



schlussbild «panzerknackerballett» mit katrin truempy, 1975

ZHOK

ALS ZÜRICH VIBRIERTE

Die Ausstellungen «Frauen sehen Frauen» (1975) und «Saus und Braus» (1980) haben die Schweizer Punkszene nachhaltig geprägt. Ein umfangreiches Buch begibt sich auf Spurensuche, und vier Beteiligte erinnern sich.

Im kollektiven Rausch

«Saus und Braus» beziehungsweise die Zeit davor und währenddessen war eine Zeit des Aufbruchs, der künstlichen Energie, des «Alles ist möglich, man muss es nur tun!», eine Zeit des Verwirklichens kühnster Träume. Dies in einer kollektiven Energie, einer ungestümen Kreativität, wie sie nur aus Langeweile und Restriktion entstehen kann. Von dieser Welle wurde ich 1977/78 gepackt, getragen von treibender unkonventioneller, «echter» Punkmusik, und durfte auf ihr reiten. Ich habe erkannt, dass Sich-über-Konventionen-hinwegsetzen Freiheit bedeutet, so wie Kunst spontan entstehen kann.

Interessanterweise waren Frauenrechte in der Punkszene nie Thema, sie waren einfach selbstverständlich. Dementsprechend gab es auch viele Frauenbands und musizierende Frauen. Dabei wurde mit zerrissenen Outfits aus dem Rotlichtmilieu provoziert und gespielt. Die mehr politisch

motivierte Jugendbewegung der nachfolgenden 1980er-Jahre setzte wieder ganz enge Grenzen, nicht nur, was die Kleidung der Frauen betraf. Damit verschwand auch dieses Frauen-Selbstverständnis. Ich meine, auch heute noch gibt es in Schweizer Rockbands viel weniger aktive Musikerinnen als damals.

Wenn man von gemeinsamen Inhalten getragen wird, ist ein lebhafter Austausch mit dem Publikum jederzeit möglich, nicht nur in der Musik. Wichtig ist das Kommunizieren, das In-Verbindung-Sein mit dem Publikum, sodass ein feinstofflicher Austausch entsteht: Publikum und Vortragende beziehungsweise Band sind beide in einer kollektiven Trance. Das erlebe ich heute auch bei meinen Workshops und Vorträgen. Ich höre oft, wenn ich auf einer grossen Bühne vortrage: Man merkt, dass das für dich selbstverständlich ist. Es ist die gleiche Trance, ein gemeinsames Schwingen.

Als blutige Amateure hatten wir am meisten Erfolg. Wir sahen uns nie als professionelle Musiker, und solange Mother's Ruin existierte, war die Band bestimmt vom partizipatorischen Machen und Austauschen.

Ausbruch und Rausch passt für mich sehr gut zur damaligen Zeit. Es war ein kollektiver Rausch, ein Aufschrei, der die Zürcher Jugend erfasste und wodurch sie aktiv wurde. Wir brachen aus dem engen Korsett aus. Dadurch wurde vieles erreicht. Dabei spielten Musik und Kunst die Hauptrolle, sie waren Träger dieses kollektiven Ausbruchs und Rauschs.

Ich glaube nicht, dass wir zwischen 1975 und 1980 «im Windschatten der andernorts stattfindenden Radikalisierung» waren, wie mir Bice Curiger in einem Mail schrieb, im Gegenteil. Obwohl damals noch kein Internet eine globalisierte Gleichzeitigkeit ermöglichte, entwickelte sich Punk in Zürich praktisch zeitgleich mit London und New

York, früher als in anderen europäischen Ländern. Das Bedürfnis nach Neuem, Frechem, Ursprünglichem war gleichzeitig in verschiedenen Städten vorhanden. So hiess denn eine Ausstellung über Zürich in den 80ern in Wien vor einigen Jahren: Zürich brennt, Wien pennt.

Die Punkbewegung war im besten Falle anarchistisch, im Sinne von «gegen alles», wollte sich ganz klar nicht politisch oder ideologisch einbinden lassen. Es war Anti-Alles, sogar gegen die Zukunft. Die Ausdruckskraft der Bewegung waren neben dem Styling, das dann schnell zum Modetrend wurde, Kunst und Musik.

Silvia Zanotta

Silvia Zanotta (*1958) ist Psychotherapeutin, Dozentin und Autorin. Sie studierte damals an der Dolmetscherschule Zürich und war Sängerin der Punkband Mother's Ruin. Sie lebt und arbeitet in Zürich.

Ein neuer Ausbruch?

«Saus und Braus» war seinerzeit eine gewaltige Ausstellung, ein Statement jener Zeit. Wir alle waren grosse Kinder. Es war die Loslösung einer Epoche – sagen wir mal: Die Hippies wurden in die neue Welle gespült. Aufbruch in die 80er-Jahre; alles war gut.

Lustig ist, wenn heute alles Punk ist. Wo sind die heutigen 20- bis 30-jährigen Künstlerinnen und Künstler? Ich suche immer wieder – könnte es einen neuen Aufbruch geben? Können wir das nochmals erleben? Als Zuschauer, nicht als Mitinitianten. Das Bewährte bewahren, dann Neues entdecken mit Abstand und Anstand.

Die neuen, grossen Kids entdecken. Ich kann heute meinen Töchtern keine Tipps geben, die haben ihre eigene (digitale) Welt. Lisa im Modebereich, Lili im Eventbereich – schön, wenn wir kommen, aber bitte Schnauze halten. Vielfach ist es nicht einfach für die «Alten», aber die Kids können selber laufen und denken; wir sind zum Teil wirklich überflüssig.

Ab und zu empfinde ich meine Kids auch als «Spiesser», genauso deren Freunde und Freundinnen – aber die Zeit ist gelaufen. Mit den 70er-/80er-Jahren haben wir wohl eine super Zeit gehabt für uns. Ich möchte heute nicht mehr zwanzig sein. Ihre Werte sind nicht mehr die unsrigen. Auch wenn ich als Oldie in die Szene abtauche.

Es gibt bestenfalls ein Akzeptieren, aber wir bleiben Beobachter. Wir können uns mitfreuen oder nach Hause gehen. Geil, sie sollen loslegen.

Situation vor kurzem im Sedel in Luzern: Sara (TNT), Iggy («No Fun»), Silvia (Mother's Ruin), ja, und ich in der Pause, bevor die Ruts («Jahwar», «Babylon's Burning») loslegen. Wir quatschen und blödeln über unsere Gebrechen und Gebrechen. Iggy meint dann auf einmal lachend: «He, früher hämer no übers Vögle gredet.» Ach ja, das Durchschnittsalter an diesem Anlass war dann doch, auch grosszügig bemessen, um die Fünfzig.

Jede Jugend hat wohl ihre Zeit. «Braus und Saus» 2020. Wäre toll. Ich bereue nichts und bin froh, dabei gewesen zu sein.

Peter Preissle

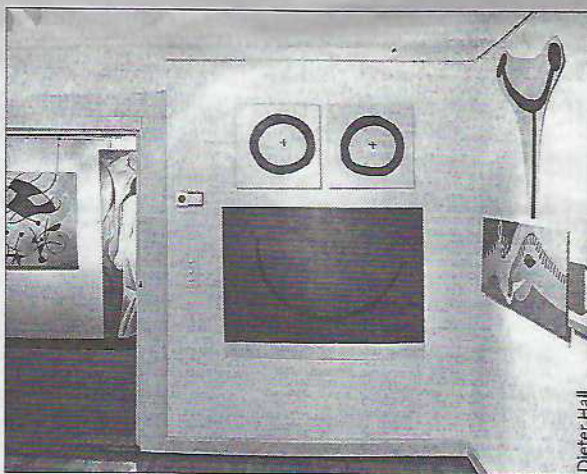
Peter Preissle (*1956) war Mitherausgeber des ersten deutschsprachigen Punk-Fanzines «No Fun» (1979). Nach kaufmännischer Lehre seit 1979 Buchhalter im Pornogeschäft des Kinobetreibers Edi Stöckli, immer noch unter Stöckli ist das einstige Porno-Kino Stüssihof mittlerweile zum Programmkino geworden. Heute noch Punk, Sammler und Jäger in Sachen Zürcher Wahnwelten (Kunst und Design).

Horizontale Kommunikation

Alles ist bereit. August 1980. Ein muffiger Raum irgendwo in der Schweiz. Jedes Mal wieder schaffen wir es, uns hier zu treffen. Papier, Wellpappe und Plastik in meterlangen Bahnen nehmen das Zimmer ein. Am Abend davor und sehr früh am Morgen des bewussten Tages beginnt die Arbeit. Leerer Raum. Billige Farbe. Bis zum folgenden Abend ist eine raumfüllende Szenerie, ein Gemälde, fertig. Die Bands LiLiPUT und Frozen Balls kommen um 19 Uhr. Palazzo in Liestal.

Viele Monate lang wiederholt sich dieses Ritual. Crazy, Sozz, Rudolph Dietrich, Freiwillige Selbstkontrolle, Vera Kaa, Vorwärts, Negatif, Kompost, Schiff, Mother's Ruin, Hertz, VANE, Sophisticated BoomBoom, Bellevue, Macho, Crazy, Platza, Die Doraus. Die Underground-Bewegung, die in Zürich explodierte, während «Saus und Braus» den damaligen Landbezirk von Basel rockte.

Basel. Nach Feierabend in einem besetzten, ungeheizten, zu Ateliers unfunktionierten Haus. Ich experimentiere mit Ideen und billigen Materialien für szenische Interventionen. Zwar gehöre ich nicht zur Schweizer Kunstszene, aber das von «Saus und Braus» geschürte Feuer wärmt auch mich.



Ein dreckiges, schmieriges Paradies. Eine Zuflucht vor dem streng geordneten und blitzsauberen Alltag einer Designausbildung an der Kunstgewerbeschule Basel. «Saus und Braus» war ein Rundumschlag gegen die Moderne, gegen hierarchisches Denken, gegen die ausgrenzenden Gepflogenheiten einer Kulturrelite, die bestimmte, was «hohe Kunst» sei. Werdet unregierbar. Und doch ist künstlerische Arbeit anscheinend unweigerlich anfällig für ihre Verwertung durch ebendas System, gegen das sie wettet.

Vielleicht noch unmittelbarer im Einklang mit gegenwärtigen Tendenzen der Kultur und mit dem heutigen intersektionalen Denken als «Saus und Braus» war «Frauen sehen Frauen». Eine anarchische Gruppe von Frauen – Soziologinnen, Architektinnen, Verkäuferinnen, Therapeutinnen, Prostituierte und Künstlerinnen – fand sich 1975 (noch vor meiner Zeit in der Schweiz) zusammen, um ein Kulturereignis zu veranstalten, das die eingesessene Selbstgenügsamkeit der Sprache der Unterdrückten und Unterrepräsentierten aus den Angeln hob. Kulturelle Auseinandersetzungen gewinnen aus genau dieser Art der horizontalen Kommunikation an Intensität und Wirksamkeit. Intersektionale Beziehungen innerhalb von und zwischen gesellschaftlichen Gruppen bringen einzelne Stimmen, Zusammenarbeit, Weitergabe von Wissen, Problem und Konfliktlösungen besser zur Geltung. Heutige Schaffende und ihr Publikum haben nichts übrig für die herrische Moderne und wünschen sich einen Austausch, der sich deutlich vom Werbeberede eines Unternehmens abhebt, und in dessen Sprache die einzelnen Stimmen hervortreten können: Stimmen, die verstehen, wie einander überlagernde Identitätsmerkmale – etwa der Rasse, Ethnizität, Religion und sexuellen Orientierung – auf die jeweilige Diskriminierungs- und Unterdrückungserfahrung eines Menschen wirken. Wie können wir als Künstlerinnen und Kulturschaffende die Kommunikation nicht von-zu, sondern untereinander voranbringen?

Um neue Arten des Zusammenseins erfinden zu können, müssen wir uns auf das Unaussprechliche einstimmen. Wie lauschen wir dem Unaussprechlichen?

Marlene McCarty

Marlene McCarty (*1957) verlässt 1977 Kentucky, um in Basel an der Kunstgewerbeschule zu studieren. 1988 wird die Künstlerin Mitglied des Aids-Aktivist*innen-Kollektivs Gran Fury in New York, wo sie seither lebt und arbeitet.

Zu viel

Eines Tages fragte mich Bice Curiger, ob ich nicht Lust hätte, bei den Sketches der «Frauenrakete» die männliche Rolle zu übernehmen, weil die bräuchten einen Mann, über den sie sich lustig machen könnten. Und wenn ich mich richtig erinnere, gab es einen Sketch, in dem ich einen Hausmeister spielte, dem sein Hund wichtiger war als seine Frau. Das war der eine. Und der andere Sketch, da spielte ich so eine Art linksintellektuellen Oberlehrer, der seine

Frau oder seine Lebensabschnittspartnerin nervt, indem er sie dauernd darauf aufmerksam macht, dass sie den Marcuse, der zu Hause rumläge, noch nicht gelesen habe, und... ja. Das war sehr ironisch, verspielt, eben nicht verblissen. War alles sehr unverkrampft und hat irrsinnig Spass gemacht.

Dann kam das Fest der «Frauenrakete» in der Roten Fabrik: Da spielte ich mit meiner damaligen Band Troppo. Das waren vier Frauen und fünf Männer. Man bezeichnete das später dann als «eine Art Punk», in Ermangelung eines anderen Labels. Ich kann das selber nicht so gut beurteilen, ich war ja Teil des Experiments. Wie das genau geklungen hat, weiss man nicht so genau, wenn man eben drin ist und nicht das Ganze von aussen betrachtet.

Auf jeden Fall war das ein grosser Erfolg. Es war unser Debütkonzert in der Roten Fabrik. Die war total ausverkauft, proppenvoll. Den Leuten hat es gefallen. Das war der Start dieser Fusion. Eine Musik aus dem, was wir halt gehört haben in dieser Zeit, nämlich Samba, Miles Davis, Funkadelic. Aber auch die ganzen Bands, die in Max' Kansas City, New York, auftraten und quasi noch vor Malcom McLaren und Vivienne Westwood den Punk designt haben. Ja, eine wilde Sache, «Troppo» eben, zu viel.

Kurt Maloo

Kurt Maloo (*1953) war Gründungsmitglied der Art-Punk-Band Troppo, des Trios Ping Pong und des Pop-Jazz-Duos Double. Maloo ist bis heute als Musiker aktiv.



Bice Curiger, Stefan Zweifel: «Ausbruch & Rausch. Frauen Kunst Punk 1975-1980», Edition Patrick Frey, 500 Seiten, ca. 60 Franken.