Zeitschrift: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich

Herausgeber: Antiquarische Gesellschaft in Zürich

Band: 85 (2018)

Artikel: Zürcher populäre Musik der Hippie-Ära : eine neue Ästhetik und ihre Wirkungen

Autor: Schorno, Christian

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1045775

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: 16.07.2025

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

Abb. 1: Musiker des Monsterkonzerts im Mai 1968 vor dem Hotel «Stoller» am Albisriederplatz (von links nach rechts): Eric Burdon, Stu Leathwood (Koobas), Keith Ellis (Koobas), Roy Wood (The Move), Jimi Hendrix, Noel Redding (Jimi Hendrix Experience), Carl Wayne (The Move), John Mayall (John Mayall's Bluesbrakers), Steve Winwood (Traffic), Trevor Burton (The Move), Roy Morris (Koobas).

Christian Schorno

Zürcher populäre Musik der Hippie-Ära
Eine neue Ästhetik und ihre Wirkungen

Im kulturellen Erinnerungsraum gehören der Globuskrawall von 1968 und die Rockmusik eng zusammen. Doch wie kam es in Zürich zur Verbindung von Rock und Revolte und was war an der damals neuen Rockmusik so revolutionär?

Intro: Agitpop

«Agitpop» ist ein an «Agitprop», Lenins Vereinnahmung der Kunst für die russische Revolution, angelehntes Kunstwort, das Agitation und Propaganda mittels Populärkultur bezeichnet. 1968 kam es in Zürich zu einem prototypischen Fall von Agitpop, als populäre Musik und Neue Linke ein Zweckbündnis mit Folgen eingingen. Zwei wichtige Ereignisse des Jahres sind dadurch miteinander verknüpft, das «Monsterkonzert» im Hallenstadion Ende Mai und der Globuskrawall im Juni. Zwei Protest-Szenen gingen eine *marriage difficile* ein, die Beat- beziehungsweise Rockszene und die Neue Linke Zürichs.

Im Vorfeld veranstaltete Hansruedi Jaggi, einer der Geschäftsleute der Zürcher Beat-Szene, im April 1967 das berüchtigte Konzert mit den Rolling Stones im Hallenstadion. Seinen nächsten Coup nannte er «Monsterkonzert».[1] In diesem spielten Ende Mai 1968 gleich mehrere Stars der britischen Rockszene an zwei Abenden im Hallenstadion: Jimi

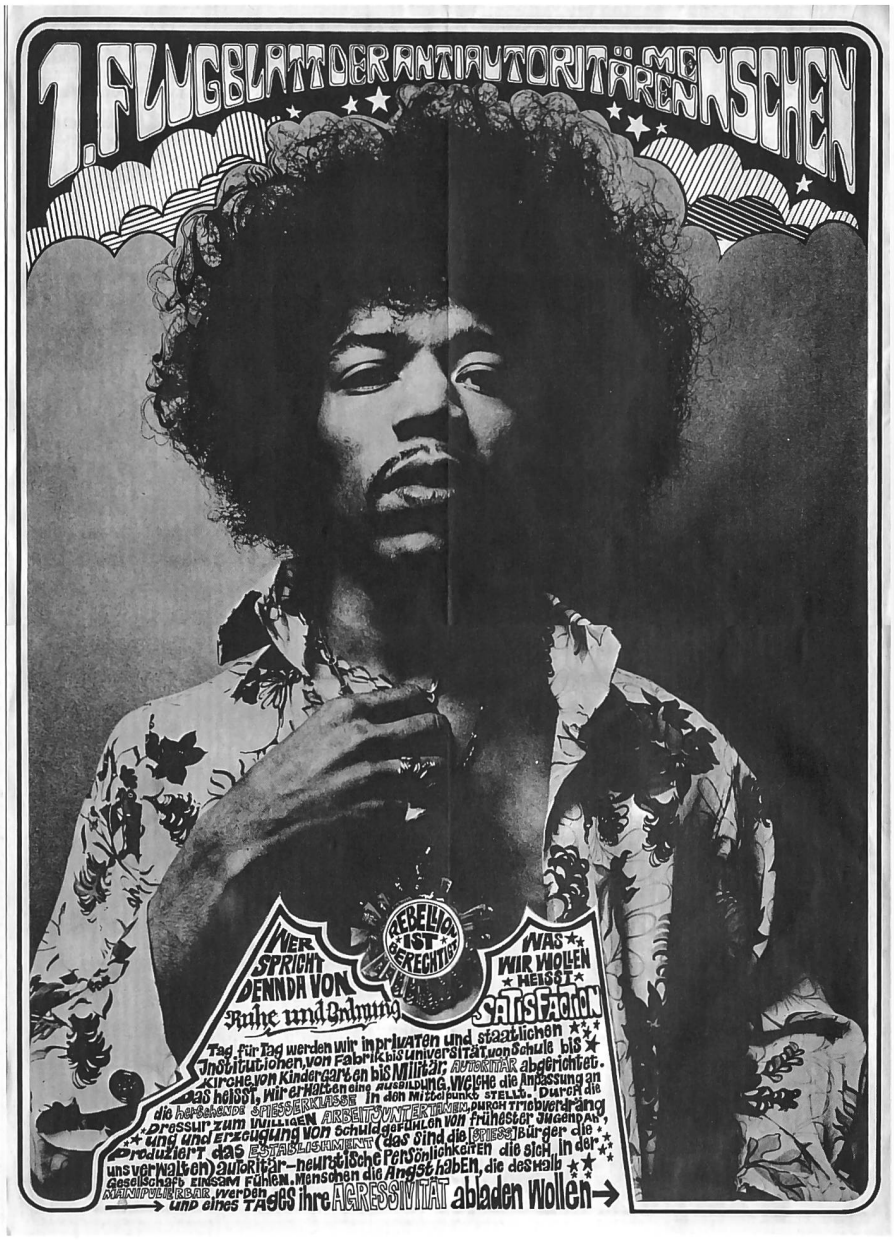


Abb. 2: Roland Gretler und Peter König: «Rebellion ist berechtigt». Erstes Flugblatt der antiautoritären Menschen (Vorderseite), Zürich 1968.

Abb. 3: Erstes Flugblatt der antiautoritären Menschen (Rückseite). Zürich 1968. Das montierte Bild und der Songtitel «I can't get no satisfaction» erinnern an das vor einem Jahr ebenfalls im Hallenstadion veranstaltete Konzert der Rolling Stones.

Hendrix, Eric Burdon und die New Animals, The Move, John Mayall, Traffic (mit Steve Winwood) und die Koobas.

Erstaunlich ist, dass die Behörden nach den Ausschreitungen beim Rolling-Stones-Konzert diesen Anlass noch bewilligten. Jaggi schwatzte sie vermutlich in Grund und Boden und übernahm die Kosten für das Sicherheitsdispositiv. Auch traf er sich mit Roland Gretler von der Jungen Sektion der PdA (JS), einer Gruppe der Neuen Linken Zürichs. Jaggi liess sich mit der JS auf einen Deal ein, dessen Tragweite ihm entweder nicht klar oder schlicht egal war. Die JS stellte ihm den charismatischen Giorgio Frapolli als Ansager für das Monsterkonzert zur Verfügung, der an Demonstrationen und Kundgebungen der Mann mit dem Megaphon war. Als Gegenleistung durfte die Gruppe ein Flugblatt unter den Konzertbesucherinnen und -besuchern verteilen. Jaggi händigte der JS zudem die Adressen jener 6000 Fans aus, die beim «Blick» an einem Wettbewerb teilnahmen, um eines der 1000 Freibillette für sein Monsterkonzert zu gewinnen. Als er vom «Blick» dafür verklagt wurde[2] und als die Polizei und private Gläubiger ihm ihre Rechnungen präsentierten, war Jaggi pleite, fuhr aber immer noch den von einem Freund geliehenen Ferrari.[3]

So ein Tag war der vom ROLLING STONES Konzert

Um grad klar zu sein: Den Stühlen trauern wir nicht nach.
Und um auch das klarzumachen: Die Schuld an dieser Entladung aufgestauter Aggression haben weder Mike Jagger noch die andern Stones.

Sie haben für uns alle gesprochen, mit:
I can't get no SATISFACTION !!
DASS wir keine Befriedigung finden, geht voll aufs Konto derer, die uns angeben wollen, das Leben bestehe aus nichts anderem als Unterordnung und Vorwärtskommen, Respekt und Karriere, Lernen und Zeugnissen, Arbeit und Zahltag, Fleiss und Erspartem, Ruhe und Ordnung, Anstand und Gesetz, VW und Opel, Bratwurst und Rösti.

Sexualscheu und Sexualheuchelei bilden den Kern dessen was man Spiessertum nennt
↓
Wilhelm Reich Sexpolitiker

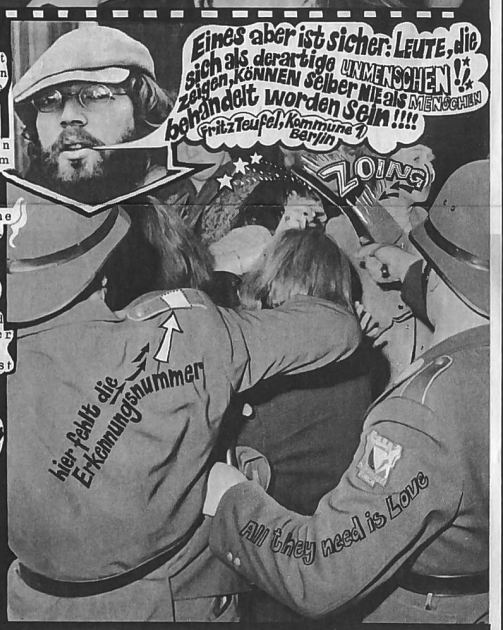
Das ist so ungefähr, was die Bürger vom Leben erwarten. Dabei merken viele nicht, dass es bei ihnen immer beim "Unterordnen" blieb, weil man ihnen das "Vorwärtskommen" gar nicht erlaubte. Mit ihrem ganzen GEFASEL meinen sie immer das GELD das sie in ihrer HEUCHELEI, aber nie beim Namen nennen. Es ist die einzige "echte Liebe", zu der sie fähig sind.

Eingetrocknet und verschraubt wie sie sind, können sie deshalb nicht dulden, dass wir Freude und Begeisterung zeigen, für Sachen, die "nichts" einbringen, weil ihnen dadurch ihre eigene trostlose Lage bewusst wird.

Aber BEAT gibt uns nicht Nichts. Er gibt uns das, was auch den Bürgern gut tun würde:
Satisfaction = BEFRIEDIGUNG, Befriedigung heisst hier Befreiung aus dem täglichen Krampf, heisst: Freude, BEGEISTERUNG, LUST, LIEBE, Beat ist eben viel mehr, als die Spiesser wahrhaben wollen. Beat ist eine kulturelle Rebellion. Mit der verlogenen und seichten Romantik unserer Ahnen haben wir Schluss gemacht. Wir machen uns nichts vor und zeigen, was wir fühlen. Wir haben gemerkt, was uns fehlt:

SATISFACTION

Und weil die Bürger an so etwas Unnützem wie Beat keine Freude haben können, ist unsere Begeisterung ein Schlag in ihr Gesicht.
Und darum schicken sie ihre Polizei, um zurückzuschlagen. Sie behaupten, es sei der Lärm des Beat, der ihre Ruhe und Ordnung störe. Aber auch das ist Heuchelei. Denn der Lärm ihrer Schützenfeste, Superdüsenjäger, Marschmusiken und 1.-August-Feuerwerke stört sie nicht - in ihren Ohren ist das Musik.



Zum Ruhe- und Ordnungs-Kult, zu dem uns die Bürger abrichten wollen, gehört auch der Napalmkrieg gegen Vietnam, die Unterdrückung der Farbigen in den USA und Südafrika und die Diskriminierung der Fremdarbeiter in der Schweiz.
Sie verlangen von uns nicht nur, dass wir auf die Befriedigung der natürlichsten Bedürfnisse verzichten, sondern sie wollen uns auch noch zu Teilhabern an ihren Aggressionen machen.
Deshalb rebellieren wir Jungen auf der ganzen Welt gegen Systeme, die Ruhe und Ordnung durchsetzen, ohne dabei zwischen Recht und Unrecht zu unterscheiden. Wenn wir rebellieren, kämpfen wir dabei nicht nur für unsere eigenen Rechte, sondern auch gegen das Unrecht, das diese "Ordnung" in der ganzen Welt verübt.
Machen wir es wie die Progressiven

Mittelschüler der Schweiz (PMCH), die fortschrittlichen Studenten, die Junge Sektion der PdA, formieren wir uns.
Wir müssen überall zusammenfinden und darüber diskutieren was unsere wirklichen Interessen sind. In den Schulen, an den Arbeitsplätzen, in Dörfern und Städten.
Fordern wir von unseren Autoritäten, dass sie dieses Flugblatt mit uns diskutieren. Erweitern wir die Rebellion in der Musik in eine Rebellion in unserem Alltag. Fordern wir Full-Time-Satisfaction!! Verlangen wir die Demokratisierung der Schulen, das Mitbestimmungsrecht für Schüler und Lehrlinge. Ignorieren wir ihre verklemmte Sexualmoral. Das sind unsere Interessen, die wir durchsetzen müssen, auch wenn sie uns zuerst im alten Stil massregeln, beschimpfen und nach Ruhe und Ordnung rufen.

SATISFACTION ist möglich ★ Rebellion ist berechtigt!

Dieses Flugblatt kann je 10 Stück für Fr. 5.- bei der Antiautoritären Jungen Sektion der PdA Postfach 272 8025 Zürich 25 Postscheck: 80 - 555 60 nachbezogen werden.

Wer ein antiautoritärer Mensch ist und über weitere Flugblätter und Aktionen informiert werden will, schickt seine Adresse auf einer Postkarte an das nebenstehende Postfach.

Einige Bürger werden bestimmt behaupten, dies Flugblatt sei von Peking bezahlt worden. Aber das stimmt nicht. Wer den antiautoritären Menschen helfen will, schickt, mit dem Vermerk REBELLION IST BERECHTIGT, Geld an nebenstehende Adresse

Das «1. Flugblatt der antiautoritären Menschen» im Posterformat wurde von Roland Gretler konzipiert und von Peter König gestaltet.[4] Die Vorderseite nimmt ein Porträt von Jimi Hendrix ein, der ein Amulett mit einem Mao-Zitat als Aufschrift trägt: «Rebellion ist berechtigt». Die Typografie ist an die damals neue Ästhetik der Konzertplakate aus San Francisco angelehnt. Die JS frohlockte: «Bei vielen wird es schon im Schlafzimmer über dem Bett hängen, so dass sie den Text darauf täglich lesen können.»[5] Die Rückseite des Flugblatts lehnt sich grafisch an die Popart an. Der Text ist eine comicartige Anleitung, wie durch Rebellion gegen die staatlichen Autoritäten «Satisfaction» zu erreichen sei. Hier wurde der Text des Rolling Stones Songs «(I Can't Get No) Satisfaction» zitiert. Die «Stones» galten nicht erst seit dem Vorjahreskonzert als Berufsrebellen und ihr schnoddriger Song wurde hier zum Schlachtruf einer unzufriedenen Generation stilisiert. Diese Band hat wahrlich politische Songs geschrieben, aber ausgerechnet «Satisfaction» ist keiner von diesen. Der Erzähler ist frustriert, weil andere ihn langweilen, weil Werbung ihn nervt und weil Frauen ihn vertrösten – nichts davon ist explizit politisch!

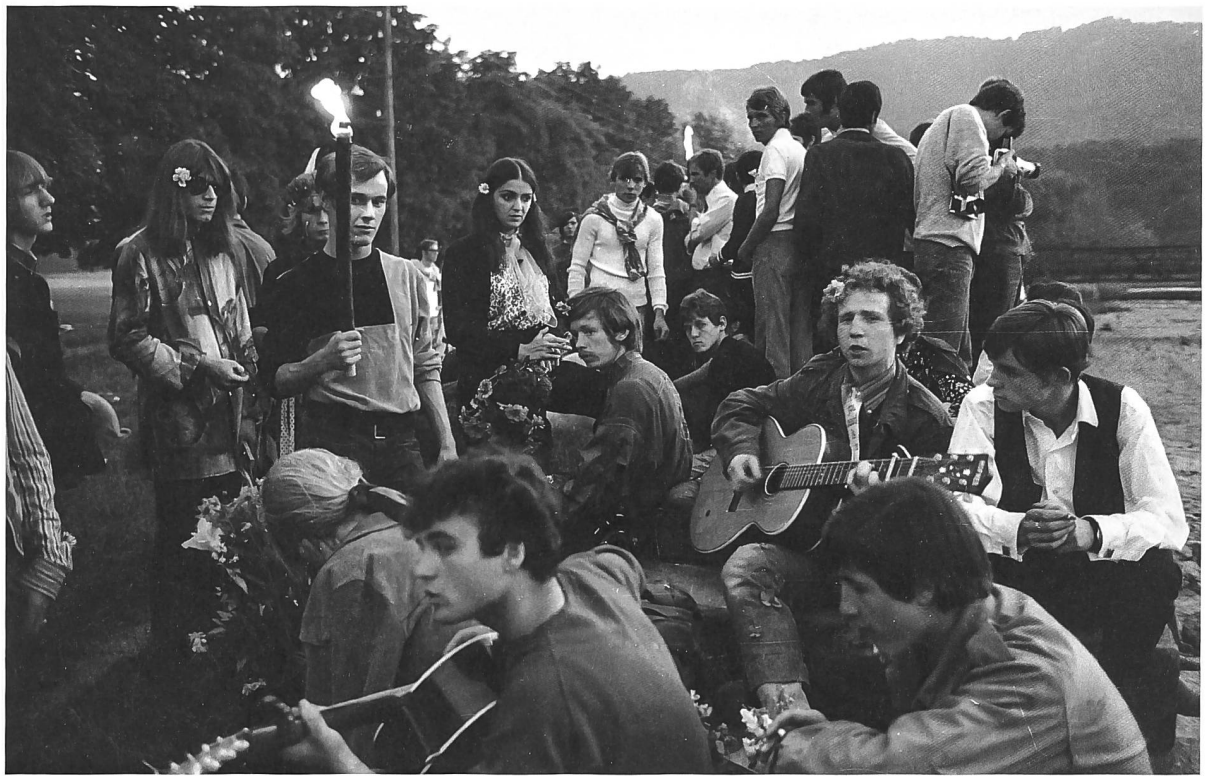
Als Zürcher Musiker wie Hardy Hepp das Flugblatt sahen, fühlten sie sich instrumentalisiert und ihre Musik politisch vereinnahmt. Man kannte die Verfasser des Flugblatts in ihrer Szene nicht. Hepp meinte verächtlich: «Diese Deppen haben ‹Ho Ho Ho Tschi Minh› gerufen und sind mit dem Mao-Büchlein herumgewandert. So ein ‹Seich›.»[6] Durch die Agitation wich die Spasskultur der Zürcher Beat-Szene einer politisch aufgeladenen Stimmung und diese entlud sich im Globuskrawall.

Refrain: Eine ästhetische Revolution

Rückblickend waren nicht Agitpop und die 68er Revolten revolutionär, sondern das, was in der angelsächsischen Musikszene zwischen 1965 und 1967 passierte und in Zürich zeitnah ankam. Dass Beat zur Rockmusik wurde, war nichts weniger als eine ästhetische Revolution. Auf eine Formel gebracht, verband sich der hedonistische Beat mit dem politisch engagierten Folk und dem in der afroamerikanischen Geschichte verwurzelten Blues – und wurde zu Rock.

Abb. 4: Das Schweizer Love-in im September 1967 auf der Zürcher Allmend.

Geprägt war dieser musikalische Umbruch durch psychedelische Subkulturen aus San Francisco, London und Los Angeles. Beat-Bands begannen ihre Gitarren an Effektgeräte wie «Phazer», «Flanger», «Wahwah» und «Fuzzboxen» anzuschliessen. Der durch sie entstandene entrückte Sound wurde aber rasch zum Gemeinplatz. Jetzt kam der Moment, musikalisch nicht mehr auf Bewusstseinserweiterung zu zielen, sondern selbst Ausdruck eines höheren Bewusstseins zu sein: Musik wurde ambitioniert! Diese Ambitionen bezeichnet der amerikanische Musikwissenschaftler John Covach als «Hippie-Ästhetik».[7] Durch sie wurden das Songwriting, die Produktion und die Aufführung der Musik auf neue Grundlagen gestellt. Dieser Ästhetik folgend verstanden sich Musikerinnen und Musiker als Kunstschaffende. Beim früheren Beat reichte ihnen das gute Handwerk, die vom Publikum verlangten Songs im Repertoire zu haben und diese anständig interpretieren zu können. Mit der neuen Ästhetik wurde es indes wichtig, Songs selbst zu schreiben und mit ihnen relevante Aussagen zu machen. Authentizität als Korrespondenz zwischen Musiker und Song wurde zur Kardinaltugend, verkörpert durch den «Singer-Songwriter». Auch Bands schrieben möglichst ihr eigenes Material. Zum bevorzugten Ausdrucksmedium avancierte die Langspielplatte (LP), gerne als Themen- oder Konzeptalbum eingespielt. Deren Songs bildeten ein thematisches Ganzes, und wenn es nur die Momentaufnahme einer Befindlichkeit war. Die Musik entstand in Sessions und wurde im Aufnahmestudio immer aufwendiger und trickreicher ausgearbeitet. Auf die Bühne gelangte sie in der Regel nach dem Erscheinen der Schallplatten. Im Beat war das umgekehrt: wer als Liveband erfolgreich war, konnte gelegentlich eine Schallplatte mit beliebten Stücken aus dem Repertoire aufnehmen – meist Singles.



Die neue Ästhetik veränderte auch die Rezeption. Beat war Club- und Tanzmusik. Die Musik der Hippie-Ära wurde hingegen kontemplativ angehört. Man legte eine LP auf, hörte sie ganz durch, suchte in den Texten eine Botschaft und schätzte es, wenn eine Platte durch mehrmaliges Anhören an Bedeutung gewann. Zur Aufführung kam Rockmusik als abendfüllendes Livekonzert in einem Theatersaal oder an Festivals. Begleitend zum Musikhören war rauchen, kiffen, Alkohol oder LSD angesagt – Letzteres vor allem in den Subkulturen Kaliforniens und Londons. Die Genussmittel unterstützten die kontemplative Stimmung.

Nach Zürich kam die ästhetische Revolution zuerst über Schallplatten und Konzerte englischer Spitzenbands. Bis man die neue Musik selbst spielte, dauerte es aber nicht lange. Erste Gehversuche mit der neuen Ästhetik machten bereits Beat-Bands wie die Sauterelles, bald aber entstanden neue Formationen, die den Beat weit hinter sich liessen.

Musikalische Aneignung führte damals wie heute über verschiedene Stufen: Beat-Bands kopierten angelsächsische Musik. Ihnen ging es zunächst darum, die fremde Musik und das damit verbundene Lebensgefühl in die Schweiz zu bringen. Mit der Zeit machte man handwerklich bessere Kopien, dann erst konnten eigenständige regionale Idiome entstehen. Einerseits lässt sich um 1968 mit dem Krautrock eine erste eigenständige Rockmusik im ganzen deutschen Sprachraum ausmachen, andererseits entstand in den frühen 1970er Jahren der Schweizer Dialektrock.

1. Strophe: Psychedelischer Beat: Les Sauterelles

Die erfolgreichen Schweizer Beat-Bands, die zwischen 1964 und 1967 ins Aufnahmestudio gingen, nahmen vorwiegend Singles auf. Die ersten, die 1966 eine LP einspielten, waren The Sevens aus Basel, ihnen folgten die Sauterelles aus Zürich mit einem Album, das erste Zeichen der Hippie-Ästhetik aufwies. Es bestand nicht aus Repertoire, sondern aus neu eingespielten Stücken. Allerdings waren nur zwei davon Eigenkompositionen. Das Album hätte so anspruchsvoll werden sollen wie «Revolver» von den Beatles, doch es scheiterte an den technischen Möglichkeiten. Im Studio stand lediglich die Zweispur-Aufnahmetechnik zur Verfügung, was

für die vielen Effekte, die man einbaute, einfach zu wenig war. So fehlten der Aufnahme am Ende Brillanz und Transparenz.

Das zweite Album der Sauterelles, «View to Heaven» von 1968, orientierte sich noch ambitionierter am neuesten psychedelischen Beatles-Meisterwerk «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band». «View to Heaven» ist opulent mit Streichern und mit Studiotricks produziert, dieses Mal ohne nennenswerte technische Makel. Stilistisch erscheint das Album als Gemischtwarenladen, gleichzeitig wollte es ein Konzeptalbum sein, also ein Album, bei dem die Songs als Ensemble eine Geschichte erzählen. Toni Vescoli erklärte: «Wir stellten uns vor, dass unsere Musik die Zuhörer in einen Phantasiehimmel entführt.»[8] Gemessen an der Hippie-Ästhetik sind die Songtexte deutlich weniger gelungen als die Musik. Einige Texte irritieren, weil sie Hippie-Utopien systematisch unterlaufen. In «Hippie Soldier» beispielsweise wirft ein Soldat sein Gewehr weg, pflückt eine Blume und rennt auf den Feind los. Diese typische Blumenkinder-Szene endet damit, dass der Soldat erschossen wird. Die Coverversion von «Where Have All the Flowers Gone?», dem Folk-Revival-Klassiker von Pete Seeger, wird als Parodie dargeboten. Damit kritisierten diese Stücke Hippies als naiv und trafen den Ton eines authentischen Hippie-Albums nicht. «View to Heaven» präsentierte eine Band, die Gehversuche auf dem Feld der neuen Hippie-Ästhetik machte, sich aber auf Distanz zu den zugehörigen kulturellen Inhalten zeigte.

Mit der Lead-Single «Heavenly Club» aus «View to Heaven» schuf die Band ein Monument schweizerischer Popmusik: eine himmlische Melodie, mit einem dramatischen Streicherarrangement von Ernst Kunz und Ringo-Starr-Drums von Düde Dürst, die Akzente setzen. Der Titel hielt sich dreizehn Wochen in der Radiohitparade, sechs davon in der Top-Position. Auch «Heavenly Club» hat ein Hippie-Thema mit düsterer Wendung: Der Erzähler kommt auf einen schlechten Trip und hat eine Todesvision. Der Himmel ist ein Club, Petrus sein Türsteher. Um hineinzukommen, muss er Eintritt bezahlen. Dann stellt sich heraus, dass der Club das Geld nicht wert ist. Die Gäste beziehungsweise Engel verhalten sich eigenartig. Einer von ihnen will ihn anpumpen. Am Ende verlässt der Erzähler den Club und verliert den Verstand.

Abb. 5: Konzert der Zürcher Band Krokodil 1969 im «Atlantis» in Basel mit Hardy Hepp, Walty Anselmo, Mojo Weideli, Düde Dürst und Terry Stevens (von links nach rechts).

«View To Heaven» war das letzte Zeichen der erfolgreichsten Beat-Band der Schweiz. Mit ihrer ästhetischen Strategie, die Beatles zu kopieren, blieben sie eine bessere Tribute-Band. Die für Rockmusik geforderte Authentizität war auf diese Weise nicht zu erreichen. Kurz nach dem Ende der Beatles löste Toni Vescoli die Sauterelles auf. Eine Clubband aus Profimusikern liess sich in der Schweiz (und im benachbarten Ausland) nicht mehr bezahlen.[9]

2. Strophe: Zürichs erste Blumenkinder

Heiner «Hardy» Hepp war ein Hansdampf in allen Gassen, hatte aber keine Band während des Beat-Booms. Dafür hatte er zeitweise den begehrten Job als Schallplattenverkäufer im «Globus». So war er mit den neuesten Trends in der Musik vertraut und agierte als Berater der Sauterelles in Fragen des Repertoires. 1967 war er eine treibende Kraft der Zürcher Hippie-Szene und organisierte das Love-In auf der Zürcher Allmend mit, das im September, nur neun Monate nach dem Human Be-In in San Fran-

cisco stattfand. Jenes Be-In war das erste Happening einer Gegenkultur, an dem unter dem Motto «Make love, not war» musiziert, meditiert und LSD geschluckt wurde. Damit begann in San Francisco der «Summer of Love». Mit dem Anlass auf der Zürcher Allmend rückte eine neue Generation nach, und Beat wurde zum Lebensstil von gestern.

Nach dem Vorbild der Berliner Kommune 1 gründete Hepp am Hechtplatz im Haus zum Raben die erste Zürcher Hippie-WG, in der sich bald die Musiker und Künstler der nächsten Stunde zusammenfanden. Auch Düde Dürst, der Schlagzeuger der Sauterelles, stieg immer öfter im Haus zum Raben ab. Als Hepp und Gitarrist Walty Anselmo einen neuen Anlauf mit einem gemeinsamen musikalischen Projekt nahmen – sie waren schon früher ein Folk-Duo –, stieg Dürst mit ein. Bass spielte der in Zürich hängengebliebene Engländer Terry Stevens und die Mundharmonika Mojo Weideli. Damit hatte sich Zürichs erste Rockband formiert: Krokodil.

Die Krokodil-Musiker verschrieben sich dem Bluesrock nach dem Vorbild von Jimi Hendrix, einer Musik, die mehr durch Spieltechnik und Experimente glänzte als durch Marktpotenzial. Krokodil war als Underground-Band erfolgreich. Respekt galt im Rock mitunter mehr als gute Chartpositionen. Die fünf LPs der Band geniessen bis heute einen ausgezeichneten Ruf unter Rockfans. Schweizer Rock erlangte mit Krokodil zum ersten Mal internationales Niveau! Das geschah zeitgleich mit Deutschland, wo ähnliche Bands eine deutsche Variante von Rock prägten, die von den Briten abschätzig und bewundernd zugleich *krautrock* genannt wurde.

Krokodil hatte die für die Hippie-Ästhetik prototypische Künstler-Positur. Die Bandmitglieder waren freischaffend und verstanden sich als professionelle Künstler. Ihr Startkapital erwirtschafteten sie sich mit der Werbesingle «Camel is Top» für einen Zigaretten-Hersteller. Das war ihr letzter Kompromiss. Dank Hardy Hepps Verbindungen konnte beim deutschen Liberty Records Label ein Schallplattenvertrag unterzeichnet werden. Der Band wurde zugesichert, bei der Songauswahl und dem visuellen Auftritt freie Hand zu haben.[10] Für das Erscheinungsbild war Düde Dürst als gelernter Grafiker verantwortlich. Dürst gestaltete für viele

Abb. 6: Konzert der Band Lise Schlatt 1975 in Wallisellen.

Schweizer Musikerinnen und Musiker Plattencovers.

Krokodil entfaltete als Jam-Band ihr Potenzial vor allem im Livespiel. Da die Schweiz nicht genügend Auftrittsmöglichkeiten bot, tourte sie meistens in Deutschlands Krautrock-Zirkeln. Dort war die Band laut der offiziellen Bandgeschichte allgegenwärtig und spielte Konzerte mit Gruppen wie Can, Amon Düül oder Guru Guru.[11] Guru Guru, die Band mit Mani Neumeier am Schlagzeug und Uli Trepte an der Bassgitarre, hatte selbst eine Zürcher Vergangenheit. Die beiden Musiker waren, bevor sie Guru Guru in Zürich gründeten, die Rhythmusgruppe der Freejazzerin Irène Schweizer.

Düde Dürst machte 1971 ein Soloalbum unter eigenem Namen, ohne deswegen Krokodil zu verlassen. Hardy Hepp hingegen stieg nach zwei Alben mit Krokodil aus und verfolgte eigene Projekte. Er unterschrieb einen Schallplattenvertrag mit dem amerikanischen Label Warner Bros. 1971 entstand das Konzeptalbum «Hepp – Hahn & Huhn Alive and Goodnight», auf dem er den Umstand verarbeitete, dass er sich als Familienvater und Musiker keine Stadtwohnung leisten konnte und deshalb zur Flucht aufs Land gezwungen war. Beim zweiten Album, «Hardly Healed», kam es zu einem Zerwürfnis zwischen dem Künstler und seinem Label. Es entbrannte ein Streit über die Positionierung des politisch kontroversen Albumtracks «Tatanky Yotanka». Ein neuer Vertrag wollte seine künstlerischen Freiheiten beschneiden und ihn zu einem Pop-Sänger degradieren. Hepp unterschrieb ihn nicht. Das Label stampfte die bereits gepresste Schallplatte bis auf wenige Exemplare ein. Erst nach vielen Jahren konnte Hardy Hepp seine Musik und die Rechte dazu zurückkaufen und veröffentlichte das mit Jazzmusikern wie George Gruntz oder Ron Carter eingespielte Album 2014 auf CD.[12]

3. Strophe: Dialektrock

Nicht nur Bern, sondern auch Zürich brachte in den frühen 1970er Jahren Dialektrock hervor. Lise Schlatt, die Band von Beat Hebeisen, behauptete gar, sie habe ihn erfunden.[13] Doch Polo Hofer und seine Band Rumpelstilz veröffentlichten schon 1973 die Mundartrock-Single «Warehuus Blues» – einige Monate vor dem Album «Lise Schlatt». Damit stand die erste Zürcher Dialektrock-LP von Anfang an im Schatten des Berner Mundartrocks. Hebeisens hohe und dünne Stimme war für Rockmusik äusserst untypisch. Vergleichbar introvertierte Stimmen kamen erst mit dem Indiepop mehr als ein Jahrzehnt später auf. Musikalisch bietet «Lise Schlatt» vielfältig texturierten Rock von Country in «Bahnhof» bis zu Jazz in «De Früelig». 1977 machte die Band ein zweites Album, «Kuddelmuddel».

Abb. 7: Toni Vescoli: «Lueg für dich» (Schallplattencover).

Ein paar Jahre nach dem Ende der Sauterelles tauchte auch Toni Vescoli als Singer-Songwriter wieder auf. Die zwei LPs «Lueg für dich» von 1974 und «Guete Morge» von 1975 drückten die «neue Innerlichkeit» aus, die nach 1968 aufkam. Sie feierten das zurückgezogene, private Leben auf dem Land mit cleveren Texten und feingliedrigem Gitarrenspiel. Die selbst gemalten Plattenhüllen zeigen dazu passend ein Landidyll. Dabei gibt es auch politische Songs über «De Willhelm Tell» oder «S'Militär». Die zweite LP wurde mit Schlagzeuger Düde Dürst, Gitarrist Max Lässer und Walty Anselmo am Bass eingespielt.

Auch die Folkmusik brachte schweizerdeutsche Songs hervor – noch vor jedem Dialektrock. 1969 hatten die Minstrels mit «Grüezi wohl, Frau Stirnimaa!» einen Megahit für Schweizer Verhältnisse. Der Titel war siebzehn Wochen lang in der Hitparade, zehn davon auf der Spitzenposition. Mario Feurer tingelte mit Dani Fehr und Pepe Solbach durch die Beizen und Gassen des Zürcher Niederdorfs. Als Feurer eines Tages den Ländler «Schäfli-Schottisch» mit dem Ausruf «Grüezi wohl, Frau Stirnimaa!» hörte, schrieb er seinen Hit auf der Basis der Ländlermelodie, aber im Stil eines urbanen Folksongs. Die drei Gassen-Troubadouren aus dem Niederdorf verbanden mit ihrem Lied die provozierende neue Hippie-Kultur mit der Schweizer Tradition.

Zwischenspiel: Schweizer Radiohitparade

Im Januar 1968 ging die erste Hitparade «Bestseller auf dem Plattenteller» auf Sendung, Christoph Schwegler war ihr geistiger Vater und erster Moderator. Nach nur einem Jahr aber gab er das Mikrophon enttäuscht an Alexander Felix ab. Das war «ein grosses Missverständnis!», sagte Schwegler in einem Interview. Als vor der Sendungspremiere «aus dem Fernschreiber die ersten zehn Titel der Schweizer Charts ratterten, stand zuoberst ein Schlager! ‹Monja› von Roland W. Jesses, was für eine Schnulze! Ich hatte einfach nicht daran gedacht, dass die Menschen in den USA und in Grossbritannien bes-

sere Musik kauften.»[14] In der Tat war «Monja» ein schmalztriefendes Ungeheuer, das es auf die Schweizer Volksseele abgesehen hatte. Nirgendwo sonst war der Song so erfolgreich: Zwölf Wochen lang in der Hitparade, fünf davon auf Nummer eins! In Deutschland kam der Titel «nur» auf Platz vier, in Österreich auf Platz drei.

«Den Nuggi hat es mir dann im Mai 1968 rausgejagt», erinnert sich Schwegler, «meine Generation schlug sich in Paris die Köpfe ein, in Ohio wurden Studenten umgebracht – und ich spielte in der Hitparade ‹Massachusetts› von den Bee Gees!»[15] Der Song war zwar nicht im Mai, sondern im Januar 1968 in der Hitparade,[16] dass er diesen nennt, ist aber wohl kein Zufall. «Massachusetts» dramatisiert auf der Ebene der Popmusik genau die Auseinandersetzung, die in der damaligen Gesellschaft geführt wurde und die sich folgerichtig in der Hitparade widerspiegelt. Das Drama von «Massachusetts» besteht darin, dass sich der Erzähler zwischen zwei Orten als Repräsentation von zwei Lebensstilen entscheiden muss. Entweder geht er nach San Francisco, in die Hauptstadt der Hippie-Kultur, oder zurück zu seiner Geliebten nach Massachusetts. Er wählt die zweite Option. Aus dem Blickwinkel der Hippie-Lebenseinstellung gibt er einer «Zweierkiste» den Vorzug gegenüber der «freien Liebe» – eine sentimentale Entscheidung! Sentimentalität zeichnet den Schlager sowie einen Grossteil der Popmusik aus. Diese wird von Hippies und Rockfans naserümpfend abgelehnt. Die Hippies forderten überdies, das Private habe politisch zu sein. Gemessen daran drückt «Massachusetts» vermiedene oder verpasste Politisierung aus und gilt deshalb als spiessbürgerlich. In der Jahreshitparade von 1968 stehen sich zwei Lager gegenüber: auf der einen Seite die Schlager der Bee Gees und Engelbert Humperdincks, auf der anderen der Rock der Beatles und von Joe Cocker.

Im Vergleich zu den englischen und amerikanischen Charts fällt vor allem auf, dass in der Schweiz weniger Songs in die Hitparade kommen und die Hits folglich länger in der Rangreihe verbleiben. 1968 schafften es insgesamt 65 Titel in die Top Ten der Schweizer Hitparade, in die britische hingegen 112 und in die amerikanische 106. In der Schweiz verblieb ein Song durchschnittlich 7,8 Wochen in den Charts, in England 5,0 und in Amerika 5,2. Die wahrscheinlichste Erklärung dafür ist, dass in der Schweiz Radioprogramme fehlten, welche die Käuferschaft mit einer grösseren Vielfalt von Popmusik bekannt machten. Es ist als hätte sich Christoph Schwegler mit der Einführung der Hitparade einen Münchhausen-Trick erhofft: eine qualitativ hochstehende Hitparade ohne ein Radio, das den Boden dafür schafft.

4. Strophe: Die Schlagerfabrik am Zürichsee

Die Sehnsucht der Hippies nach Authentizität kam in den frühen 1970er Jahren auch in anderen Musikarten an, zum Beispiel beim Schlager. Das heisst allerdings nicht, dass die Hippie-Ästhetik in ihrem ganzen Umfang adaptiert worden wäre.

1972 war ein Schweizer Schlager fünfzehn Wochen lang in der Hitparade, fünf davon in der Spitzenposition. Sängerin war die Zürcherin Monica Wirz-Römer, die sich Monica Morell nannte. Ihr Schlager hiess «Ich fange nie mehr was an einem Sonntag an» und handelt von einer jungen Frau, deren Freund Tommy an einem Sonntag mit dem Motorrad ums Leben kommt. Hier erklang ein neuer ernster Ton im Schlager, den zuvor Songtexte von Juliane Werding oder Alexandra angekündigt hatten.

Morell setzte die Legende in die Welt, der Song stamme aus ihrem Leben. So verbreitete sich der Irrglaube, dass Morell tatsächlich ihren Freund Tommy bei einem Motorradunfall verloren habe. Damit zielte sie wohl darauf ab, als authentische Sängerin wahrgenommen zu werden. Ihr grosses Vorbild war die politisch engagierte Folksängerin Joan Baez. Den Song über den verhängnisvollen Sonntag schrieben indes zwei professionelle Songwriter, nämlich Pepe Ederer (Melodie) und Gerd Gudera (Text).

Beide waren Mitglieder der Nilsen Brothers, die 1963 mit einem Schlager einen Hit landeten, der ein Evergreen geworden ist: «Aber dich gibt's nur einmal für mich». Ederer heiratete später eine Zürcherin und liess sich in Herrliberg nieder, wo sein Schwiegervater ihm ein Aufnahmestudio finanzierte. «Ich fange nie mehr was an einem Sonntag an» war der erste und grösste Hit aus Pepe Ederers Hitfabrik am Zürichsee. Zwischen 1973 und 1977 schrieb und produzierte Ederer Songs für viele Schweizer Schlagersängerinnen und -sänger wie Yolanda (Gähwiler), Piera Martell, Iren Indra, Britt

Abb. 8: Monica Morell: Postkarte von EMI Electrola, circa 1972.

Tobler, Sylvia Sanders, Dany Sommer, Boxer Fritz Chervet, Marc Holder, Paola oder Suzanne Klee. Dem Star des Hauses, der jungen und ernsthaften Monica Morell, schrieb man die Songs auf den Leib, erinnerte sich Texter Gerd Gudera in einem Radiofeature über das von Todesfällen und Krankheiten überschattete Leben des Schlagerstars.[17]

Coda: Fazit

Zürichs Rockwelt nach 1968 und vor Punk und Disco (um 1977 herum) war reich an Musikern – Frauen waren damals nur in peripheren Rollen vertreten – und Bands, die hier nicht alle behandelt werden konnten. Max Lässer, Andreas Vollenweider, Bruno Spoerri, Poesie und Musik, Bode Band, Tusk, Joint, TEA oder Alpha to Omega hätten ebenfalls eine Würdigung verdient und ihre Musik liesse sich genauso für die Auslotung der Zeit- und Kulturgeschichte verwenden.[18]

Gezeigt hat sich, dass die Ideen der Neuen Linken in der Rockmusik Zürichs auf keinen fruchtbaren Boden gefallen sind, aber auch dass viele Musiker in ihrer eigenen Revolte gegen die überkommenen Verhältnisse in der Musikwirtschaft fochten. Sie wollten nicht die Gesellschaft verändern, sondern die Produktionsbedingungen ihrer Musik und kämpften teilweise hart um ihre musikalische Autonomie. Rockmusik zeigte, dass es nicht ausgeschlossen war, Popkanäle mit Musik zu füllen, die mit einer persönlichen Haltung und mit Ambition produziert war. Virulent wurde der durch die neuen Ansprüche entbrannte musikalische Kulturkampf in der Hitparade. Ausserdem strahlte der neue Typus des Rockmusikers, wie das Beispiel von Monica Morell zeigt, auch in ganz andere musikalische Felder aus, beispielsweise in den Schlager.

Anmerkungen

1 Für Dokumente online rund um das Monsterkonzert vgl. Scharloth, Joachim/Linke, Angelika: Der Zürcher Sommer 1968, https://www.uzh.ch/cosmov/edition/ssl-dir/V4/XML-Files/Chronologie/chronologie_143.html (Version: 5. 6. 2017). Für Ereignisberichte, Presse, Fotos und Poster vgl. Aeby, Marcel: Monsterkonzert, https://monsterkonzert.blogspot.ch/ (Version: 7. 7. 2017).

2 Mumenthaler, Samuel: Sie popten den Aufstand – Beatmusik und Popkultur von «Balla Balla» bis «Revolution», in: Zürich 68. Kollektive Aufbrüche ins Ungewisse, hg. v. Erika Hebeisen, Elisabeth Joris, Angela Zimmermann, Baden 2008, S. 110–123.
3 Aeby, Marcel: Monsterkonzert, https://monsterkonzert.blogspot.ch/search/label/Presse%208%20-%20Juli-Dez.%201968 (Version: 6. 6. 2017).
4 Zu den ästhetischen Aspekten des Flugblatts siehe: Durrer, Lorenz: «Rebellion ist berechtigt». Pop und Politik im Zürcher Sommer 1968, in: Der Zürcher Sommer 1968. Zwischen Krawall, Utopie und Bürgersinn, hg. v. Angelika Linke, Joachim Scharloth, Zürich 2008.
5 Ebd., S. 96.
6 Mumenthaler, Sie popten (wie Anm. 2), S. 121.
7 Covach, John/Flory, Andrew: What's That Sound? An Introduction to Rock and Its History, 3. Aufl., New York 2012, S. 302.
8 Mumenthaler, Samuel: BeatPopProtest. Der Sound der Schweizer Sixties, Lausanne 2001, S. 226.
9 Ebd., S. 229.
10 Grand, Lurker/Tschan, André P.: Die Not hat ein Ende. The Swiss Art of Rock, Zürich 2015, S. 87.
11 Krokodil: Wie fünf Eidgenossen den Schweizer Rock zur Welt brachten, http://www.krokodil.li/styled-5/index.html (Version: 30. 5. 2017).
12 Radio SRF 3, CH-Special: Hardy Hepp mit «Hardly Healed», Radio Sendung vom 7. 6. 2014, https://www.srf.ch/sendungen/ch-special/hardy-hepp-mit-hardly-healed (Version: 3. 6. 2017).
13 Radio SRF 1: «Züritüütsche» Geschichten und Gedichte, Radio Sendung vom 27. 3. 2014, https://www.srf.ch/sendungen/schnabelweid/zueritueuetsche-geschichten-und-gedichte (Version: 5. 6. 2017).
14 Schneitter, Andreas: Christoph «The Voice» Schwegler muss abtreten: «Ich hätte gerne weitergemacht», in: TagesWoche, 14. 12. 2016, https://www.tageswoche.ch/de/2016_51/kultur/737573/ (Version: 29. 5. 2017).
15 Ebd.
16 Die Schweizer Radiohitparade ist lückenlos dokumentiert unter http://www.hitparade.ch.
17 Radio SRF 1: Monica Morell: «Das Leben schreibt nicht auf Papier», Radio Feature vom 28. 7. 2011, https://www.srf.ch/sendungen/doppelpunkt/monica-morell-das-leben-schreibt-nicht-auf-papier, 26. 5. 2017.
18 Für weitere Beiträge und Materialien zum Thema «Populäre Musik aus Zürich» vgl. Schorno, Christian: Musikzimmer, http://www.musikzimmer.ch/catalog.php?PID=861.