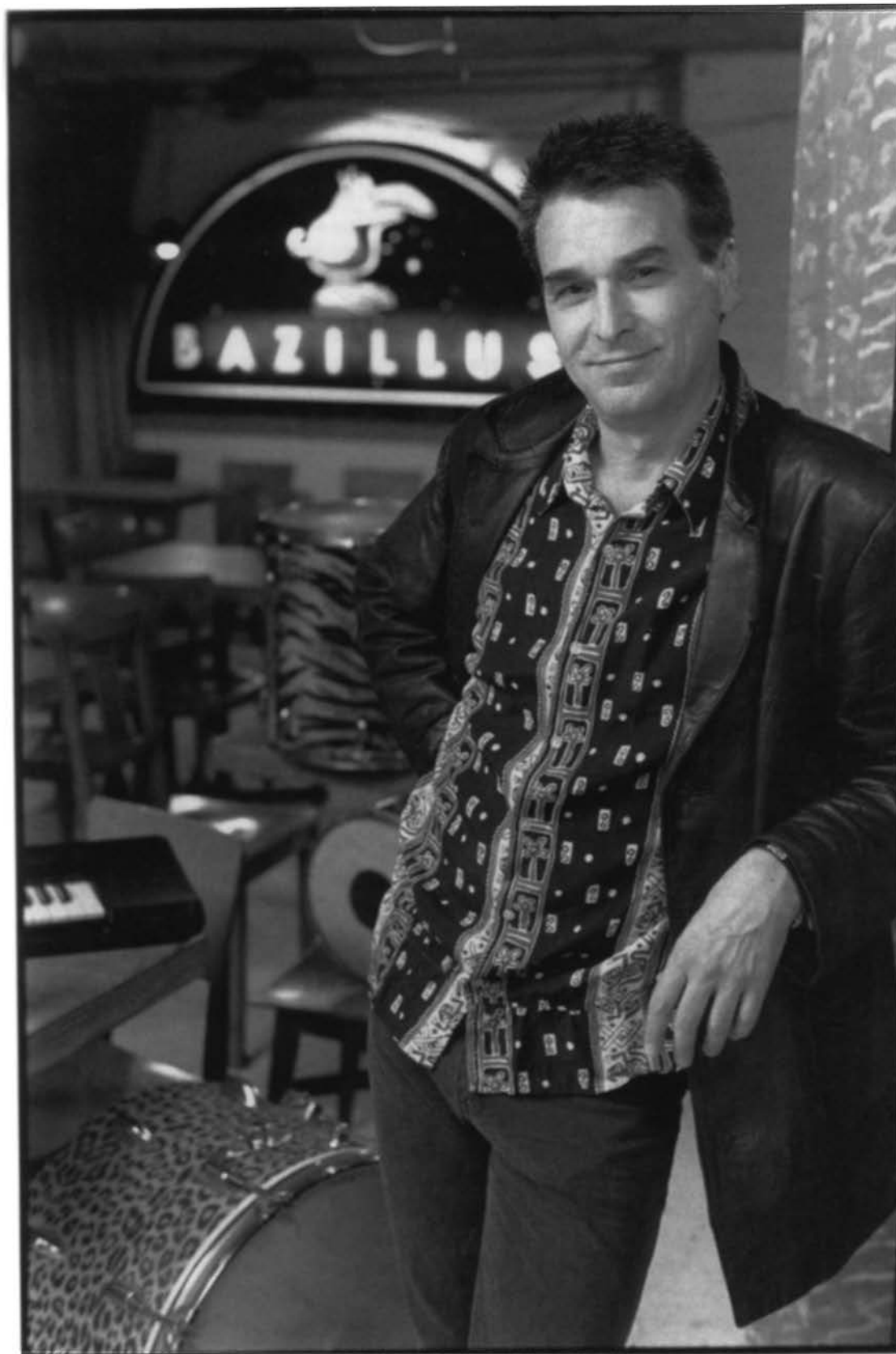
# *Beat Kennel. Blue Notes from Zurich*

VON

**PETER RÜEDI**

PETER RÜEDI

1943 in Basel geboren, war bis Juni 1989 Chefdramaturg am Schauspielhaus Zürich. Er lebt in Zürich und im Tessin als Kulturpublizist. Seine seit Jahren regelmässig in der Zürcher «Weltwoche» erscheinenden Jazzkolumnen sind im Schweizer Jazzbetrieb zur Institution geworden.





Irgendwann nächstes Jahr wird ein Jubiläum fällig, das keiner wahrnimmt, auch nicht der davon Betroffene. Irgendwann 1992 wird es ein Vierteljahrhundert her sein, dass Beat Kennel zum ersten Mal den Einfall hatte, unter anderen sich selbst zu helfen und Zürich ein Musiklokal zu beschenken. Schwer zu sagen, ob er den Einfall noch einmal zuliesse, würde ihn eine Zeitmaschine unter Beibehaltung seines heutigen Erfahrungsstandes noch einmal zurückkatapultieren. Einem anderen wäre die Virginia längst ausgegangen vor Bitterkeit. Doch dieser besondere Zürcher, Jahrgang 1945 und somit auch näher am fünfzigsten als am vierzigsten Jahr, halb Stadtindianer und halb cooler Hansdampf in vielen Gassen, steht oder lebt oder wirkt oder wühlt sozusagen neben seiner Generation und nimmt als glückliche Natur auch noch sein Scheitern als Indiz für seine Lebendigkeit. Alles in allem. Resignation ist, spricht man mit ihm, allenfalls so auszumachen wie der Spritzer Angostura in einem Manhattan. Kaum auszuhalten, dieser Optimismus, dieses geradezu sinatrasche «It Was A Very Good Year» – für einen Porträtisten, dem die Melancholie eine schattigere Palette mischt.

Beat Kennel ist Jazzmusiker. Schlagzeuger. Weil das Jammern seine Sache noch heute nicht ist, nahm er die Wüste, die nach der Schliessung des legendären Cafés «Africana» 1965 in Zürichs Jazzleben wieder um sich griff, nicht als klimatische Gegebenheit hin (eine «Szene» mochte man das nicht eben nennen). Jede Musik braucht Podien, öffentliche Kontakt Räume zwischen Musikern und ihrem Publikum. Die improvisierte Musik, also der Jazz, bei dem Erfindung und Interpretation zusammenfallen, ist ohne direkte Auseinandersetzung zwischen dem Improvisator und seinen Zuhörern kaum denkbar. Er ist eine Minoritätenkunst, aber gerade deshalb auf Öffentlichkeit dringlicher angewiesen als andere Musikformen. Das ist sein Dilemma.

Zwar haben Generationen von europäischen Fans den Jazz über die Konzerte amerikanischer Stars kennengelernt (allen voran die zuweilen grotesken Star-Versammlungen von Norman Ganz' «Jazz At The Philharmonic»-Veranstaltungen, die Affiche verrät das Selbstwertproblem des Jazz) – der dem Unvorhersehbaren angemessene Rahmen war doch immer der «Club», das kleine Lokal, das sowohl Intimität garantierte wie auch jene Beiläufigkeit, ohne welche Lockerheit nicht aufkommt, «Coolness», wie das im Jazz heisst. Ohne welche, künstlerisch gesprochen, einer nicht allabendlich Kopf und Kragen riskiert. Die Geschichte des Jazz wurde, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nicht im Rampenlicht geschrieben, sondern, man braucht das nicht als Aussenseiterroman-

tik zu idealisieren, im Dämmer von mehr oder weniger luschen Etablissements. Läden jedenfalls, die nur dann nicht hoffnungslos schäbig waren, wenn darin gespielt wurde. Noch Bertrand Taverniers Film «A-tour de minuit» war auch eine Hommage an einen Club, das Pariser «Blue Note».

Für kurze Zeit war das «Africana» das «Blue Note» von Zürich, Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre, zwinglianisch ins Alkoholfreie gedämpft. Neben fest engagierten «Attraktionen» (etwa dem Pianisten Joe Turner) erhielt von sieben bis neun die lokale Szene eine Chance, als Gage schob der Wirt 50 Rappen pro Getränk rüber. Der auf die «Roots» verweisende Name war eine exotische Schnurre. Sie wurde eher ironischerweise von den Ereignissen eingeholt, als mit Dollar Brand und den Musikern um Chris McGregor tatsächlich afrikanische, genauer: südafrikanische Musik einzog. Im «Africana», im direkten Kontakt mit jenen, die heute als die Gründerväter des Schweizer Hardbops erscheinen, u. a. Alex Bally, Remo Rau, Mario Schneeberger und natürlich seinem Cousin, dem Trompeter Hans Kennel, lernte Beat Kennel Schlagzeug spielen. «Die nahmen mich als Sechzehnjährigen sofort ernst wie einen Erwachsenen.» Gleichzeitig liess er sich an der Kunstgewerbeschule Zürich zum Grafiker ausbilden; es lag in der Familie: schon sein Vater, ein ehemaliger Ländlerkönig



Das legendäre «Africana», bis 1965 Treffpunkt der Jazz-Szene.

Bazillen von Beat Kennel und Anne Christiansen.



und Berufsmusiker, lebte seit 1945 als Grafiker (ein Haushalt, in welchem Toleranz, auch musikalische, als eine Selbstverständlichkeit zu lernen war). 1967, nach absolvierter Ausbildung, zog Kennel nach Kopenhagen. In der dänischen Hauptstadt stand mit dem «Montmartre» einer der berühmtesten Jazzclubs Europas. Kennel spielte bald in zwei Bands, nachmittags erteilte ihm der Amerikaner Albert «Tootie» Heath Lektionen an den Drums. «Ich bin ein Anhänger des Club-Wesens», sagt Kennel noch heute; die Anfänge haben ihn nachhaltig geprägt. «Stuhlreihen-jazz hat mich nie interessiert.» Er spricht das aus wie: «Zürichberg-Jazz».



**BILLY COBHAM GROUP**



Billy Cobham, dr / Gil Goldstein, kb / Tim Landers, g / Dean Brown, b

Der Drummer Billy Cobham (geb. 1944) wurde in Europa zum erstenmal richtig als Mitglied der «Mahavishnu Band» von J. McLaughlin bekannt. Cobham verdiente aber in den 60er Jahren seine Sporen bereits in den Gruppen von H. Silver, G. Benson u.a. ab. Wenn bei den Schlagzeugern des Postbop und Free Jazz die Becken eine dominierende Rolle spielen, so arbeitet Cobham sehr stark mit Trommeln und Toms, die tonlich aufeinander abgestimmt sind. Zusammen mit Alphonse Mouzon hat Cobham denn auch den Schlagzeugstil des Jazzrock der 70er Jahre weitgehend bestimmt. Cobhams neues Quartett hat sich schon letztes Jahr mit fulminanten Auftritten in Deutschland einen guten Ruf geschaffen.

Samstag, 1. März: ERSTES «BAZILLUS»SONNTAGNACHMITTAGSKONZERT mit Erico: **DOLLAR BRAND** ABDULLAH IBRAHIM SULO

Freitag, 12./Samstag, 13. Febr., 20.30 Uhr. ABENDKASSE Fr. 15.— **CONEXION LATINA**

Conexion Latina logo featuring a globe and the text 'CONEXION LATINA'.

Comie Polivka, tp / Billmonds, tp / Julio Barbosa, Joe Gallardo, tb / Fuessers, tb / Bobby Lewis, b / Luis M...

In Zürich gab es nun freilich nicht einmal mehr einen alkoholfreien Club (angesichts der Alkohol-Folklore im Jazz fast ein Widerspruch in sich). Also wollte Kennel einen gründen. Den Namen, schrieb er seinem Partner, dem Pianisten Marcel Bernasconi, wisse er schon, «Bazillus», er solle die Beiz schon mal suchen. Doch erst einmal war «Bazillus»: eine Art alternative Agentur, ein Open-air-Festival in Zug (1970), eine Reihe von grenzüberschreitenden Projekten («Wiebelfetzer Workshop», Ole Thilos «Kreis-musik», beide 1971), ein Übungslokal am Albisriederplatz, eine Trägerorganisation für das Zürcher Jazz-festival (1978). Es war die pure Notwehr, die Kennel zum Organisator werden liess.

Ein «Musikrestaurant» (so nannte er den Club jetzt, falsche Assoziationen an exklusive britische Herrenetablissemments vermeidend) wurde «Bazillus» erst 1980. So lange dauerte der lange Marsch durch die Institutionen, und der schien Kennel damals noch unerlässlich. Vor der Eröffnung an der Stampfenbachstrasse hatte es keine verfügbare städtische Liegenschaft im Zentrum Zürichs gegeben (die zentrale Lage war immer eine Bedingung), die Kennel und sein kaufmännischer Kompagnon Dieter Schärer ab 1973 nicht geprüft hätten. Längst wusste er über bau- und wirtschaftspolizeiliche Auflagen so gut Bescheid wie, sagen wir, über die Schwierigkeiten, einen 17/8 gegen einen 3/4 zu spielen. Probleme mit wechselnden Wirten (während der zwei Jahre an der Stampfenbachstrasse funktionierte das Unternehmen im wesentlichen privat), den bewegten Jugendlichen (die ihn als zum Establishment gehörig beargwöhnten), der Polizei (die im Lokal ein Schlupfnest der Chaoten wädhete, Kennel erinnert sich, dass die – «ober-mad» – auch schon mal während eines Konzerts mit Tränengas einführen), mit Sektierern aller Schattierungen (etwa den Schulmeistern vom «Tages-Anzeiger», die säuerlich alle kommunikativeren, horrible dictu etwa gar tanzbaren Spielformen als «kommerziell» verschrien) – all diese Probleme und noch ein paar dazu steckte er locker weg, solange er nur die Musik programmieren konnte, die ihn selber interessierte. Die kannte fast keine Grenzen: Jazz aus allen Ecken («natürlich bin ich selbst ein alter Bebopper»), Salsa, Blues, Rock aller Richtungen, Rip, Rap and Panic. Die lokale Szene ebenso wie gelegentlich die internationale Prominenz, von Art Blakey bis Paul Bley, von «Stone Alliance» bis Dexter Gordon und Yusef Lateef.

Dann zog der «Bazillus», endlich zum Objekt stadträtlicher Kulturförderung avanciert, um in den legendären, dazumals allerdings von der Drogenszene auf dem gleichnamigen Platz umbrandeten «Hirschen» im Niederdorf. 1982 war Thomas Wagner

hauptsächlich mit zwei Wahlversprechen als Stadtpräsident angetreten: die Steuern zu senken und die nach den Opernhaus-Krawallen aufgerührte Kulturszene zu «befrieden». Teil der nun nachhaltiger zu fördernden «Alternativkultur» (oder «Basiskultur»: beide Begriffe taugen in der Sache wenig) war nun der «Bazillus». Der Haken an der Sache: der «Hirschen» war im privaten Besitz des Immobilien-Tycoons Eric A. Scotoni, ein Abtauschmanöver mit einer anderen städtischen Liegenschaft im Niederdorf zerschlug sich, der der Lage entsprechend horrenden Mietzins liess sich aus Beiz und (umgebautem) Hotel nie erwirtschaften. Allein die Miete des Lokals brachte den sogenannten Pop-und-Rock-Kredit gänzlich aus dem Gleichgewicht und provozierte Ärger, am Ende zog auch der Gemeinderat die Bremse, nicht ohne dass Politiker fast aller Lager versicherten, die Sache an sich verdiente jede Unterstützung. Ein neues Lokal sei zu suchen. Zürich wartet noch heute darauf.

Kennel nicht mehr. Nachdem er sich noch mit fundiertesten Eingaben und erstklassigen Referenzen, ausgewiesen zudem, wie mit der Drogenszene umzugehen sei, um eine Lokalität im neu gestalteten Zürcher Hauptbahnhof beworben hatte (der «Hirschen-Bazillus» schloss nach einer denkwürdigen Fête im März 1987), dämmerte dem rastlosen Vermittler und Scene-Watcher (seit Kindheit an vermischten Zuständen mehr interessiert als an «Stil»), dass der «Jazz», was immer darunter im einzelnen stilistisch zu verstehen sei, desto vitaler aufblühte, je näher am «Underground» er sich bewegte. Ein subventionierter Underground aber ist eine Paradoxie. Je öffentlicher das Unternehmen «Bazillus» durch die städtische Finanzierung wurde, desto mehr zwang es ihn zu Kompromissen.

Nun tauchte Kennel, und das ist das bisher letzte Kapitel seiner Karriere wider Willen (einer Karriere, mit der freilich keine Reichtümer zu gewinnen waren), nun tauchte Kennel ab an die Basis. Unter dem Titel «B-Flat» (B wie Beat, Flat wie sein Wohnatelier unter dem Kino Capitol) begann er von Fall zu Fall, erst in seinen eigenen sechzehn Wänden, dann an wechselnden Orten der blitzschnell mobilen Szene, Musik zu organisieren, damit das Prinzip der Improvisation ins Organisatorische verlängernd. Musik jedenfalls, wie er sie immer mochte, also unakademisch,





nah am Zeitnerv (auch wenn er zuweilen das junge Publikum mit alten Orgel&Tenor-Heulern aus den fünfziger Jahren vom Betonboden reisst). Grübeleien, «Stuhlreihenjazz» eben, waren weniger sein Fach. Was nicht «abfährt», «fetzt» oder sonst «vom Feeling her stimmt», was nicht «etwas erzählt» interessiert ihn ungeachtet sonstiger Qualitäten nicht. Plötzlich aus der schon jahrzehntelangen Anstrengung um offizielle Förderung und Anerkennung wie aus einem Starrkrampf erwacht, haute ihn jetzt um, was «die Jungen» an Power brachten und verlangten. Inzwischen zum Mitvierziger avanciert, hatte er dafür die Neugierde, den Nerv, ohne dass er sich rangeschmissen hätte. Keine Spur Berufsjugendlicher. «Das Soziale», sagt er, «war für mich immer so wichtig wie das Musikalische.» Gebrauchsmusik, wenn man will. Tatsächlich ist Kennel schon eine ausserordentliche Begabung, was den Umgang mit Leuten unterschiedlichster Herkunft angeht – auch für den, der ihm den astrologischen Hokusfokus nicht abnehmen mag («ich bin ein doppelter Zwilling»).

Heute hat Kennel weit über 1200 Konzerte organisiert, und er macht weiter, wenn auch immer dezidierter ausserhalb der in den letzten zehn Jahren beträchtlich aufgeblähten städtischen alternativkulturförderlichen Bürokratie: «Die sollen Räume und Bewilligungen zur Verfügung stellen, die Bürokratie in Schach halten und sich ansonsten nicht zu viel einmischen.» Im Klartext: Förderung von sogenannter al-

ternativer Kultur heisst weniger, diese materiell zu mästen (sie so oder anders auch zu vereinnahmen oder zu kastrieren); sie bestünde aus einer gesteigerten Tolerierung von Kommunikation, von nicht verwalteten Freiräumen. Eine Frage der Toleranz. Die allerdings ist der Gradmesser für jene urbane Qualität, die das offizielle Zürich als Chance zu erkennen so viel Mühe hat. Mit Ausnahmen. Einen Mann der Wirtschaftspolizei hörte Kennel, wie ihm mal wieder eine Ausgabe von «B-Flat» geschlossen und eine Busse aufgebremst wurde, beim Verlassen des Lokals an der Ausstellungsstrasse (wo BK auch immer noch als Dienstleistung ein Übungslokal unterhält) zu seinem Stellvertreter sagen: «Gopfertaminomaal, jetzt ist das so ein schönes Lokal und es herrscht da eine so gute Stimmung, und wir müssen das wegen ein paar Paragraphen schliessen, und ein paar hundert Meter weiter spritzen sie sich am Platzspitz zu Tode.»

Der Mann sieht die Zusammenhänge. Musik, wie sie Kennel, dieser nun auch schon ziemlich ergraute Parzival der Zürcher Alternativszene, versteht, organisiert und vertritt, enthält ein enormes kommunikatives Potential. Sie ist, als Mittel gegen Vereinsamung und Vereinzelung, wichtiger als noch so viele gutgemeinte städtische Plakataktionen («Sucht hat viele Gründe»). «Erst die Jungen haben mir in der Zeit nach dem «Bazillus» gezeigt, was da los ist, wie man das machen muss. Wie ich im täglichen Betrieb eingespannt war, habe ich ja gar nicht gemerkt, was da rings umher



Der Multinstrumentalist Raphael Fays (geb. 1930) wurde vor 1950 in Boston aktiv und durchlief in den folgenden Jahrzehnten eine Entwicklung vom Bebop bis zum Jazz. Er spielte ebenso mit Cecil Taylor, McCoy Tyner und John Coltrane wie mit Cecil Taylor, Dewey Redman. In den 70er Jahren leistete er mit seinem Quartett einen Beitrag zum New York Sound und trat ebenso als Komponist und Solist in verschiedenen Gruppen auf. Seine Gruppe ist heute in Zürich aktiv und orientiert sich teilweise in Richtung Funk und R&B.

Sonntag, 1. November,  
20.30 Uhr, Fr. 10.-

**RAPHAEL FAYS TRIO**

Raphael Fays, g / Louis Fays, g  
José Parras, b  
Schnellfingeriger Zigeuner-Swing  
Made in France.

Glenn-Ferris-Konzert am 4. März 1981 im Bazillus an der Stampfenbachstrasse (oben), Beat Kennel als junger Schlagzeuger (links) und Konzert-erinnerungen.



BITTE LESEN SIE WEITER AUF SEITE 88

# Beat Kennel

FORTSETZUNG VON SEITE 23

los war, in Abbruchliegenschaften, Industriehallen, unter dem Boden und hinter den sieben Gleisen. Aber dann bin ich losgegangen im Untergrund und hab' das gecheckt. Die machten etwas, das erinnerte mich an die alten Zeiten der «Platte 27», die so etwas wie das erste Zürcher Undergroundlokal war. Das tätschte und war saftig und schnell, und alle Musiker, die da kamen, auch die älteren, die sagten: «yeah», das ist es. Die zeigen, wie einfach das zu machen ist, die gehen, päng, rein wie eine Faust. Der Jazz ist gar nicht so brav, wenn man ihm die richtige, die ihm angemessene Umgebung gibt und ihn mit dem richtigen Publikum konfrontiert. Nicht den Sektierern, sondern den Jungen, die dann auch mal tanzen zu einem Charlie Parker. Der kommt aus ihren Power-Boxen etwas mächtiger raus, als wir es uns gewohnt sind, und plötzlich merkt man wieder, was für ein Saft da drinsteckt und was für eine Wildheit.»

Mit seiner langjährigen Freundin Anne Christiansen lebt Beat Kennel von seiner Grafik, materiell. Aber das wahre Leben, das lebt er, wenn er unterwegs ist nach den Ursprüngen seiner Musik, zurück zur Zukunft gewissermassen. Dort hin, wo am Ende der Nacht die Frage nicht mehr aufkommt, was die Etiketten sind, Jazz oder Funk oder Rap oder Reggae oder was auch immer, nicht einmal die Frage, ob das nun «Kunst» sei oder weshalb oder für wen. Seit kurzem, und da lacht er, spielt er wieder regelmässig in einem Trio, ist er also auch als Schlagzeuger wieder erwacht, und seit zwei Jahren bastelt er an einer CD, die als reine Studioproduktion ein extremes Kunstprodukt ist und doch auch eine Zwischen-Musik: die grössten Talente, die ihm in seinen «B-Flats» aufgefallen sind, sind daran ebenso beteiligt wie durchreisende Prominenz, Ed die Harris etwa oder der verstorbene Sal Nistico; sie alle «samplen» das Ihre über sorgfältig vorbereitete Rhythmusteppiche, ein Gegenkonzept, das Lust bereitet. Dass er sonst nicht fast immer dort unterwegs ist, wo Zürich am meisten «live» ist, wird keiner bestreiten.

Leute wie ihn, scheint mir, muss man nicht fördern, man muss sie nur machen lassen und nicht behindern. Dann entsteht, zwischen den Schubladen, Generationen, Stilen und Zeiten, von selbst das, was wir zur Not Zukunft nennen könnten. ■