

*Auf dem*

# TheaterBoulevard



*Das Kulturmagazin*



[www.theaterboulevard.de](http://www.theaterboulevard.de)

Hausnummer 2

**GAYLE TUFTS**



*Der Talk mit  
Entertainerin  
GAYLE TUFTS*

*OPER LEIPZIG  
Kunst und  
Verantwortung*

*ERNST KNAUFF  
Jazzclubinhaber  
im Interview*

*JEAN CLAUDE  
BERUTTI, Regie  
& Intendanz*

*DOWNTON ABBEY  
„It could have been  
like that, couldn't it?“*

*... und viele weitere  
spannende Themen  
aus Kunst & Kultur*



## IMPRESSUM

### Herausgeber:

**LITAG Theaterverlag GmbH & Co. KG**

**Eva Giesel**

**Maximilianstr. 21**

**80539 München**

**[www.litagverlag.de](http://www.litagverlag.de)**

**&**

**Belcanto-M/EPC e.K., Julie Nezami-Tavi**

**(AnDante Kulturmagazin)**

**[www.haute-culture-mode.de](http://www.haute-culture-mode.de)**

**[www.theater-plus.de](http://www.theater-plus.de)**

Redaktionsleitung: Julie Nezami-Tavi, Eva Giesel  
© Texte: Julie Nezami-Tavi, Eva Giesel, Frank Muth, Jean Claude Berutti, Silvia Berutti-Ronelt  
© Fotos: Anatol Preissler, Robert Recker, Konstantin Stell, Archiv Gayle Tufts, Julie & Annemarie-Ulla Nezami-Tavi, Kirsten Nijhof, Andreas Birkigt, Clare Barker, Archiv Frank Muth, Archiv Jean Claude Berutti & Silvia Berutti-Ronelt, Josef Werkmeister, Archiv Bobby Stern & Fotobearbeitung der Werkmeister Fotos durch Bobby Stern, Archiv Annett Renneberg  
© Grafische Gestaltung und Layout: Julie & Annemarie-Ulla Nezami-Tavi  
Technische Leitung: Peter Nezami-Tavi  
[www.jazz-und-co.de](http://www.jazz-und-co.de)  
[www.kultur-und-co.de](http://www.kultur-und-co.de)

Titelbild: Gayle Tufts © Foto: Konstantin Stell

© uneingeschränkt für alle Beiträge von TheaterBoulevard. Nachdruck auch auszugsweise und Vervielfältigung, Aufnahme in Online-Dienste und Internet sowie Vervielfältigung auf Datenträger wie CD etc. nur mit schriftlicher Genehmigung des Herausgebers.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben die Meinung des Verfassers, nicht unbedingt die der Redaktion wieder.

Für unverlangt eingesandte Beiträge wird keine Haftung übernommen.

Änderungen und Irrtümer vorbehalten!

[www.theaterboulevard.de](http://www.theaterboulevard.de)

[www.theater-boulevard.de](http://www.theater-boulevard.de)





© Foto: Litag Theaterverlag

"Ohne Kultur droht die Gesellschaft innerlich abzusterben"

Dieser Satz von Gerhard Baum, der damals Innenminister im Kabinett Helmut Schmidt war, bekommt in der jetzigen Situation eine ganz aktuelle Bedeutung.

Wir stehen ja wirklich vor einem Scherbenhaufen, was das kulturelle Leben anbelangt. Die Auswirkungen werden uns noch einige Jahre begleiten, das ist jetzt schon spürbar. Natürlich haben wir jetzt verschiedenste staatliche Unterstützungen bekommen, aber es gibt noch keinen Plan, wie bei reduzierten Plätzen im Theater die Institution Theater überleben kann. Und Theater ist nun mal ein Bereich, der wesentlich zum Oberbegriff Kultur gehört.

Hoffen wir auf eine Bewusstseinsveränderung auf politischer Ebene.

Eva Giesel



© Foto: Annemarie-Ulla Nezami-Tavi

Auch in der zweiten Hausnummer präsentieren wir Informatives aus dem deutschsprachigen Raum und wagen zudem mit ebenso viel Vergnügen den Blick über den Tellerrand hinaus in internationale Gefilde. Mit den Zielorten „Kunst und Kultur“ navigieren wir Sie auf unserer Prachtstraße zu den charismatischsten Persönlichkeiten und den reizvollsten Einrichtungen der Stadt X.

Hier finden Sie alles, was das Herz begehrt: Theaterbühnen, Kunstgalerien/Museen, Konzertsstätten, Bibliotheken, Lichtspielhäuser, gastronomische Geheimtipps – auf dem Theater Boulevard servieren wir kulturelle Delikatessen in jeglicher Hinsicht! Kultur ist weit gefächert. Und wir zeigen Ihnen, wie weit das geht!

Und während in München und auch sonst überall die Pforten der Theater noch geschlossen sind, nutzen wir die Zeit für einen weiteren Rückblick auf die historische Live-Szene der Kulturmetropole München, einst Europas Hochburg des Jazz.

Julie Nezami-Tavi







Da ich immer viel Wert darauf lege, dass die Interviewten sich bei uns wohlfühlen, habe ich das Gespräch in Gayles ganz „persönlicher native language“ geführt. Kein profanes Denglisch, sondern das von Gayle liebevoll kreierte und persönlich benannte „Dinglish“. Die Sprache, die (u.a.!) Gayle Tufts besonderen Charme ausmacht.

**Julie Nezami-Tavi:** Vorab erstmal herzliche Gratulation zum neuen occupant des Oval Office. Man kann euch und uns und eigentlich die ganze Welt gar nicht oft genug dazu beglückwünschen, dass wir den vorigen Amtsinhaber überstanden haben, ohne größeren damage davongetragen zu hab... – on second thought: das wird sich leider noch zeigen, wie viel langfristig irreparablen Schaden jener angerichtet hat. Auf jeden Fall war von daher 2020 dann gar nicht sooo ein Katastrophenjahr, zumindest nicht uneingeschränkt und in allen Aspekten. Wir haben jetzt die Möglichkeit to move forward, mit dem weight and knowledge of the past, aber auch mit der Chance daraus zu lernen. Denn der Sieg war kein Selbstläufer, sondern das Ergebnis harter Überzeugungsarbeit. How happy are you über den letztendlichen victory der Vernunft? Erschreckt es dich, wenn du an den großen Prozentsatz deiner Landsleute denkst, der sich gegen rationales Denken entschieden hat?

**Gayle Tufts:** Ich bin extremely glücklich, oder besser gesagt cautiously optimistisch. Natürlich ist es schrecklich, wie viele Trumpisten es gibt, - aber wir konzentrieren uns leider viel zu oft auf ihn und seine Wähler - und nicht auf die deutliche Mehrheit, die für Biden gestimmt hat. Auch bei seiner Wahl 2016 hatte er ja 3.000.000 Stimmen weniger, als seine Gegenkandidatin. Es ist ein sehr gespaltenes Land – nicht nur entlang der Parteigrenzen – es gibt extrem reich und hoffnungslos arm, nicht weiss und weiss, riesige Unterschiede zwischen Stadt und Land) und it breaks my heart.

Kamala Harris ist da – über ihre Qualifikation hinaus – ein tolles Zeichen. Und auch die beiden neuen First-Dogs im Weißen Haus - Champ & Major - tragen zu Versöhnung bei.



**JNT:** Dein letztes Buch trägt den Titel: „American Woman: How I lost my Heimat und found my Zuhause“. Was ist für dich der ausschlaggebende Unterschied zwischen „Heimat“ und „Zuhause“?





**GT:** Heimat ist dort, wo man geboren wurde und groß geworden ist – die natürliche Umgebung, die Familie, die Sprache und die Kultur - und Popkultur! – die prägende Sozialisation, die man sich nicht selbst ausgesucht hat. Zuhause ist, wo man lebt und seinem eigenen Weg folgt, seine eigene Welt kreiert – Zuhause is a choice.

**JNT:** Pursuing den Gedanken einer Generation of increasing Spezialisierung und division of labour, möchte ich an dieser Stelle mal auf den "Entertainer" im klassischen Sinne verweisen. Die Bezeichnung des Entertainers steht eigentlich für Unterhaltung in breiter Vielfalt. However, diese umfassende Palette eines vielseitig gestalteten Kunstspektrums vermisse ich häufig. Ist natürlich eine Frage des Talents: der Künstler ist entweder spontan geistreich und witzig oder musikalisch versiert oder bewegungstechnisch begabt oder aber verfügt über einen kompetenten Schreibstil. Wenn man die Stilrichtungen alle miteinander betrachtet und is looking for the person

who vermag die Variationsbandbreite bestmöglich zu kombinieren, schießt einem spontan ein Name in den Sinn: Gayle Tufts.

Du bist eigentlich in allen Genres zuhause. Ob als Comedian, Sängerin, Tänzerin, Regisseurin, Moderatorin, Musicaldarstellerin, Schauspielerin, Musikproduzentin, Komponistin, Bühnenautorin, Schriftstellerin ... - wow, I got to take breath first, bevor ich weiter aufzählen kann ... hab ich was vergessen? Du beherrschst alles, was den klassischen Begriff „Entertainment“ abdeckt. Und ich sage hier bewusst „beherrschen“ – es ist kein bloßes Andeuten oder von jedem ein bisschen etwas. No, all those areas füllst du zu 100% aus. Du schaffst es, to combine all the disciplines in Vollendung! Und das ausgesprochen geistreich und funny!

Ist das deiner amerikanischen Ausbildung geschuldet? Wir haben hier ja eher ..., na ja, nennen wir es diplomatisch nett: die Spezialisierung. Man könnte es auch einfach als Schubladendenken bezeichnen. Ich meine, es ist kein Zufall, dass wir keine original Entertainer à la Frank Sinatra haben. Gut, wir haben auch unsere Qualitäten. Effizienz, Pünktlichkeit ... da macht uns so schnell keiner was vor. Ist die Mannigfaltigkeit, das blending a number of divergent Kunstrichtungen der wesentliche Unterschied zur amerikanischen Ausbildung auf dem Kunst- und Kultursektor?

**GT:** Thank you für die Blumen! Ja, es gibt einen riesen Unterschied und die Ausbildung ist ein incredibly wichtiger Aspekt davon. Es gibt keine Entertainment-Schule in den USA. Aber, ich habe Schauspiel und Theaterwissenschaften an der New York University studiert, at the Experimental Theater Wing. Wir mussten **alles** lernen – acting, singing, dancing – aber auch das Produktionsmanagement, Pressearbeit, Stage Management. Wir wurden ermutigt,





unsere eigenen Produktionen zu machen, statt nur zu Castings und Auditions zu gehen, und auf die Arbeit zu warten – und wir mussten gut auf jede Situation vorbereitet sein.



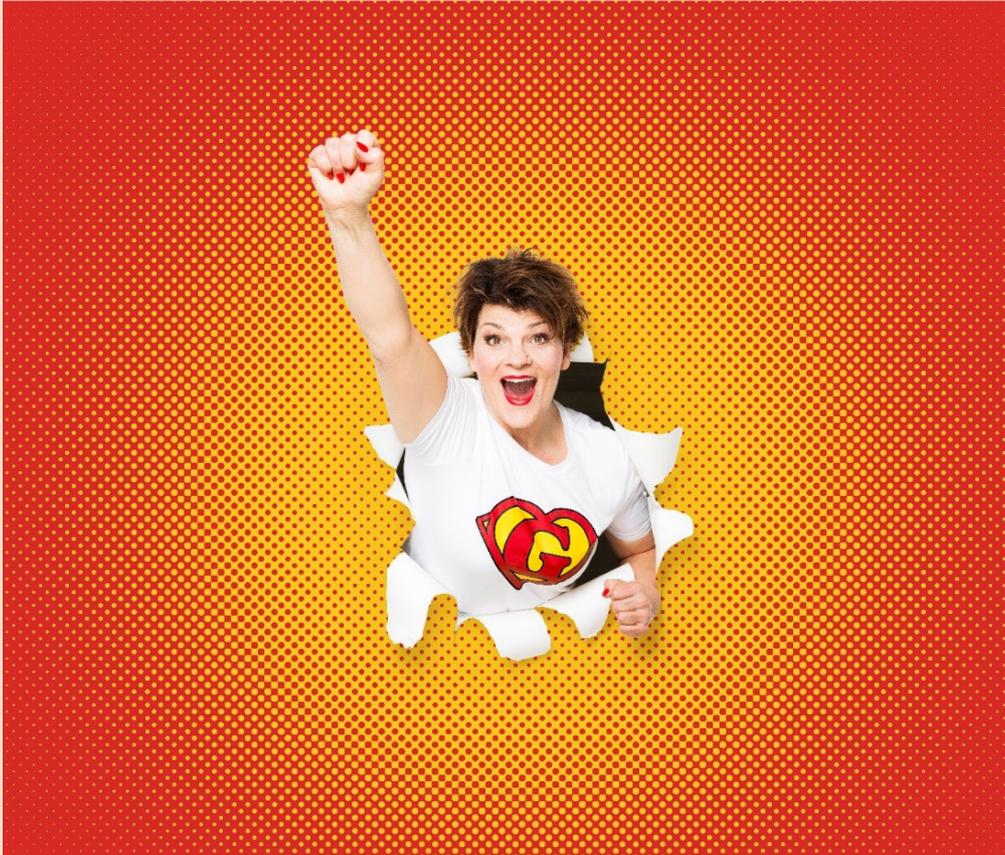
man gut und schlecht machen. Im Endeffekt geht es um Präsenz und darum etwas zu erzählen.

**JNT:** Couldn't agree more! However, gibt es einen Genrebereich, den du selbst favorisierst? Im Sinne von: *Das ist Arbeit, das andere ist eher Vergnügen*. Klar, irgendwo ist alles harte Arbeit und irgendwo ist alles auch Freude. Und beim Publikum kommt freilich alles als Vergnügen an, aber was empfindest du persönlich als Pflicht und was als Kür?

**GT:** Die Live Performance wird immer mein Lieblingsfach sein. Mit Marian Lux – meinem Komponisten und Bühnenpartner for Life – auf der Bühne zu stehen, zu singen und zu musizieren und zu spielen ist ein riesiges Vergnügen – and lots of fun. Je älter ich werde, desto mehr liebe ich den Proben-Prozess. Ich schreibe auch während unserer Probezeit die Songtexte und monologues - und die Entwicklung ist challenging und herausfordernd und hochinteressant. Ich habe auch das Glück, mit fantastischen Regisseur\*innen wie Christopher Tölle oder Melissa King zu arbeiten, und sie geben mir viel Spielraum.

Sehr wichtig: wir haben keine Unterscheidung zwischen „E & U“, zwischen Ernsthaft und Unterhaltung, alles ist wertvoll und erstrebenswert. Die Konkurrenz ist so groß, dass es gut und wichtig ist, vieles gut zu können. In Deutschland heißt es oft: wer mehr als eine Sache macht, kann sie nicht richtig. Oder: wenn eine Schauspieler\*in jetzt singt oder schreibt, scheint es mit der Schauspielerei wohl nicht mehr zu klappen. Auf Vielfalt wird herabgeschaut. Und diese Grenzen sind auch in den Köpfen der Performer: welche Ernst-Busch-Studentin geht in den Friedrichstadtpalast? Welche Opernsängerin in den Quatsch-Comedy-Club? Ich bin überzeugt, alle und alle Genres können voneinander lernen. Alles kann







**JNT:** Du kommst ursprünglich aus Brockton, Massachusetts, also aus den Vereinigten Staaten, now, you're living in Berlin, und das auch nicht erst seit gestern, was hat dich über den großen Teich nach Germany verschlagen?

**GT:** Freunde und Neugier. Seit ich ein Kind war, wollte ich immer nach Europa kommen – seit ich die Beatles in der Ed Sullivan Show gesehen habe -, ich wusste nur noch nicht wohin. In der NYU habe ich mit der Regisseurin Anne Bogart studiert und gearbeitet. Sie war ein Riesenfan von Rainer Werner Fassbinder und Peter Stein – wir haben alle Filme und Videoaufnahmen - es gab damals noch kein Internet! - verschlungen und ich war fasziniert. 1985 habe ich meine Freundin Adriana Alteras – die aus Deutschland nach New York kam, um mit uns zu studieren – in West Berlin besucht - und war sofort in die Stadt verliebt.

**JNT:** In Amerika hast du unter anderem mit Philip Glass, einem der bedeutendsten Komponisten der Minimal Music respektive des avantgardistischen Musiktheaters, zusammengearbeitet. Was konntest du an experience aus der Zusammenarbeit mit einem späteren triple Oscar-Preis-nominee mitnehmen? Vor allem muss es ja ein Zeitpunkt gewesen sein, an dem er sein „Einstein on the Beach“ bereits herausgebracht hat, d.h. you worked with him, als er und seine Werke already vielfach an Bedeutung und Anerkennung gefunden hatten. Wie hast du ihn als Mensch und wie als musician empfunden?

**GT:** Ich war sehr überrascht und megaglücklich dass ich von ihm ge-castet wurde. Es war eine große Oper im Lincoln Center mit einem wahnsinnig tollen Ensemble aus Tänzerinnen und Schauspielerinnen aus dem TV und vom Broadway. Ich kam aus der Downtown-Dance Performance-Welt und war in awe of Philip Glass. Ich sollte (- wie so oft in meiner Karriere - der witzige Mensch in einem ernsthaften Stück sein –

the Comic Relief – und gleichzeitig seine minimalistische Musik singen. Glücklicherweise ist Philip Glass ein *Mensch* – keine *selbstvergessene Ikone* - bodenständig, ruhig und freundlich. I think, what I learned from him was the importance of kindness in jeder Produktion – egal wie berühmt oder nicht berühmt you are.



**JNT:** Welche weiteren Stationen in den Staaten und welche Erfahrungen aus deinem Heimatland waren for your career und für dich als Mensch wesentlich?

**GT:** Meine Arbeit mit Anne Bogart, Mary Overlie, Dancenoise, David Gordon und especially meine vielen Jahre in der Company von Yoshiko Chuma and the School





of Hard Knocks. Damals waren wir alle wilde Pioniere – ohne Grenzen, Finanzierung oder Krankenversicherung. Es ist merkwürdig, macht mich aber auch stolz, wenn das Whitney Museum heute „Dancenoise“ eine dreiwöchige Retrospektive widmet, oder Sasha Walz Yoshiko ehrt. Die damalige Szene hat die Basis erarbeitet für vieles, was heute Mainstream ist.





**JNT:** Dann kamst du nach Deutschland und hast hier an verschiedenen Stätten gewirkt, du hast Bühnenshows geschrieben as well as produced. Was kannst du uns zu deinen Anfängen in Berlin erzählen? Wie hat sich das Ganze developed? Was war der Durchbruch zur allseits beliebten Star-entertainerin?

**GT:** Ich hatte ein Angebot der Tanzfabrik, als Performerin zwei Jahre im Ensemble zu arbeiten. Eine tolle, intensive Zeit. Aber als ich mich als „Die Nacht“ auf dem Cover von Ballett-International sah, wusste ich, dass ich auch andere Dinge machen wollte. Meine Vorstellung von Berlin war immer geprägt durch den Film „Cabarett“ – aber so eine Cabarett-Szene gab es in der Zeit in Berlin gar nicht. Diese Mischung aus Wort, Musik und Tanz, Witz und Ernsthaftigkeit, Präsenz und Glamour, der Feier des Alltags, Gender – in eine One-Woman-Show. Bei mir kam die Mischung der Sprachen dazu – weil ich zu ungeduldig war, korrekt Deutsch zu lernen. Eine meiner ersten Shows hieß: „I Was Wim Wenders' Love Slave“. Die Amerikaner sagten: wonderful. Die Deutschen: warum? Und Wim Wenders drohte mir mit einer Unterlassungsklage. Aber dann half mir Thomas Hermanns aus meinen Texten zwischen den Liedern Monologe zu machen – und ich war die erste Frau im Quatsch Comedy Club. Als ich Rainer Bielfeldt traf, hatte ich meinen ersten Traumpartner gefunden. Unsere Art der Bühnenshow bekam immer mehr Aufmerksamkeit und die Bar jeder Vernunft war der Ort für den endgültigen Durchbruch – der Ort für so tolle Kollegen wie Tim Fischer, Cora Frost, Geschwister Pfister, Georgette Dee, Popette Betancor. Unsere „Kleinkunst“ wurde als großes Theater gesehen. Und hier mischten sich auch die Genres – Otto Sander war da und Meret Becker, Legenden wie Brigitte Mira oder Helen Vita, Max Raabe fing da an.



Gayle Tufts mit Otto Sander (© Foto: Archiv Gayle Tufts privat)





**JNT:** Dann hast du einen weiteren Meilenstein gelegt, du hast dein erstes Buch in deutscher Sprache veröffentlicht: „Absolutely unterwegs – eine Amerikanerin in Berlin“. Dem Titel ist zu entnehmen, dass du hier already dein persönliches Markenzeichen „Dinglish“ angewandt hast. Du hast die Vermischung der beiden Sprachen zu einer eigenen Kunstform entwickelt und das „Dinglish“ macht heute die „Marke“, wenn man das so nennen darf, also auch die „Kunstfigur Gayle Tufts“ aus. Klar, kann es aus dem Impuls heraus entstanden sein, aber hast du das dann absichtlich so weiterverfolgt. Empfindest du es selbst als bewusstes Kreieren einer Kunst- oder Kultsprache oder ist es eher spontan ungewollt, weil das eben your natural way of speaking ist?



**GT:** Am Anfang war es eine Notlösung – aber auch eine Selbstverständlichkeit – alle Expads sprachen nach dem dritten Glas Rotwein so: soviel wie möglich Deutsch, der Rest in Englisch. Nur auf der Bühne wollten alle korrekt sein oder trauten sich gar nicht zu sprechen. Hinzu kam, dass ich das Einwerfen von Deutschen Begriffen aus New York kannte, so sprachen meine jüdischen Freunde – und Barbara Streisand. Ich hatte plötzlich viel mehr Möglichkeiten beim Schreiben und Texten: Who put the fire in the Feierabend, who put the dick in the Dicktiergerät? Diese Spielereien gehen nur auf Dinglish. Und sie machen auch immer deutlich, dass ich in zwei Welten lebe, two Worlds - wie so viele Schwarze Schafe in Berlin.

**JNT:** Well, das bringt mich zu den Unterschieden zwischen Privatmensch und Bühnenpersönlichkeit. Es gibt einen Darts-Spieler, Peter Wright, der hat sich neu erfunden. D.h. um die rechte Motivation wiederzufinden, hat er den „Dartsspieler als Paradiesvogel“ kreiert, which he is not at all in private. Anderes Beispiel: John Cleese. Vor der Kamera tremendously funny, aber privat todernst, fast schon depressiv. Wie ist das bei dir? Sehen wir die authentische Gayle Tufts oder bist du privat eher the serious type?

**GT:** Die Bühnen Gayle ist eine Gayle +: Präsent, fokussiert, mit großem Bewusstsein für Raum, Zeit, Timing und Partner. Ich spiele keine Rolle, ich zelebriere den Augenblick – natürlich mit all den Vorgaben, Texten und Musiken, die ich erzählen möchte. Grundsätzlich bin ich ein positiver Mensch - lasse privat aber einfach gerne mal los. Und ich sehe auch hier nicht in erster Linie die Gegensätze: das Leben ist nicht nur lustig oder nur ernst. Alles hat seine gute, seine schlechte und seine lustige Seite.





**JNT:** Woran du keinen Zweifel lässt, ist, dass du bei allem frohsinnigen Humorreichtum durchaus sehr-sehr kritisch bist. Wobei bei genauer Betrachtung der jeweiligen Charakteristika das eine das andere ja indeed nicht wirklich ausschließt, quite the contrary. Im November 2017 hast du die deutsche Staatsbürgerschaft angenommen. Da hast du bereits 26 Jahre in Deutschland gelebt – is it by coincidence, dass du diesen Schritt gerade zu jenem Zeitpunkt gewählt hast – apropos „gewählt“, ist das in diesem Zusammenhang ein gutes Stichwort?

**GT:** Mir war es wichtig, nach 26 Jahren Steuern zahlen in Deutschland, Politiker nicht nur in Talkshows zu treffen – ich wollte sie auch wählen können. Ich wollte etwas gegen Populismus tun. Nicht erst Trump und der Brexit haben gezeigt, dass Wahlen wirklich etwas verändern kann. Jede Stimme zählt – und ich bin unglaublich stolz 2021 zum ersten Mal bei einer Bundestagswahl mitmachen zu dürfen.





**JNT:** Gratulation auch dazu! Du bist ein sehr entspannter Typ und zugleich hoch emotional. Ein interessanter Balanceakt, der, wie mich dünkt, nicht unanstrengend ist. Wie kommt man mit so einem Kontrast zurecht, wenn man gleichzeitig gelassen ist und auf der anderen Seite immediately von Null auf Hundert hochfahren kann. Ich denke, solch ein Naturell embodies a real challenge und kostet viel Kraft. Trotzdem weist du schier unerschöpfliche energy auf – wo/wie tankst du auf? Du scheinst mit unglaublich viel Dynamik, Herzblut und passion ausgestattet zu sein – woher nimmst du derartige Tonnen an power und strength?

**GT:** Ich bin nicht allein, ich brauche Unterstützung. It takes a village! Therapeuten, Osteopathin, Pilates Lehrerin, gute Freunde. And I work with people I love. Ich arbeite mit Menschen, die es auch schaffen, im Moment Präsenz zu zeigen und es nicht nötig haben rumzuschreien.



Plus, over the years I've learned to find Ausgleich – Natur, Hunde, Stille, Sport, Sleep.

**JNT:** Auch musikalisch präsentierst du stets anspruchsvollste Qualität ebenso wie hochinteressante Themen, die du anschließend jeweils in Buchform aufzuarbeiten scheinst. Bei der Bühnenshow „Soul Sensation“ hast du mithilfe von handerlesener Soulmusik eine Art Autobiografie erzählt. Einige Zeit später erschien dein second Buch „Miss Amerika“, eine Sammlung autobiografischer Kurzgeschichten. Dann hast du in zwei Showevents Weihnachten thematisiert: „White Christmas“ (2005) und in Anlehnung daran, sozusagen als Fortsetzung in 2006: „White Christmas Again“.



In 2007 hast du dann dein third Buch veröffentlicht: „Weihnacht at Tiffany's“. In diesem Werk blickst du hinter die Kulissen deiner Weihnachtsshow. Es geht darum, the varieties zwischen Deutscher Weihnacht und American Christmas herauszukristallisieren.





Auch bei „Some like it heiß“ gibt es ein Buch *und* ein Bühnenprogramm von dir. Tankst du mit dem Niederschreiben der jeweiligen background information eventuell auch Kraft? Generell scheint es, als bringst du brilliant shows auf die Bühne, hast danach aber immer noch das Bedürfnis, die Bühnenerlebnisse gedanklich zu überarbeiten, vielleicht auch zu sortieren. Auch wenn oder gerade weil die Shows so fantastisch und so genial sind, ruft das möglicherweise ein offenes Türchen bei dir hervor, durch das du dann noch unbedingt gehen möchtest. Ist das so oder ist es purer Zufall? Dazu die ergänzende Frage: are you a perfectionist?



**GT:** It's all a work in progress. Der Prozess ist wirklich wichtig – und oft erfährt man erst auf dem Weg, was wirklich wichtig ist. Zum Beispiel kommt der letzte Song oder Monolog einer Show, oft erst zwei Tage vor der Premiere – das muss man auch aushalten können. Aber es schafft eine größere Dichte. Ich stelle lieber Fragen, als Antworten zu geben. I'm more interested in imperfection als in perfection, but I have große Erwartungen und Ansprüche an mich selbst. Yoshiko hat immer gesagt: doubt more! I believe in quality entertainment. Da ist nicht billig. Auf der Bühne nicht alles zu geben – das geht nicht.

**JNT:** I've got a feeling, dass der Aspekt der *Menschlichkeit* bei all deinen Projekten die wichtigste Rolle spielt. Die Kunst des Menschseins, scheint bei dir top priority zu genießen. Ist das dein target, bei aller technischen Errungenschaft und entgegen allem digitalen Fortschritt, immer noch den Menschen in den Vordergrund zu rücken?

**GT:** Absolutely! Die Pandemie zeigt es doch: bei allem Einfallsreichtum – streaming ist kein Ersatz. Wir brauchen den Kontakt zwischen Menschen – auf der Bühne und zwischen Bühne und Publikum. Ich denke, ein Mensch auf der Bühne kann die ganze Welt bedeuten – und die eigene Geschichte ist oftmals universell. Wir leben hier und heute and you can start anywhere.





Und diese Überzeugung habe ich immer mehr. Piano und Voice sind still a very Big Show – und die Möglichkeiten sind längst noch nicht auserzählt.

**JNT:** Was sind deine aktuellen Projekte? Wie sehen deine Gedanken für kommende Kunst- und Kulturobjekte aus, was ist da in Planung oder gar schon in der Entstehung?

**GT:** Meine aktuelle Show heißt WIEDER DA! Ich konnte sie erst 6x im September 2020 im Schillertheater spielen. Es gibt neue Termine im Mai in Berlin und viele viele Termine auf Tour – von Kiel bis Wien. Ich hoffe, dass es bald klappt. Ich aktualisiere die Show fast wöchentlich – weil sich die Bedingungen so oft ändern. Das mache ich auch, um mich so oft wie möglich mit Marian Lux und Christopher Tölle zu treffen. Die beiden sind einfach ein Glück.

Axel Ranisch hat eine Rolle in einer Hörspielserie für mich geschrieben, ein Verlag möchte ein neues Buch von mir. Und ich würde gerne in einem tollen Ensemble spielen – alle Angebote zu mir bitte – mal sehen was sich ergibt. Plant irgendwer „Hello Dolly“ mit Hugh Jackman? Oder Gipsy? Ich freue mich auf tolle neue Projekte.

**JNT:** Als eher besinnlichen Abschluss – ich weiß, du hast Menschen an Covid19 verloren – möchtest du in Form einer Botschaft zur aktuellen Situation noch eine gedankliche Kerze anzünden?

**GT:** Ich habe die USA auch verlassen, weil ich in New York in einem Jahr auf 17 Beerdigungen war – ich konnte nicht mehr. Und die Reagan-Regierung hat lange Zeit nichts getan! Es dauerte Jahre, bis sie überhaupt das Wort AIDS aussprach. Meine Wut war enorm. Wenn ich jetzt wieder erlebe, wie Menschen einsam und isoliert sterben, ist das sehr schwer für mich. Aber schlimmer sind diejenigen, die das Virus und die Krankheit leugnen. Man darf dem keinen Raum geben und muss Menschlichkeit dagegensetzen.

Und gegen die Depression hilft Humor – davon bin ich überzeugt.

**JNT:** In diesem Sinne stay safe, stay healthy und vielen herzlichen Dank, mille grazie, merci beaucoup, muchas gracias and thank you so much für das interessante Gespräch!



© Text: Julie Nezami-Tavi  
© Fotos: Rolf Recker





Wie gehen „Kunst und Kultur“ in diesen Zeiten mit Verantwortung um? –  
→ aufgezeigt am vorbildlichen Beispiel der OPER LEIPZIG

Es fällt mir schwer, ausgerechnet den Begriff „Denken“ mit den besorgniserregenden Varianten mangelnder Hirntätigkeit in Verbindung zu bringen, also nenne ich sie kurzerhand mal die „Quer-Nichtdenker“. Christoph Waltz hat es sehr treffend formuliert, als er konstatierte, dass bei den „Querdenkern“ zweifelsohne das „Brett vor dem Kopf“ beschrieben wird.

Nun gerät eben Leipzig häufig in die Schiefelage dieser Balkenkonstellation, weswegen wir an der Stelle nochmal betonen möchten, dass gerade die Leipziger Kunst- und Kulturszene sehr wohl auf Vernunft und Verantwortung achtet.

Hier Auszüge aus einer Pressemeldung der Oper Leipzig vom November 2020, als die gesellschaftliche Situation in Leipzig besonders brisant zu kippen drohte:

Sehr geehrte Damen und Herren  
liebe Kolleginnen und Kollegen,

Anlässlich der aktuellen Schließung der Bühnen und der anreisenden und angeblich "querdenkenden" Demonstranten in Leipzig sende ich Ihnen dieses Statement der Oper Leipzig. Die Ensembles proben weiter und sind bis auf einen Fall im Leipziger Ballett gesund. Wir tun alles dafür, dass das so bleibt! ...

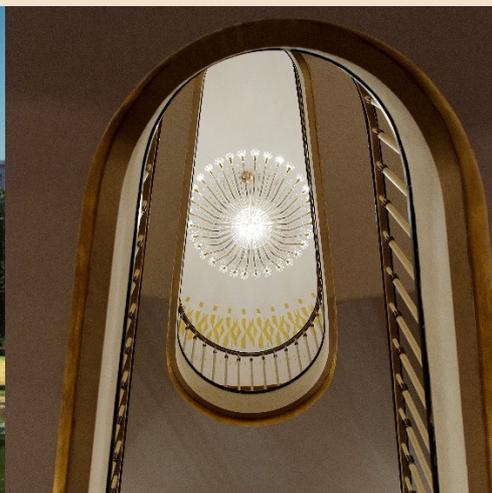
Mit herzlichen Grüßen - und bitte bleiben Sie auch im November gesund und gerade heraus!

## KUNST UND VERANTWORTUNG

... Intendant und Generalmusikdirektor Prof. Ulf Schirmer unterstreicht die Verantwortung der Kunst gegenüber der Gesellschaft: »Die Oper Leipzig trägt ihren Teil bei, um die Stadt Leipzig in ihren Bemühungen zur Eindämmung des Covid-19-Virus zu unterstützen. Die Schließung von Oper, Leipziger Ballett, Musikalischer Komödie und der Jungen Oper Leipzig ist besonders schmerzhaft für unsere Künstlerinnen und Künstler. Aber wir setzen die Proben fort, tauschen uns aus und bleiben optimistisch.«



© Foto Andreas Birkigt



© Foto: Kirsten Nijhof



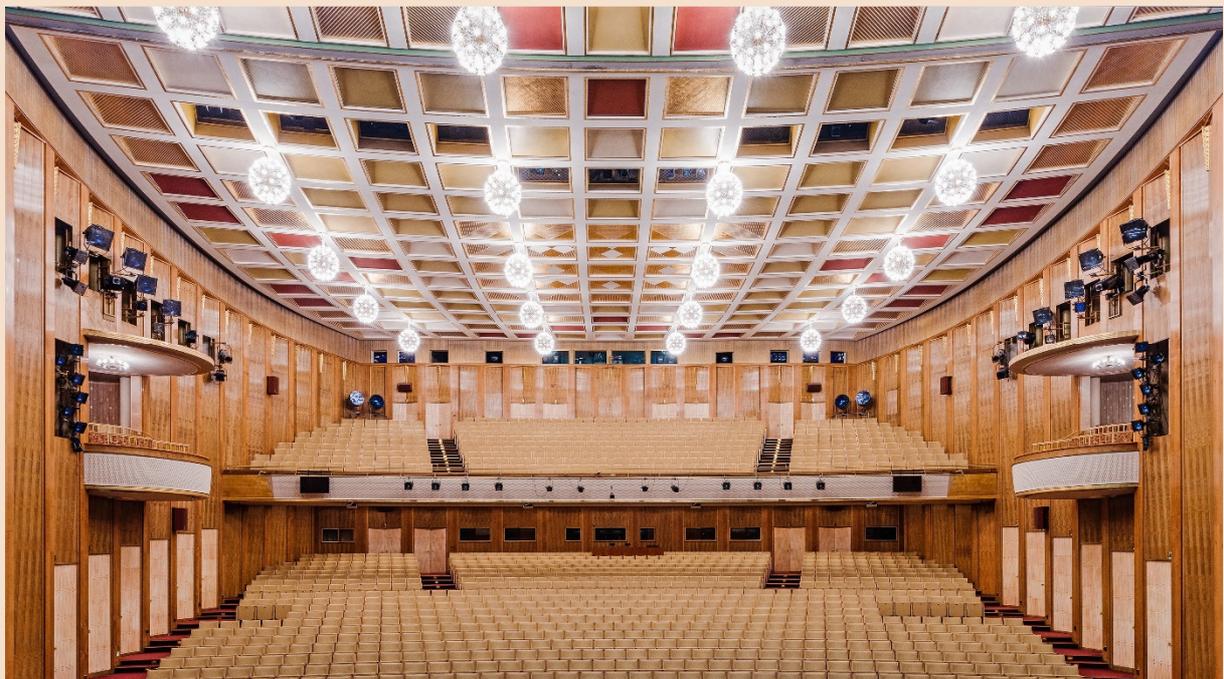


Und so ist man in der Oper Leipzig mit dem Fall der Fälle umgegangen, der halt auch im Theater nicht ausbleibt. Ebenfalls im November 2020 gab die Pressestelle der Oper Leipzig bekannt:

„Wegen eines Covid-19-Falls im Ensemble des Leipziger Balletts wurden alle Tänzerinnen und Tänzer getestet. Niemand hat sich angesteckt. Ein Tänzer des Leipziger Balletts bemerkte am letzten Freitag leichte Krankheitssymptome, blieb nach Absprache in häuslicher Quarantäne und wurde mit Corona diagnostiziert. Seine Kollegen haben für ihn einen Lieferdienst mit Lebensmitteln organisiert. Produktionsleiter Remy Fichet: »Wir sind dankbar für den Schutz, den unser strenges Hygienekonzept backstage bietet und das weitere Ansteckung verhindert hat.« Das Leipziger Ballett trainiert grundsätzlich in zwei getrennten Teams, setzt bei Training und in den aktuellen Choreografien immer auf Abstand und lässt außerdem derzeit keine Außenkontakte in den Ballettsaal.“

...

Gudula Kienemund  
Pressesprecherin



© Fotos: Kirsten Nijhof





Die Oper Leipzig ist kurz vor Ostern dann sogar so weit gegangen, eine *Livestreaming* Premiere abzusagen, weil der Intendant die Sicherheit bei den gemeinsamen Proben nicht mehr gewährleisten konnte.

Sehr geehrte Damen und Herren  
liebe Kolleginnen und Kollegen,

Wir bedauern mitteilen zu müssen, dass die geplante Premiere der Bellini-Oper „Norma“ am 28.3.21 nicht stattfinden kann und das Livestreaming daher ausfallen muss. Prof. Ulf Schirmer, Generalmusikdirektor und Intendant der Oper Leipzig, entschloss sich zu der Absage, da Proben und Vorstellung derzeit nicht genügend medizinisch abgesichert werden können. Eine ausgebliebene Folgelieferung von Corona-Schnelltests, die zum Schutz von Ensemble, Gästen und Beschäftigten bestellt worden waren, gefährdet die weitere Einhaltung der strikten Hygieneregeln der Oper Leipzig. Prof. Schirmer: »Angesichts der akuten Situation müssen wir besonders vorsichtig sein. Ich riskiere ohne ausreichende Schnelltests keine gemeinsamen Bühnenproben mehr.«

...

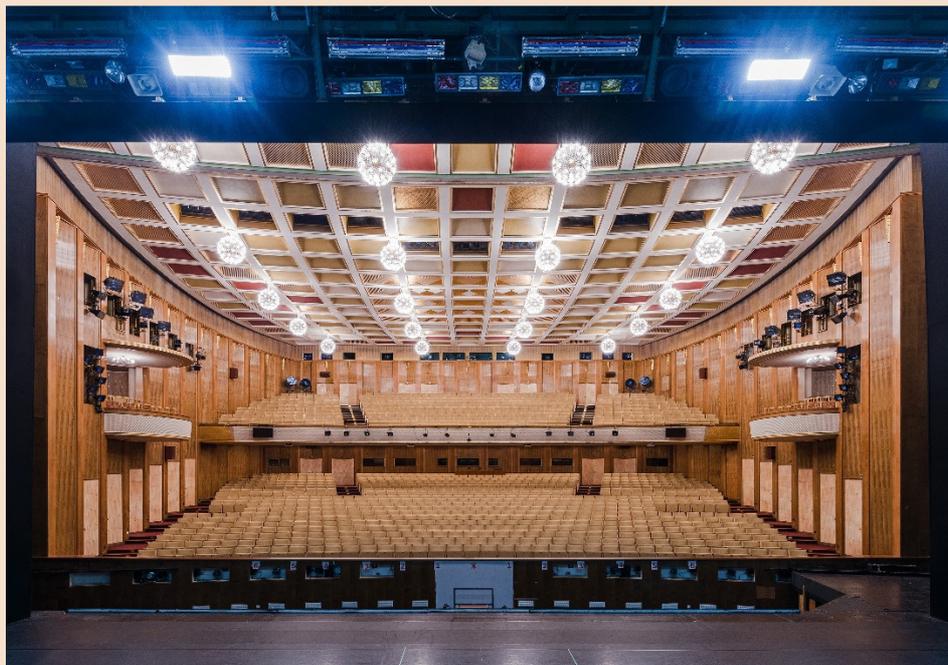
Gudula Kienemund  
Pressesprecherin

Hier steht Gesundheit tatsächlich an erster Stelle. Deswegen und aufgrund der hohen Qualität, der Vielfalt und des Kunst- und Gesellschaftsverständnisses – unschätzbare Werte, die das Haus dem Kulturinteressierten in hohem Maße bietet – fällt es uns nicht sonderlich schwer, der Oper Leipzig mit viel Zuspruch zu begegnen. Und so möchten wir es denn auch nicht versäumen, Sie nachdrücklich auf die aktualisierten Online-Angebote der Oper Leipzig hinzuweisen.

„Die Oper Leipzig bleibt wegen der aktuellen Coronasituation weiterhin geschlossen. Onlineangebote sind auf der Website [www.oper-leipzig.de](http://www.oper-leipzig.de) zu entdecken...“

Dieser Empfehlung schließen wir uns gerne an.

© Text: Julie Nezami-Tavi



© Foto: Kirsten Nijhof



Die Oper Leipzig durch die Kamera von Kirsten Nijhof betrachtet



© Fotos: Kirsten Nijhof

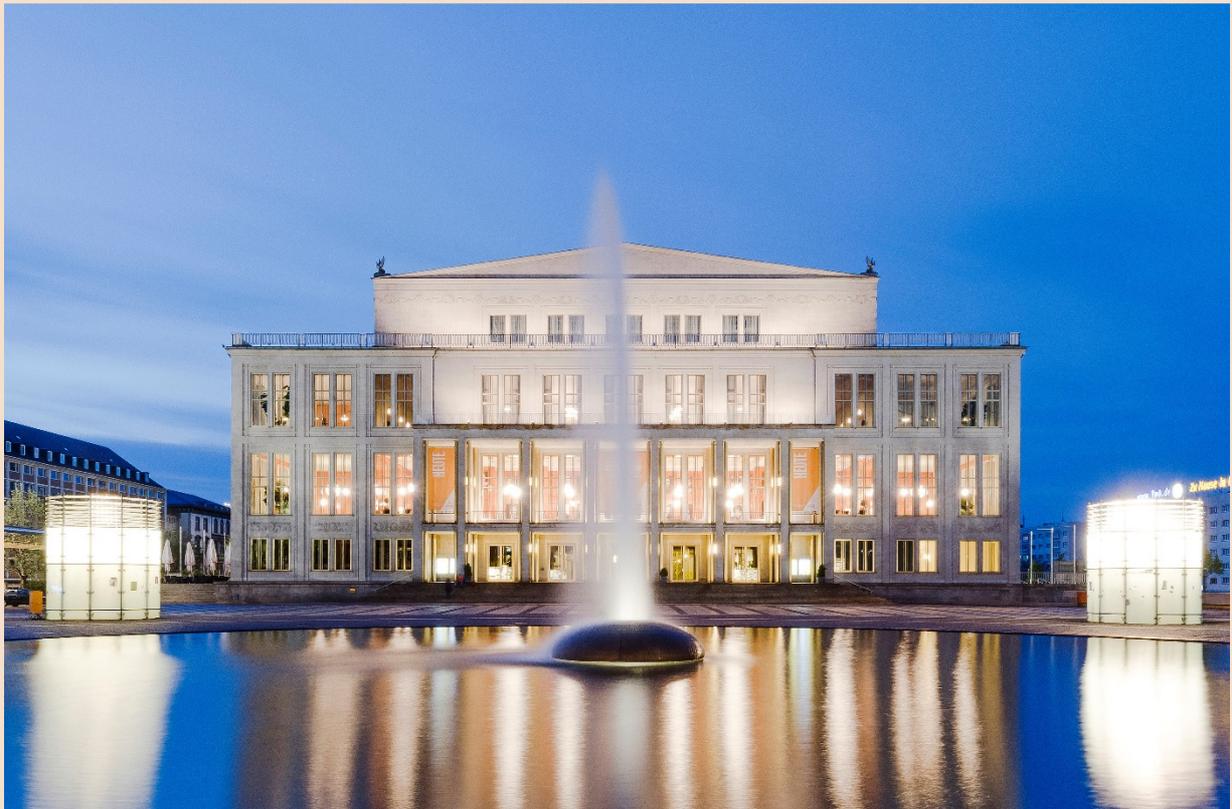




Generalmusikdirektor und Intendant  
Prof. Ulf Schirmer



Die Leitung der Oper Leipzig  
(v.re.) Cusch Jung, Stefan Klingele, Torsten Rose, Prof. Ulf Schirmer, Ulrich Jagels,  
Mario Schröder, Franziska Severin, Dr. Christian Geltinger



© Fotos: Kirsten Nijhof





## ERINNERUNGEN

Meinen ersten Theaterbesuch erlebte ich mit ca. fünf Jahren im alten Stadttheater in Würzburg, meiner Heimatstadt. Die Schauspieler von damals, als auch der Autor und Regisseur des Stückes mögen verzeihen, dass ich mich an dasselbe nicht mehr erinnere. Ich weiß nur noch eines: Es war furchtbar!! Auf der Bühne war es laut, im Zuschauerraum war es dunkel, - nein, es gab für mich überhaupt keinen Grund, jemals in meinem Leben wieder ein Theater zu betreten. Vor allem die erwähnte Dunkelheit fraß sich in mein Empfinden als grausam ein, weshalb ich auch Filmvorführungen im Kino zunächst mied. Ich hatte Angst vor dem dunklen Zuschauerraum.

Doch Jahre später wich diese Angst einem Phänomen. Der Geruch von Farbe, Holz und frischem Staub eroberte meine Sinne, ich sah viele Dekorationen in großen Lagerhallen, Unmengen von Scheinwerfern und eine riesige Bühne. Das neueröffnete Stadttheater veranstaltete einen Tag der offenen Tür und dieser sollte wegweisend sein. Wer in seinen Adern Theaterblut hat, empfindet den Geruch von Leim und Schminke gleich einem Parfum edelster Art. Ich war infiziert, ohne es zu wissen. Doch war eine Tatsache zu dieser Zeit - wir befinden uns in der Mitte der 1960iger Jahre - leider unüberhörbar: Ich konnte nicht fließend sprechen.

Während meine Geschwister und Schulkameraden fröhlich vor sich hinplapperten, war für mich fast jedes Wort eine Qual, denn ich gehörte zu den Stotterern. Eine sich anbahnende Frage im Klassenzimmer löste große Angst bei mir aus. Hoffentlich muss nicht ich antworten! Natürlich ließ es sich nicht immer vermeiden, ich musste durch die „verbale Hölle“ und oft genug hörte ich um mich herum das leise, frontal treffende Gespött.

Selbstverständlich klingelten bei meinen Eltern die Alarmglocken, und sie tauschten

sich mit meinem Klassenlehrer aus, einem sehr verständnisvollen und sensiblen Mann. Ich wurde zwar gefordert, zugleich aber auch geschützt. Zuhause, nach den Schulaufgaben stürzte ich mich in meine „heile Welt“ – und diese offenbarte sich für meine Eltern als eine Art „göttliche Eingebung“ ... Mein Berufswunsch zur damaligen Zeit war - vorübergehend - der des Pfarrers, im katholischen Würzburg aufwachsend vielleicht nicht ganz ungewöhnlich, familiär betrachtet jedoch dezent aus der Art schlagend. Kaum war die tägliche Schulpflicht erledigt, tauchte ich in die Welt der Kirche ab und spielte eben den Geistlichen. – Der sonntägliche Gang in die Kirche gehörte damals zum Pflichtprogramm. Wer vom Gemeindepfarrer während der Liturgie nicht gesehen und registriert wurde, konnte sich am drauffolgenden Montag im Religionsunterricht auf eine sehr „herzliche“ Begrüßung freuen, Ohrenkneifen und an den Haaren ziehen inklusive. – Durch die sonntägliche Pflicht konnte ich die Texte und Gebete in und auswendig und so schlüpfte ich zu Hause in meine erste Rolle, - ohne zu stottern.

Zugleich machte sich immer mehr meine Theaterbesessenheit bemerkbar, und so kamen meine Eltern auf die Idee, am Stadttheater nachzufragen, ob es nicht im Ensemble jemanden gäbe, der Sprachunterricht erteilt. Und dem war so. Mit 11 Jahren bekam ich phonetischen Unterricht, gepaart mit Atemtechnik. Ursula Knaake-Bodinus hieß meine Lehrerin, die mich gemeinsam mit Ihrem Mann Hans-Jürgen Bodinus, beide Schauspieler am Haus, unterrichteten und zugleich auch förderten, denn natürlich blieb ihnen meine Besessenheit / Talent nicht verborgen. Sie stellten mich auch sehr schnell auf die Bühne und ich spielte in diversen Weihnachtsmärchen und im Lauf der Jahre am Abend dann auch Statistenrollen.

Das Stottern wurde weniger, das Selbstvertrauen wuchs und so absolvierte ich zehn Jahre später eine einzige Aufnahmeprüfung, an der berühmten Otto-Falckenberg-Schule in München.





Fortan ging es Schlag auf Schlag. Nach dem 2. Semester drehte ich meine erste Filmrolle. Und das im Ausland, sprich in Frankreich. Regie führte keine Geringere als die große Jeanne Moreau. Diese Rolle war in diesem frühen Stadium des Studiums eine große Ausnahme, die mir seitens der Schule gewährt wurde. Ab dem 4. Semester folgten die ersten großen TV-Rollen um anschließend in feste Theaterengagements zu gehen. So ab und an gab es durchaus Momente, in denen ich das Gefühl hatte, das Stottern holt mich ein. Gleich bleibe ich hängen! Doch dank der Atemtechnik konnte ich immer wieder die Gefahrenstellen umgehen und es passierte nichts. Selbst 900 Zuschauer im Saal konnten mir keine Angst einjagen, vom allgemeinen Lampenfieber mal abgesehen, ich beherrschte meine Sprache und war für jeden verständlich, - übrigens damals noch ohne Mikroport ...

Dann kam der Zeitpunkt, an welchem ich mich für das freiberufliche Arbeiten entschied. Und mir schoss sofort ein Gedanke durch den Kopf. Du musst dir ein zweites Standbein aufbauen. Allein auf Gastengagements oder auf Drehtage zu warten, war mir zu riskant. Und so wagte ich den Schritt in die Filmsynchronisation. Fremde Schauspieler zu synchronisieren, mag nicht von allen Kollegen das Ziel ihres beruflichen Lebens sein. Das verstehe ich durchaus. Doch sage ich auch, dass das Synchronschauspiel eine Abteilung des Schauspiels ist. Denn der Sprecher muss sich genauso in die Rolle hineinversetzen, wie der Originalschauspieler auch. Und eines steht fest: Vor dem Mikrofon kann man nicht lügen.

Gut, man arbeitet im Dunklen, man wird nicht bekannt, oder eher selten. Aber wird man Schauspieler alleine, um bekannt zu werden?? Auf der Bühne hat man den ganzen Körper als Instrument zur Verfügung, man kann wochenlang probieren und sich langsam an die Rolle herantasten. Im Synchronstudio muss man innerhalb von wenigen Augenblicken die Situationen und

Emotionen erfassen und ebenso spielen wie vor Publikum oder vor der Kamera. Und es bleiben „nur“ die Stimme und

deren Ausstrahlung, die den Zuschauer im Kino oder vor dem TV Gerät fesseln sollen. Da sage mir einer, dass dies kein Schauspiel ist!



Frank Muth

© Foto: Archiv: Frank Muth

Seit über vierzig Jahren arbeite ich nun als Schauspieler, Sprecher und Synchronregisseur. Und ab und an denke ich an die Momente, in denen ich Angst vor dem Sprechen hatte, Angst vor dem nicht sprechen können. Darüber muss ich heute schmunzeln und sage mir, es kam alles so, wie es kommen sollte. Übrigens ist die Sprache das wichtigste Mitteilungsinstrument, das uns Schauspielern zur Verfügung steht und es gibt sehr, sehr viele Zuschauer und Zuhörer, die sich über die Pflege dieses Instruments sehr freuen.

© Text Frank Muth 2021





## Eine europäische Karriere

Ein Bindeglied zwischen Frankreich und Deutschland zu sein ist in meinem Fall nahezu durch die Familie bedingtes Schicksal.... Aber das ist eine andere Geschichte.

Dass diese Verbindung sich auf dem Theater abspielte, ist schlichtweg die Folge meines Berufs.

Sehr früh schon habe ich mich dafür interessiert, was auf deutschsprachigen (deutschen oder österreichischen) Bühnen passiert und habe dadurch automatisch in Deutschland zu arbeiten begonnen.

Beide Sprachen zu beherrschen war natürlich die Voraussetzung, um dieses ganz besondere künstlerische Abenteuer zu beginnen.

Wenn ich an meine Anfänge als junger Regisseur zurückdenke, fällt mir als erster ein, dass meine Schultheatergruppe und ich mit meiner ersten Inszenierung in Toulon zu einem Schultheatertreffen in die Partnerstadt Mannheim eingeladen wurden. Bei dieser Gelegenheit haben wir auch das Nationaltheater Mannheim besucht, und ich war sehr beeindruckt von diesem Ehrfurcht einflößenden Gebäude mitten in der Stadt.

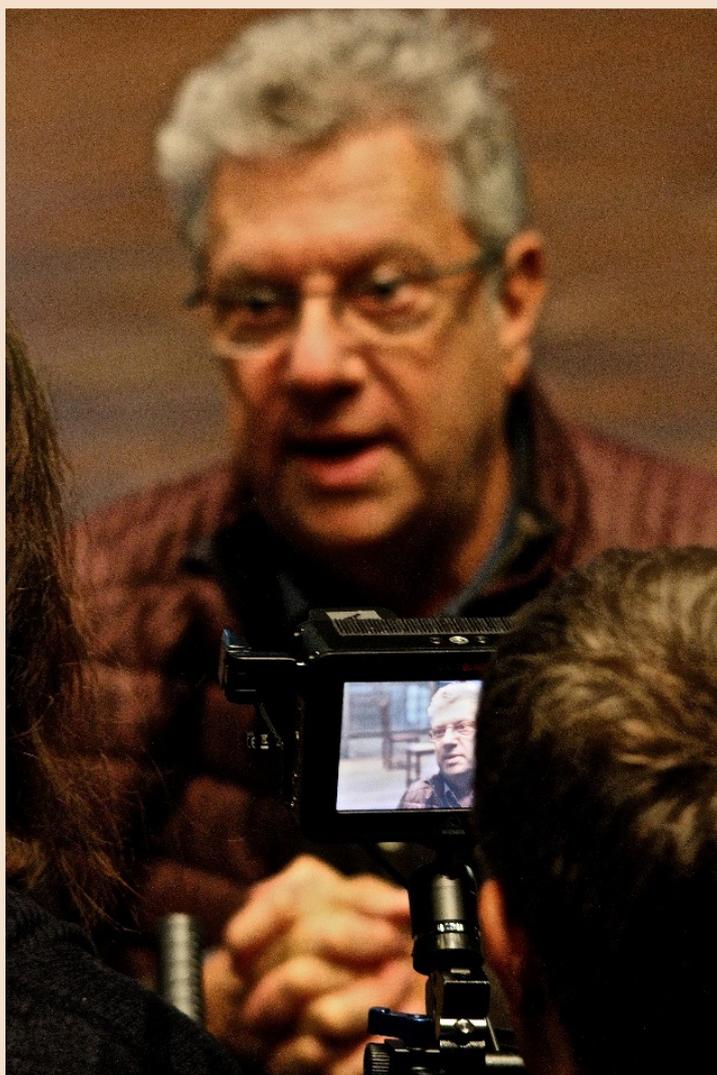
Meine Liebe zum deutschsprachigen Theater entstand, als ich ungefähr 20 war. Von da ab habe ich nicht mehr aufgehört, die grossen Inszenierungen der Schaubühne über die Jahre hinweg zu verfolgen, auch die vom Burgtheater während der Peymann-Ära, um mir eine solide Basis an Theaterkultur anzueignen. Es sind jetzt ungefähr 15 Jahre vergangen, seit ich begonnen habe, an der Oper Leipzig zu inszenieren. Seither ist kein Jahr vergangen, ohne dass ich nicht eine oder zwei Inszenierungen in Dortmund, München, Wien, Hamburg, Essen, Braunschweig gemacht hätte. Heute bekleide ich die Position des Operndirektors in Trier.

Und natürlich habe ich stets bei meinen Reisen von einer Stadt in die andere Theater Texte in der Tasche gehabt, deutsche Texte, schweizerische und österreichische für die Franzosen und Belgier, belgische und französische Texte für Deutschland und Österreich.

Bei diesem Abenteuer der „Grenzüberschreitung“ hatte ich Unterstützung von der Übersetzerin Silvia Berutti-Ronelt, die ihrerseits auch nach neuen Stücken gesucht hat.

Heute kann ich sagen, dass ich die deutschen, französischen und belgischen Theatersysteme aus der praktischen Arbeit genau kenne und mit ihnen arbeite und ihre unterschiedlichen Qualitäten akzeptiere. Das Wissen um die unterschiedlichen Mittel der „Herstellung“ von Theateraufführungen erlaubt mir, Vorschläge neuer Texte einem Intendanten, einem Theaterverlag, einer Schauspielerin, einem Privattheater oder einem subventionierten Theater zu machen, die der Situation der Häuser angepasst sind. Das Theaterleben ist abenteuerlich und oft wird von zehn gemachten Vorschlägen nur einer konkreter in Erwägung gezogen. Daher ist es nötig, Verbindungen zu schaffen, Kontakte zu multiplizieren und neugierig zu bleiben auf alles, was neu geschrieben wird, für alle Formen des Theaters offen zu bleiben, ohne auf eine Richtung fixiert zu sein, immer vorausgesetzt, dass die Werke Qualität besitzen. Ich habe in den letzten Jahren einige Stücke von Eric Assous in Deutschland inszeniert, übersetze gerade die neue Version der „Lysistrata“ von Sybille Berg, während ich in Hamburg das Stück „Die Turing-Maschine“ von Benoît Solès zur deutschsprachigen Erstaufführung auf die Bühne gebracht habe.





Jean Claude Berutti

© Foto: Archiv Jean Claude Berutti

In diesem Zusammenhang darf ich nicht vergessen, die beachtliche Arbeit der Netzwerke zu erwähnen, vor allem jenem, dessen Vorsitz ich in den Jahren 2004 bis 2011 inne hatte, der „Convention Théâtrale Européenne“ (Europäische Theatervereinigung), die das Schreiben, die Übersetzung und die Produktion von Texten aller Europäischer Länder unterstützen. Die sich stetig entwickelnde Kraft dieses Netzwerks (zu Anfang nur zwischen Frankreich und Deutschland) hat es erlaubt, im Laufe der Zeit wesentliche Werke zwischen beiden Ländern zirkulieren zu lassen.

Wenn ich einen Wunsch äussern dürfte, dann hätte ich zwei:

- dass das Wissen um die sehr unterschiedlichen Produktionsbedingungen in Deutschland und Frankreich es möglich machen würde, die Grenzen zwischen subventioniertem Theater und Privattheater niederzureissen.
- dass man lernt, zweisprachige Theaterstücke zu koproduzieren in beiden Ländern, die helfen würden, die Freundschaft zwischen den Völkern zu festigen.

© Text: Jean Claude Berutti, 2021

*Den Nachfragen entsprechend respektive für alle, die der Originalsprache frönen, nachfolgend auch die französische Fassung.*





## Une Carrière Européenne

Être un trait d'union entre la France et l'Allemagne est dans mon cas presque un destin familial... Mais c'est une autre histoire.

Que cette union se soit produite dans le théâtre relève simplement de mon métier. Très tôt je me suis intéressé à ce qui se produisait sur les scènes germaniques (allemandes et autrichiennes) et ensuite tout naturellement j'ai commencé à travailler en Allemagne. Le fait de parler les deux langues a été bien sûr nécessaire à la constitution de cette aventure artistique particulière.

Si je remonte loin dans mon parcours de jeune metteur-en-scène je dois mentionner qu'avec mon premier spectacle de lycée à Toulon j'ai été invité avec ma troupe dans un lycée de Mannheim. A cette occasion nous avons visité le National Theater et je suis resté très impressionné de l'importance du bâtiment dans la cité. Mon amour du théâtre germanique remonte à mes vingt ans. Ensuite je n'ai cessé de voir les grands spectacles de la Schaubühne à toutes les époques et du Burgtheater à l'époque Peymann, de quoi se former une solide culture théâtrale. Et il y a une quinzaine d'années j'ai commencé à mettre en scène à l'opéra de Leipzig. Depuis il n'y a pas une année où je n'ai mis en scène une ou deux pièces à Dortmund, Munich, Vienne, Hambourg, Essen, Braunschweig et maintenant le théâtre de Trèves où j'occupe le poste de Operndirektor. Et bien sûr en voyageant d'une ville à l'autre je me suis promené avec des textes de théâtre dans mes poches, textes allemands, suisses et autrichiens pour les français et les belges, textes belges et français pour les allemands et les autrichiens... Dans cette aventure de « passage » j'ai été aidé par la traductrice Silvia Berutti-Ronelt qui, elle-même est allée à la recherche de nouveauté. Je peux dire qu'aujourd'hui je connais les systèmes théâtraux français, allemands et belges de l'intérieur pour y travailler et en apprécier les qualités et les différences.

Cette connaissance des différents moyens de « fabrication » de théâtre permet de proposer à tel directeur, tel agent littéraire, telle comédienne, tel théâtre privé ou telle scène publique des nouveaux textes adaptés à chaque moyen de production. La vie théâtrale est une aventure et à dix propositions faites souvent une seule connaît une suite, c'est pour cela il est nécessaire dans ce travail de trait d'union, de multiplier les contacts, de rester curieux pour tout ce qui s'écrit de nouveau, de demeurer ouvert à toutes les formes de théâtre sans mépris pour telle ou telle pourvu que les œuvres soient de qualité. J'ai assuré par le passé en Allemagne la création de quelques pièces de Eric Assous par exemple et je suis en train de traduire la nouvelle version de « Lysistrata » de Sybille Berg, alors que je viens de mettre en scène « La machine de Turing » de Benoit Solès.

Dans cette aventure je ne dois pas oublier de mentionner le travail considérable des réseaux, en particulier de celui que j'ai présidé de 2004 à 2011, la Convention Théâtrale Européenne qui favorise écriture, traduction et production de textes venus de tous les pays d'Europe. La force historique de ce réseau (d'abord franco-allemand) lui a permis de développer au fil du temps des actions de circulation des œuvres importantes entre les deux pays. Enfin, si l'on peut faire un vœu, j'en formulerai deux :

- que la connaissance des deux systèmes fort différents de production en Allemagne et en France permette de faire tomber les barrières entre le théâtre public et privé
- que l'on apprenne à coproduire entre les eux pays des spectacles prioritairement bilingue qui aident à renforcer l'amitié entre les peuples.

© 2021 Jean Claude Berutti





## Theater spielen auf dem Bildschirm

Einen Text von einer Sprache in eine andere zu übertragen, ist für den Übersetzer immer eine Herausforderung, denn er möchte alle Vorzüge des Werkes in die Zielsprache hinüberbringen. Also eine ernste Angelegenheit?

Ja sicher, aber nicht nur, denn diese Challenge macht ja auch Spaß, ganz besonders, wenn es sich dabei um ein Theaterstück handelt! Da hat der Übersetzer nämlich das Vergnügen die verschiedenen Rollen zu spielen. Natürlich nur auf dem Computer, aber immerhin nicht nur eine Rolle wie die Schauspieler, sondern gleich alle! Und da wörtliche Übersetzungen selbst bei verwandten Sprachen nur selten am besten wiedergeben, was gemeint ist, darf und muss er herumtüfteln.

Natürlich hat er das ganze Stück schon mehrmals gelesen, vielleicht sogar einen Aufführung davon gesehen. Dann erst beginnt die richtige Arbeit: Er schlüpft also in die Rolle der Figur, die gerade spricht, liest aufmerksam, was sie zu sagen hat und stellt sich eine Unmenge Fragen, allen voran:

In welcher Situation befinden wir uns?

In welchem Zustand ist die Figur?

Ist sie wütend, gleichgültig, gut aufgelegt, verzweifelt usw.?

Und wie ist ihre Beziehung, zu der oder den Figuren, mit denen sie gerade spricht? Den Satz der Originalsprache kann man in der Zielsprache auf mehrere Arten wiedergeben. Welche ist für meine Figur in ihrer Situation und Stimmung die beste? Nach einigem Kopfzerbrechen entscheidet sich der Übersetzer und schlüpft vergnügt und zufrieden in die nächste Rolle, die natürlich einen ganz anderen Charakter hat, sodass dieser Rollenwechsel alles andere als langweilig wird. Doch, oje, diese zweite Figur ist offensichtlich sehr aufgebracht über das, was sie gerade gehört hat. Dabei ist der eben übersetzte Satz viel zu harmlos. Also zurück zur ersten Figur, und das Hin- und Herüberlegen geht wieder los.



Schließlich soll der Dialog ja lebendig, treffend, spritzig werden!

Lustspielautoren lieben meistens auch Wortspiele, die in den seltensten Fällen in einer anderen Sprache funktionieren und den Übersetzer oft dazu bringen, dass er nach getaner Arbeit ein paar Haarbüschel weniger hat. In diesem Fall muss er etwas ganz anderes finden, das aber dennoch genau zur gegebenen Situation passt, kurz: die Quadratur des Kreises. Manchmal kostet das auch ein paar schlaflose Nächte, aber welche Genugtuung, wenn man dann plötzlich eine Eingebung hat! Übersetzungen lassen sich also nicht aus dem Ärmel schütteln, aber wir ziehen alle Register, um auf einen grünen Zweig zu kommen, denn wir wissen: Das Publikum liebt tolle Schauspieler und einen interessanten Plot, doch im Sprechtheater ist und bleibt der Text die Basis für eine gelungene Aufführung.

© Text: Silvia Berutti-Ronelt, 2021

Silvia Berutti-Ronelt, Übersetzerin, in Wien geboren, studierte in Brüssel am Institut Supérieur de Traducteurs et Interprètes sowie am Centre Européen de Traduction littéraires. Einige Zeit musste sie sich damit begnügen, Gebrauchsanweisungen für Rasierapparate, Fläschchenwärmer, Traktoren (das verbreitert den Wortschatz ungemain) u.v.a.m. zu übersetzen. Doch seither hat sie an die 30 Theaterstücke aus dem Französischen ins Deutsche und gemeinsam mit französischsprachigen Kollegen ebenso viele von der deutschen in die französische Sprache übersetzt.

Gelegentlich arbeitet Silvia Berutti-Ronelt auch als Dramaturgin und unterrichtet am Centre Européen de Traductions Littéraires.





Morgens halb zehn in England. Hier freut man sich nicht auf „das Frühstückchen“, die knusprig-leckere Haselnusschnitte aus Nougat und Milchcreme, sondern bereits auf den Weihnachtsmann. Und das, obwohl gerade erst die letzten Ostereier verputzt wurden. So (oder anders) könnte jener Morgen im April bei Oliver und Zac Barker verlaufen sein... Hauptdarsteller: die Barker Family und Fifi Hart. Sonstige Mitwirkende: Hugh Bonneville, Michelle Dockery, Phyllis Logan, Lesley Nicol, Sophie McShera, Matthew Goode, Dan Stevens, Herzogin Kate, Maggie Smith, David Beckham, Michael C. Fox, der Weihnachtsmann. Regie & Text: Julie Nezami Tavi. Kamera: Clare Barker. © Fotos: Clare Barker



Also wir wissen von nichts...

Na ja, so ganz gelingt uns das nicht... Yiepiiee!

Cheers

Noch ist es ein Geheimnis, daher tun wir so, als wenn wir's nicht wüssten.

Grund zum Anstoßen!

Erinnert ihr euch noch??



Ich darf euch verraten, die Jungs haben 2 Mommies und 2 Dads. Habe ich aber auch! Nicht dieselben, aber immerhin.... Meine sind auch ganz toll!

Mama während des Drehs und Mama in der Drehpause. Und da sind auch noch zwei Dads.



Und dann war ja auch noch die Herzogin zu Besuch am Set



Wenn man sich das alles nochmal zu Gemüte führt, so ist die Partie doch längst entschieden, oder?!  
.JA. das finden wir auch!

Und somit ist es jetzt offiziell, es wird einen zweiten Kinofilm geben



Na denn, ab in die Maske. Dann zu Duncan, unserem Lieblingstontechniker... Ups, falscher Stuhl. Die Eltern feiern schon mal. Zwei Jungs, ein Shirt ... Äh, Quatsch, wie komme ich da drauf? Ich meine natürlich, zwei Jungs, eine Rolle.

Uff! Während Oliver fernsieht, bin ich bereits hart am Üben. Man will schließlich vorbereitet sein für Downton Abbey 2



»I'm in the kitchen, cooking a Sunday roast. Oliver shouts: "Mummy, Maggie's here!" No idea who he is talking about, so I go in to find him watching a Harry Potter film & it's Maggie Smith – thought I had an extra guest for dinner«

Clare Barker



Ob David Beckham dieses Mal zur Premiere kommt? Egal, Michelle Dockery kommt auf jeden Fall! Und wenn sie uns nicht begleitet, gehen wir halt mit Michael C. Fox. Oder eben mit dem Weihnachtsmann, das geht auch.

Was Oliver und Zac Barker wirklich erzählten, lesen Sie in TheaterBoulevard Hausnummer 1





Joe Henderson

© Foto Josef Werkmeister

Es ist wohl die einzige Musikstilrichtung, bei der Instrumentalisten einfach mal so zusammen kommen, ohne vorher wochenlang miteinander geprobt zu haben, ja, sogar mitunter ohne sich vorher jemals begegnet zu sein, und dennoch: zusammen legen sie eine bühnenreife Performance hin, die sich gewaschen hat. Das aufeinander abstimmen, das aufeinander eingehen, die Harmonie und das geordnete Miteinander – all das muss eigentlich intensiv geprobt werden. Nicht bei diesem Genre. Blindes (allerdings nicht taubes) Vertrauen, Instinkt und volle Aufmerksamkeit schweissen die Truppe zu einer Einheit zusammen. Dabei wirkt der Ausdruck in den Gesichtern der Musiker manchmal fast so, als seien sie eingeschlafen. Mit geschlossenen Augen folgen sie den Rhythmen ihrer Kollegen. Nur die kurzen, manchmal eher unscheinbaren und mitunter sogar ruckartigen oder auch eckigen Bewegungen und Schritte verraten, dass sie hellwach sind. Mit höchster Aufmerksamkeit lassen sie sich auf das Abenteuer Musik ein, unterwerfen sich den Rhythmen und lassen sich schier fallen, in den Sound des Dargebotenen. Die Hingabe ermöglicht den freien Fall. Und der freie Fall erfolgt keineswegs ins Nichts – man wird aufgefangen von den Klängen der Musik. Es ist eine sanfte Landung, wie auf einer Wolke in den unendlichen Weiten des

melodischen Flusses. Der Tonablauf dieses Musikstils ermöglicht unzählige Varianten und fördert die Fantasie in schier unfassbarem Umfang. Es ist, wie gesagt, das einzige Musikgenre, in dem Musiker zuweilen zuerst miteinander musizieren und sich erst hinterher einander namentlich bekannt machen. Dieses musikalische Universum voller Ausdrucksmöglichkeiten hat einen Namen. Es nennt sich **JAZZ**.

München konnte sich einst als europäische Hochburg des Jazz rühmen. Alles was im Jazz Rang und Namen hatte, kam nach München, um in einem ganz bestimmten Club zu spielen. Dieser Jazz Club war das „Domicile“ in München-Schwabing. Kein anderer Jazz Club in Deutschland lockte derart hochkarätige Jazz Größen aus aller Welt an wie der atmosphärische Laden in der Siegesstr. 19, später in der Leopoldstraße ebenfalls 19.



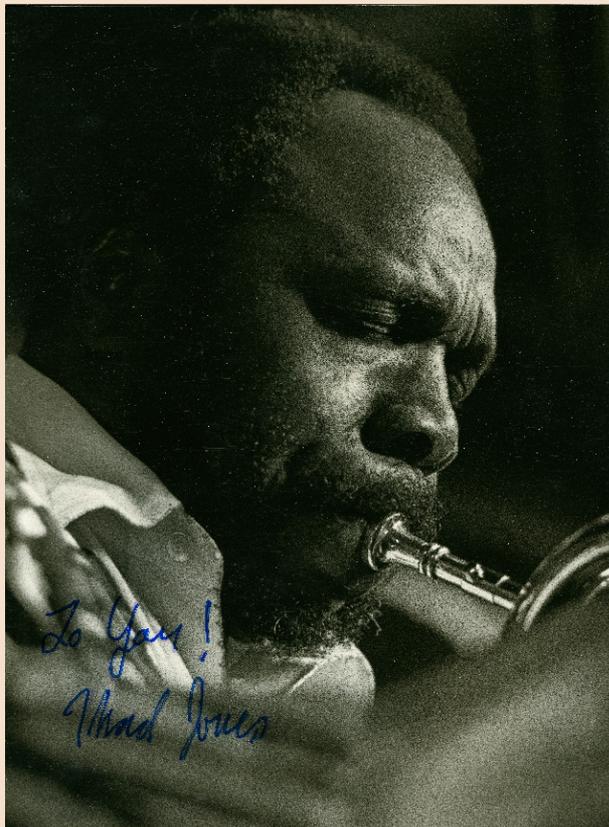
© Bobby Stern

Angefangen hat alles am 1. Mai 1965 – zur Eröffnung spielte das Joe Haider Trio. Am 12. Januar 1976 erfolgt der Umzug des Domicile in die Leopoldstraße. 1981 war dann Schluss. Erstmal für Ernst Knauff als Clubinhaber. Ein Abschied, der auch das Ende des bis dato florierenden Jazz Clubs Domicile einläutete. Das Ende eines Jazz-Clubs, das Ende einer Ära, das Ende von en suite Live-Auftritten internationaler Jazz Koryphäen, die im Gegensatz zu heutigen ein-Abend-Gastspielen damals etliche Tage an einem Stück, oftmals 7 oder 8 aufeinanderfolgende Abende auftraten. Das Thad Jones – Mel Lewis Orchestra hat bei





der Wiedereröffnung des Domicile am neuen Standort in der Leopoldstraße, im Januar 1976, gar *drei Wochen* lang gespielt, um den Umzug gebühlich zu feiern.



Thad Jones

© Fotos Josef Werkmeister

Im letzten Drittel der 1960er Jahre bis Anfang der 1980er hatte New York sein Greenwich Village im Bezirk Manhattan, wo sich die arriviertesten Jazz Clubs tummelten, in London begegnete man der Jazz Szene in Soho und Paris durfte sich seines Quartiers Latin rühmen. Und München? München hatte das Domicile! Im Domicile hat sich über 14 Jahre lang, die Elite des Jazz die Klinke in die Hand gedrückt. Wie gesagt, die renommiertesten, internationalen Stars waren hier nicht nur für ein oder zwei Abende, sie spielten sieben oder acht Tage hintereinander! Man kann es nicht oft genug betonen. Denn die Musiker genossen es, Kunst und Kultur zu leben, anstelle dem musikalischen Kommerz zu fröhnen. Die Reputation des Domicile ging weit über die Grenzen Europas hinaus – weltweit anerkannt, angesehen und angesagt.



Ernst Knauff mit Mel Lewis und Thad Jones

Es war die Zeit, in der München einer der begehrtesten Anziehungspunkte für die Weltstars des Jazz war. Bis der Besitzer Ernst Knauff 1981 den Schlußstrich zog. Es ist so unfassbar, dass er seinen Club gerade zu dem Zeitpunkt abgab, als dieser am erfolgreichsten florierte. Wie kann das sein? Deswegen haben wir uns in dieser Hausnummer vorrangig der Frage gewidmet, weswegen man solch einen gewichtigen Schritt unternimmt. Wir wollten Ernst Knauffs Sicht der Dinge hören und haben uns mit dem ehemaligen Clubinhaber unterhalten. To hear it straight from the horse's mouth, wie man im Englischen so schön sagt. Zu Deutsch, es war für uns eine große Chance, die historischen Begebenheiten aus erster Hand zu erfahren.



Ernst Knauff

© Foto Julie Nezami-Tavi





Freunde sind und einst ein tolles berufliches Team bildeten. Wenn Sepp Werkmeister Ernst Knauff nur endlich mal aussprechen ließe.

Und so trafen wir uns separat wieder und diesmal kam auch Ernst Knauff zu Wort.



(links nach rechts) Ed Xiques, Mel Lewis, Earl McIntyre, Thad Jones, Larry Schneider, Pepper Adams, Billy Campbell, Bob Bowman, Frank Gordon, Sherman Darby (1976)

Nun, für das erste Gespräch war nicht nur ich, sondern auch Ernst Knauffs „Haus- und Hoffotograf“ Josef Werkmeister eingeladen. Ernst Knauff genoss die Anwesenheit seines alten Freundes Joe zwar, aber zu Wort kam er nicht. Joe Werkmeister berichtet gerne. Gerne und ausgiebig. Und da Ernst Knauff keine Story zu Ende erzählen konnte, ohne dass Joe das Finale vorwegnahm, lud er mich augenzwinkernd schon mal zum nächsten Treffen ohne Joe ein. Vor allem monierte Ernst Knauff die in alle Richtung blühende Fantasie seines Fotografen. „Also ich weiß nicht, was du hier wieder für einen Schmarrn erzählst.“ Immer wieder sah man Ernst Knauff den Kopf schütteln: „Ich weiß nicht, wo du da warst, aber als wir unterwegs waren, hab ich davon nichts mitgekriegt. Das war anders. Das, was du erzählst, hast du doch grad erfunden. Du hast zu viel Fantasie, kannst die Realität nicht mehr von deiner Dichtung unterscheiden.“

Trotz der unterschiedlichen Auffassung der Faktenlage merkte man dennoch, dass die beiden sich eigentlich blind verstehen, gute



(oben Gerd Dudek, Anfang der 1960er, unten Gerd Dudek, Anfang der 1970er)

© Fotos Josef Werkmeister





Um der alles entscheidenden Frage gebührend nachgehen zu können, beginnen wir zur Abwechslung mal mit dem Ende, nämlich der Schließung des Münchner Jazz Clubs Domicile. Man hätte annehmen können, dass die hohe Ausländersteuer der wesentliche Grund für die Aufgabe war, denn die hatte es wirklich in sich. Aber das verneint Ernst Knauff entschieden:

**Ernst Knauff:** »Das war eine Steuer, die war da und die musste bezahlt werden. Aber die Gesetze wurden ständig geändert. Weil damals ja auch die Gründung der Europäischen Gemeinschaft (EG) im Gange war. Die war in der Entwicklung und da wurde immer mal wieder was verändert. Es kamen ja einige Musiker aus Österreich, Polen, Tschechien (damals noch Tschechoslowakei) und Ungarn, die hier gespielt haben. Das war ein Riesentheater, die steuerfrei, also ausländersteuerfrei, rüber zu kriegen. Aber mit der Ausländersteuer konnte man leben. Da wusste man einfach: die muss bezahlt werden.«

Befragt zur Bedeutung der Ausländersteuer hinsichtlich der Abwägung bei seinem Entschluss, das Domicile abzugeben, antwortet Ernst Knauff dementsprechend mit nonchalantem Abwinken: »Es wurde zwar ständig geändert, aber es gab sie nun mal schon immer. Es gab eine normale Steuer und eine Ausländersteuer. Ausländersteuer musste ich für die Schweizer zahlen und für die US Amerikaner. Ich weiß nicht mehr wieviel Prozent das waren. Aber damals hat das für mich keine Rolle gespielt!«

Im Verlaufe des weiteren Gesprächs erläutert Ernst Knauff wie es dazu kam, dass er sein niveaurächtiges Lebenswerk bereits zu solch einem frühen Zeitpunkt seines erfolgreichen Unternehmerdaseins abgab. Was war der ausschlaggebende Grund, warum er das Domicile, mit dem er die Münchner Jazz Szene einst vor dem Untergang bewahrt hatte, denn zwischenzeitlich hatten Rockmusik und Beat die Vorherrschaft übernommen, warum er also jenem Domicile in seiner Blütezeit den Laufpass gab? Denn die vorübergehende Unterverpachtung sollte gleichzeitig das Ende dieser etablierten Institution einleiten.

Das Domicile stand und fiel mit Ernst Knauff. Er war Motor, Katalysator und Steuermann in einer Person. Der Erfolg des Clubs war untrennbar mit seinem Besitzer verbunden. Ein Einzelkämpfer, der stets klare Ziele hatte und eine genaue Vorstellung, diese zu erreichen. Kompromisse? Nicht so sein Ding! Knauff wusste seit jeher, was er wollte und er vertritt seine eigenen Ansichten mit Vehemenz. Er lässt sich nicht verbiegen. Und einem Trend zu folgen, nur weil er gerade »In« erscheint, darauf kann Ernst Knauff mit gutem Gewissen verzichten. Er hat eine klare Sicht auf die Dinge und folgt seinem Instinkt. Lässt sich nicht manipulieren und weiß, wovon er spricht.



Ernst Knauff

© Foto Julie Nezami-Tavi

„Die Freiheit der Meinung setzt voraus, dass man überhaupt eine hat.“

So beschrieb Heinrich Heine die oberste Prämisse zum Thema „Meinungsfreiheit“. Ernst Knauff genießt nicht nur die Meinungsfreiheit, er nimmt sich auch die Freiheit, über eine Meinung zu verfügen. Und er nimmt kein Blatt vor den Mund, wenn es darum geht, zu seiner Geisteshaltung zu stehen. Basis seiner klaren Linie ist eine unbeirrbar Richtung, die er entschlossen, zielbewusst und ebenso konsequent verfolgt.

Wie es tatsächlich dazu kam und was ihn primär bewegte, ein florierendes Lokal, wie den Jazzclub Domicile unter zu verpachten



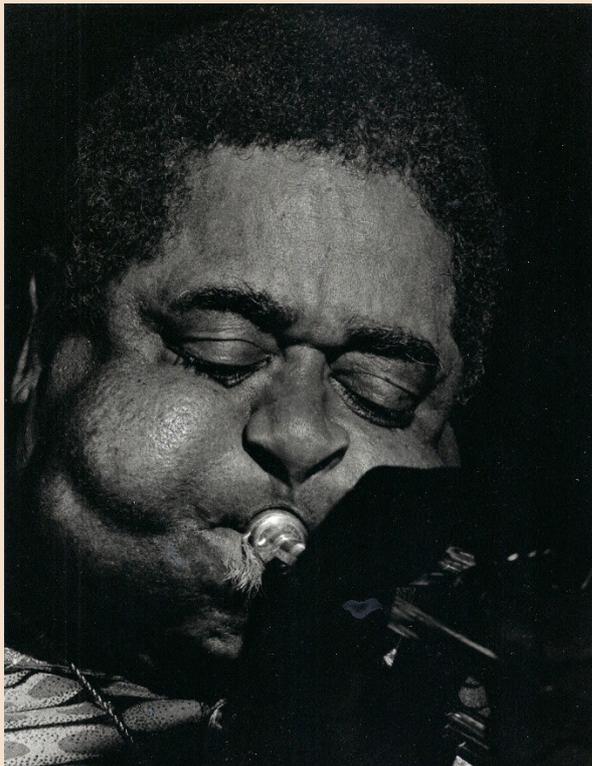


und damit eigentlich das drohende Ende einzuleiten, erklärt uns Ernst Knauff mit nüchterner Gelassenheit:

**EK:** »Der erste Grund, warum ich das Lokal unterverpachtet habe, war die amerikanische Regierungsübernahme durch Ronald Reagan.«

Wobei es weniger an der Person des ehemaligen US-Schauspielers lag, als vielmehr an den wirtschaftlichen Auswirkungen, die seine Amtsübernahme Anfang der 1980er Jahre in Amerika hatte.

**EK:** »1980 kam Reagan in den USA an die Macht. Der Dollar-Kurs stieg von ca. 1,75/1,80 auf über 2,50. Ich war im Oktober in New York, also kurz bevor Reagan gewählt wurde. Dort habe ich drei Bands für den Mai des Folgejahres verpflichtet. Das Ray Mantilla Sextett, das Houston Person/Etta Jones Quartett und das Jack McDuff Quartett.«



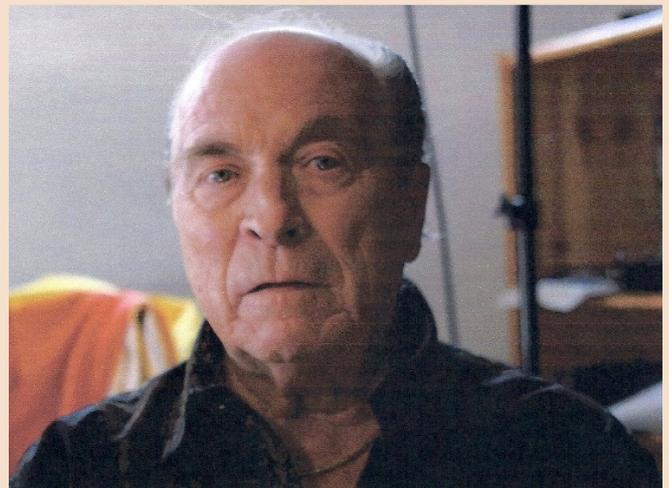
Dizzy Gillespie © Josef Werkmeister  
Joe Werkmeister erklärte uns mit dramatischer Stimme, dass dies eine historische Aufnahme sei, denn unmittelbar nach dieser Aufnahme ist es passiert! Ich dachte an eine mittlere Katastrophe... Nein, keine Sorge. Dizzy Gillespie nahm Joe lediglich die Kamera aus der Hand, um sich selbst als Fotograf zu versuchen und seinerseits ein Bild des Profifotografen zu schießen. Also doch ein Schuss..., aber ein harmloser. Wo das Bild abgeblieben ist? Keine Ahnung! Das rechts nebenan ist es auf jeden Fall nicht ...

Es war also 1980, als in Ernst Knauff die Entscheidung reifte, das bis dahin boomende Domicile aufzugeben.

**EK:** »Reagan wurde gewählt und der Dollar Kurs stieg in die Höhe. Als die Musiker im Mai dann überkamen, wurden sie üblicherweise in Dollars bezahlt. Das hieß, alles war – man kann sich das ausrechnen, bei 1,75 auf 2,50 – plötzlich um 30 Prozent teurer. Und es wurden ja nicht nur die Gagen, sondern auch die Flüge bezahlt – *alles* in Dollars! Obwohl ich finanziell keine Probleme hatte, war das natürlich eine Situation, wo ich mir gesagt habe: das kann ich nicht mehr verantworten. Die US-Amerikaner waren für mich die Spitze des Jazz. Die kommt halt immer noch aus den USA, auch wenn sie in Europa sehr viel aufgeholt haben. Es gibt natürlich auch anderswo Jazz Musiker, die hervorragend spielen. Zum Beispiel, der Japaner Terumasa Hino ist ein weltberühmter Trompeter, der Miles Davis kopiert hat, wie man ihn besser nicht kopieren kann.

Auf jeden Fall stand für mich fest: das kann ich nicht mehr bezahlen, das macht keinen Sinn mehr.

Zu der Zeit hatte ich schon sechs Lokale in Schwabing. Dazu das Domicile. Da konnte ich steuerlich also hin und her schieben. Aber nun war das Unternehmen [Domicile] nicht mehr rentabel, zumindest nicht auf dem Niveau, das ich halten wollte. Somit war das der erste Grund.«



Der Fotograf Josef Werkmeister, 2016, der zuhause Sepp genannt wird, in der Jazz Branche aber für alle der Joe ist.





Zum einen war da also die Rentabilität, nachdem der Dollarkurs einen derart massiven Aufwärtstrend hingelegt hatte. Ernst Knauff wollte sich in seiner beruflichen Laufbahn zu keinem Zeitpunkt auf faule Kompromisse einlassen. Schon gar nicht wenn es um Qualität ging. Das künstlerische Niveau, der Anspruch an den Jazz, die Beschaffenheit der Darbietung – all das musste seinem Level entsprechen. Knauff war nicht bereit, hier Abstriche zu machen.



Art Blakey

© Foto: Josef Werkmeister

Er hatte den Jazzclub auf diesem Niveau ins Leben gerufen, alles, was sich qualitativ eine oder mehrere Etagen tiefer befand, kam für ihn nicht in Frage. Und die Güteklasse 1 des Jazz kam nun mal immer noch aus den Vereinigten Staaten. Nicht zuletzt, weil auch die internationalen Jazz-Größen, sei es aus Japan, sei es aus dem europäischen Kulturbereich usw., weil all die Künstler und Köpfe des Jazz irgendwann ihren Weg nach Amerika gefunden hatten und von dort aus agierten. Wollte Knauff seinem eigenen Anspruch gerecht werden, musste er weiterhin Engagements aus den Staaten vornehmen. Doch der rasante Dollaranstieg machte das Unterfangen unbezahlbar bzw. unrentabel. Es war nicht so, dass Ernst Knauff sich die Teuerungsrate nicht hätte leisten können. Aber es ging ihm

wohl auch ein bisschen ums Prinzip, bei einem seiner Lokale das Geld dann derart unverhältnismäßig aus dem Fenster zu schleudern. Was Ernst Knauff zu diesem Zeitpunkt vielleicht eher nicht bedacht hatte, war die Tatsache, dass zwischenzeitlich auch das einheimische Niveau respektive das der Musiker mit Residenz im deutschsprachigen Raum oder zumindest in naheliegenden europäischen Gefilden um ein vielfaches gestiegen war. Da hatte sich mittlerweile einiges getan. Das Level war zwischenzeitlich auch hier auf einer extrem guten Höhe angelangt. Mit Sicherheit hätte man da ebenso fündig werden können auf der Suche nach erstklassigen Musikern. Allerdings hat Knauff freilich Recht mit seiner Aussage, dass die absolute Crème de la Crème des Jazz natürlich weiterhin in den USA beheimatet war.



Clark Terry (1966)

© Fotos: Josef Werkmeister



Albert „Tootie“ Heath





Ohne die USA-Importe wäre es sicher nicht mehr dasselbe gewesen. Trotzdem räumt Ernst Knauff heute ein, dass ihm damals entgangen ist, wie steil die Niveaueurve der einheimischen Musiker doch auch gerade hierzulande nach oben gegangen war. Mit dem Wissen von heute, hätte er zu der Zeit eventuell doch den Versuch gewagt, mit den ansässigen Musikern zu arbeiten. Knauff gibt da eine gewisse Betriebsblindheit zu, weil er sich damals nicht bewusst war, wie rasant das hiesige Jazz-Niveau angestiegen war und er deshalb zu sehr auf Routine gesetzt und diesbezüglich wenig Veränderungspotential zugelassen hat.

war Ernst Knauff. Der Jazz Club lebte vom Charisma seines Geschäftsführers. Ohne Knauff ging es ganz schnell bergab. Und während Ernst Knauff ohne das Domicile sehr wohl recht gut leben konnte, war der Untergang des Domicile ohne Ernst Knauff leider so gut wie besiegelt.



Oben: Olaf Kübler, Benny Bailey, Rudi Fuesers  
Unten: Rudi Fuesers

Ausschnitte Film: © Josef Werkmeister

Das wollten die nachfolgenden Pächter dann besser machen, was sich allerdings als Schuss in den Ofen erwies. Denn mit dem Weggang von Ernst Knauff ward auch das Ende des Domicile eingeleitet. Ernst Knauff war das Domicile und das Domicile



Das Albert Mangelsdorff Quintett: Ralf Hübner, Günter Lenz, Albert Mangelsdorff, Günter Kronberg, Heinz Sauer



Albert Mangelsdorff (1970) © Foto: Josef Werkmeister

Es war nicht nur der US-amerikanische Präsidentenwechsel und der damit verbundene Dollar-Kursanstieg. Der andere gravierende Grund, der Ernst Knauff zur Aufgabe des Domicile bewegte, war der musikalische Stilwechsel Richtung Elektronik. An dieser Stelle entpuppt sich Ernst Knauff





als Purist, der die zunehmend elektronische Einflussnahme aus tiefstem Herzen ablehnte. Als Purist mit widersprüchlichem Unternehmergeist. Denn hört man seine tiefe Überzeugung, dürfte man überrascht sein, wie wenig diese zu den Programmen passte, denen er reichlich Raum bot.

Doch Ernst Knauff besteht darauf, dass er mit dieser Stilrichtung nicht warm wurde. Dass die Entwicklung hin zur Elektronik sogar maßgeblich am Entschluss, das Domicile abzugeben, beteiligt war.

**EK:** Der zweite Grund war, dass ich mich persönlich immer weniger mit der Musik identifizieren konnte, weil die Elektronik immer mehr Eingriff in die Musik genommen hat. Das Ganze wurde also elektrischer und damit für meine Begriffe inhumaner. Das ging 1968 los, als Jan Hammer im Domicile spielte. Jan Hammer, ein weltberühmter, tschechischer Pianist, der im Domicile gespielt hatte, war in die USA übergegangen, an die Berklee School nach Boston und wurde dann in den USA ein ganz großer Star. Später hat er die Musik zu „Miami Vice“ gemacht. Jan Hammer hat, so wie auch George Mraz, alle möglichen Weltstars begleitet. Dann aber hauptsächlich über die Elektronik. Er hat sehr viel Elektronisches produziert. Und er musste 1968 schon unbedingt auf der Platte ein eKlavier haben, also ein elektrisches Klavier. Da haben wir dann widerwillig eins geliehen, in einem Musikladen in der Sonnenstraße. Das gefiel mir gar nicht, dass wir mit dem elektrischen Zeugs anfangen, also praktisch Wegbereiter sind. Vorher waren schon die Beatles mit ihren eGitarren. Aber das ist nicht mein Bier. Ab dann ging's da auch weiter und die Musik wurde immer elektronischer. Man sagte mir: Nun kauf doch mal endlich ein Fender Rhodes.



Fender Rhodes Piano war schon damals die Weltfirma für Keyboards. Doch ich hab gesagt: Nein! Wenn ihr das spielen wollt, dann bringt das doch bitte mit. Besorgt euch das bitte selbst irgendwo. Aber ich bin damit nicht durchgekommen. Es ließ sich nicht verhindern. Selbst Joe Zawinul mit seiner Band „Weather Report“, hat von mir verlangt, dass ich damals ein Fender Rhodes Keyboard beschaffe. Aber die Musik wurde mir immer unsympathischer. Das war der zweite Grund, dass ich mich nicht mehr damit identifizieren konnte und auch nicht wollte.«

Das war er also, der andere wesentliche Grund, der Ernst Knauff die Entscheidung abrang, die Schlussrunde für sein großartiges Etablissement einzuläuten.

Oben: George Mraz (1970) © Fotos: Josef Werkmeister  
Unten: Albert Mangelsdorff, Ernst Knauff, George Mraz





Für Ernst Knauff ein absolut unbefriedigender Aspekt. Hatten die elektrischen Instrumente bereits Einzug in Rock und Pop gehalten, so war die Elektronik auch im Jazz nicht mehr aufzuhalten. Transportabler, andere Klangdimensionen – das Keyboard erfüllte den Musikern Wünsche, die das Klavier nicht bieten konnte. Zugegeben, die Musik nahm mitunter eher konservenartige Klangzüge an und die Bässe pochten mittlerweile im Magen und anderen Organen. Doch gerade das war angesagt. Man konnte glockenähnliche Töne erzeugen, unbedacht dessen, dass der natürliche Wohlklang wohl auf der Strecke bleiben würde. Überhaupt spielte die Natürlichkeit keine wesentliche Rolle mehr, während sich der synthetische Klangaspekt bald in allen Stilrichtungen großer Beliebtheit erfreute. Und er wurde bewusst eingesetzt – das Bewusstsein dessen spiegelt sich schließlich im Namen »Synthesizer« wieder. Klangqualität aus Polyester sozusagen. Vermutlich ist es das, was Ernst Knauff meint, wenn er gar so weit geht, die elektronische Musik als »inhumaner« zu bezeichnen. Mit der Elektronik innerhalb der Musik konnte sich Ernst Knauff in keiner Weise anfreunden. Das war für ihn einfach nicht akzeptabel, dass die Akustik elektronisch verfälscht wurde. Die Natürlichkeit innerhalb der Klangreinheit des Klaviers machte für ihn den Unterschied. Nicht das Keyboard, das nunmehr die Aufgabe übernommen hatte. Damit konnte sich er nicht abfinden. Auch der Bass hatte fortan eine neue Rolle übernommen, die dem Clubbesitzer und Jazz-Liebhaber Ernst Knauff entschieden gegen den Strich ging.



Eberhard Weber Filmausschnitt © Josef Werkmeister



Es ist nicht überliefert, um wessen Gunst Hans Koller und Lee Konitz 1966 im Domicile wetteiferten ...



... aber bei diesem Solo von Hans Koller (1973) wäre die Dame sicher schwach geworden.

**EK:** »Die Elektronik nahm generell Einzug in die Musik. Nicht nur in den Jazz, sogar in die klassische Musik. Wenn man heute die Aufnahme eines klassischen Stückes hört, wird man feststellen, dass der Bass nicht mehr Begleitinstrument ist, sondern auch in der Klassik die Bässe nach vorne gezogen werden. Früher waren die ganz im Hintergrund. Inzwischen sind die nach vorne gerückt. Das ist natürlich durch die Industrie bedingt, das machen nicht die Musiker. Die Industrie weiß, dass die Leute da den Rhythmus spüren. Klassische Musik hat ja auch Rhythmen und die Leute sind empfindsamer, wenn die Bässe in den Vordergrund gezogen werden. Dazu ein Beispiel, das ich nie vergessen werde: Es muss so Ende der 70er, Anfang der 80er Jahre gewesen sein. Wir waren in einem Pils-Lokal in der Occamstraße, das „Occam-Pils“. Ich war da mit einer bildhübschen Frau, mit der





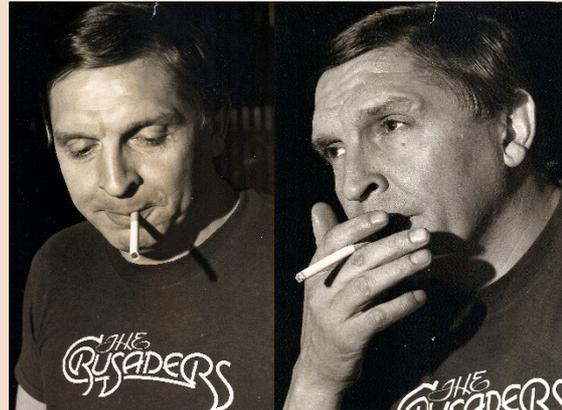
ich damals zusammen war. [Während Knauffs tiefenentspannte Ehefrau Christine Kaffee nachschenkt, nimmt sie seine unverhohlene Machoattitude ostentativ gelassen hin] Dann war noch ein befreundeter Journalist mit uns dabei. Auf jeden Fall schlugen die beiden vor, dass wir ins Park-Café gehen. Dort fanden zu dem Zeitpunkt regelmäßig Rock-Konzerte und dergleichen statt. Ich hatte jedoch keine Lust, Rockmusik war nicht meine Musik. Meine damalige Freundin wollte aber unbedingt da hin. Klar, kein Thema. Ich sagte ihr, sie sollen hingehen und anschließend wieder ins Occam-Pils zurückkommen. Die beiden kamen nach dem Konzert, so gegen halb elf Uhr zurück und ich fragte: „Nun, wie war's?“ Meine Freundin war begeistert. Dann hat sie davon erzählt: „Also, ich bin ganz vorne gestanden und da war gleich die Box. Es war wunderbar, mein ganzes Zwerchfell hat vibriert!“ Daraufhin sagte ich zu ihr: „Du weißt aber schon, dass Musik eigentlich über die Ohren geht und nicht übers Zwerchfell?“ Deswegen werden die Bässe heute anders eingesetzt. Weil die Leute körperlich empfindsamer sind, wenn sie die Bässe vorne hören.“

So wie Ernst Knauff uns dies schilderte, hieß das, die Industrie manipulierte die Musik, um über den Faktor der Empfindsamkeit eine neue Zuhörerschaft zu akquirieren. Die elektronische Einflussnahme und das damit verbundene neuartige Bassverständnis machte Ernst Knauff die Musik, wie er es bezeichnet: »unsympathisch«. Das war nicht mehr der Jazz, den er live nach München holen wollte, weswegen er einst sein einzigartiges Jazz Lokal eröffnet hatte.



Adelhard Roidinger © Fotos: Josef Werkmeister

Ernst Knauff hatte eine Vision, als er mit dem Domicile begann. Er hatte eine Absicht und er hatte ein Ziel vor Augen. Vor allem wusste er, wie man seinen Plan realisieren kann. Er hatte die Fähigkeit dazu. Das war einmalig, wie konsequent und zielstrebig er sein Vorhaben in die Tat umgesetzt hat. Ernst Knauff liebt Jazz, hat viele Projekte und Wegrichtungen dieser Liebe zur Musik untergeordnet. Und er ist kein Träumer, er ist ein Macher.



Dennoch muss ich an dieser Stelle ausdrücklich hervorheben: auch wenn Ernst Knauff auf den Fotos den Eindruck erweckt, **Rauchen eignet sich weder als Erfolgsprämisse, noch ist es eine wirkliche Macherqualität!!**

Was Ernst Knauff sich in den Kopf gesetzt hatte, realisierte er auch. Seine große Liebe zur Jazz Musik führte ihn mancherorts und ließ ihn etliches in die Tat umsetzen. Vor allem wusste er dabei immer, was





er wollte! Und die Übernahme durch die Elektronik wollte er nicht. Auch hier spielte die Konsequenz im Leben und Wirken des Ernst Knauff eine große und entscheidende Rolle. Die neue elektronische Klangqualität gefiel dem Clubbesitzer Ernst Knauff überhaupt nicht, also verabschiedete er sich kurzer Hand von seinem Paradeprojekt, ...



... dem Münchner Jazzclub Domicile.



Fritz Pauer



Tete Montoliu (1974)

© Fotos: Josef Werkmeister

Das waren die beiden gravierenden Gründe für die Aufgabe. Es gab freilich noch den einen oder anderen Anlass, aber nicht von so maßgeblicher Bedeutung. Knauff bezeichnet diese als Ärgernisse, die ihm zwar entschieden auf die Nerven gingen, aber nicht entscheidend zum Ausstieg beitrugen. Grundlegend waren der finanzielle Aspekt, in Form des gestiegenen Dollarkurses und die musikalische Richtungsänderung hin zur Elektronik ausschlaggebend für seinen rigorosen Entschluss.

Ernst Knauff versucht seinem Ausdruck eine gewisse Beiläufigkeit zu unterstellen, dabei insistiert er jedoch einen Hauch zu viel auf der Behauptung, der dritte Grund sei lediglich ein zweitrangiges Ärgernis. Vor allem, weil ihm der Verdross durchaus anzumerken ist, dass auch hierbei dem finanziellen Aspekt eine größere Bedeutung zukam. Knauff moniert, dass die Ursache dafür aber eher der bürokratischen Engstirnigkeit denn der Konjunktur geschuldet war. Borniert klingt vielleicht zu herablassend, also besann er sich eines Besseren und deklariert es als gewisse Ignoranz von Seiten des damaligen Kulturbeauftragten der Stadt München. Gut, sein diesbezüglicher Missmut ist natürlich auch nachvollziehbar, denn Ernst Knauff hatte immer wieder vergeblich versucht, die herausragende Reputation seines weltweit als *die* europäische Jazz-Adresse angesehenen Clublokals auch für das Kulturreferat sichtbar zu machen. Doch der zuständige Kulturreferent blieb blind für die Bedeutung der international hochrangigen Institution. Die Auflagen für städtischen Subventionen entsprachen nicht wirklich den Bedingungen, die von einer Großstadt mit Sinn für Weltkultur erwartet würden. Und es unterstrich einmal mehr, Ernst Knauffs Ablehnung gegenüber Kompromissen, die dem Durchschnitt dienten. Mittelmaß war in keiner Hinsicht sein Ding. Knauff wollte keine Abstriche machen, sondern konsequent an seinen Ansprüchen festhalten. Auf diese Weise hatte er in der Szene weltweite Anerkennung erlangt und das Domicile zu einer der bedeutendsten Jazz-Etablissements Europas (und sogar darüber hinaus) gemacht.





**EK:** »Der dritte und unbedeutendste Grund war das Theater mit dem Kulturreferat. Dass ich wegen den Subventionen ständig mit dem Kulturreferat nicht Ärger, aber Querelen hatte. Weil die sich mit Händen und Füßen dagegen gewehrt haben, mir irgendwie entgegenzukommen, was die Vergnügungssteuer anging. Gut, die haben mit mir irgendwelche Deals hinten rum getroffen, weil der Kulturreferent an und für sich ja halbwegs dafür war, aber auch nicht kapiert hat, was Jazzmusik ist. Er hat versucht, mir entgegenzukommen, aber man konnte nicht zufrieden sein, weil ich ja wusste, auf welchem Niveau ich mich bewegt habe. Und das ist von der Stadt überhaupt nicht respektiert worden. Das waren die drei Gründe, warum ich das Domicile dann unterverpachtet habe. Die Elektronik in der Musik, die ständigen Querelen mit dem Kulturreferat und der steigende Dollar. Letzteres war das Hauptargument! Aber die anderen beiden waren schon auch mitentscheidend.«



Oben: George Coleman, Hans Rettenbacher (1969)  
Unten: Cees See (1968), Peter Trunk (1967)

Ernst Knauffs Aversion gegen die elektronisch aufgeladenen Komponenten in der Musik verlangt geradezu nach der Frage, welches er jetzt und heute als seine bevorzugte Ära ansieht. Doch Ernst Knauff mag sich berechtigterweise hier nicht bindend festlegen, zumindest erlaubt er kein Schubladendenken.



Oben: Charly Antolini, Herb Geller (1968)  
Unten: Jimmy Woode (1966)

© Fotos: Josef Werkmeister

**EK:** »Das ist eine Entwicklungssache und in gewissem Sinne ist es auch eine Altersfrage. Denn nach dem Krieg wurde Dixieland gespielt. Dann ging's über den Swing in die Bebop Zeit. Danach kam der Cool Jazz und auf den folgte der Hard Bop. Wenn Sie mich jetzt fragen, *jetzt* ist mein Favorit Hard Bop. Jetzt! Aber Hard Bop gab's ja vor den 1950er Jahren noch gar nicht. Damals waren es Art Blakey, Julian und Nat Adderley, Dizzy Gillespie und wie sie alle hießen. Bebop nannte man deren damaligen Stil. Und Bebop wurde auch in der „Nachteule“ gespielt. Die „Nachteule“ war ein Schwabinger Jazz-Lokal, da haben wir gespielt und die Leute haben dazu getanzt. Und der Nachfolger, der tausendprozentige Nachfolger von Bebop ist der Rock'n Roll. Das, was die Leute auf Rock'n Roll tanzen, das haben wir früher auf den Bebop getanzt. Dieses ganze Rumschlingern, das über die Schulter schmeißen – das ist Bebop. Das wurde kommerzialisiert in den Rock'n Roll übernommen.«





Da er es in sehr eigenständiger Art und Weise vermochte, einen außergewöhnlich dunklen und hintergründigen Klang zu erzeugen, wurde Tomasz Stańko auch als „Edgar Allan Poe der Trompete“ bezeichnet. 1967 trat er im Domicile u.a. gemeinsam mit dem Multiinstrumentalisten Michał Urbaniak (unten) auf. © Fotos: Josef Werkmeister



Welche Faktoren haben die Entwicklungsgeschichte besonders maßgeblich vorangetrieben?

**EK:** »Die Schallplatten Industrie spielte eine große Rolle. Das ging in den 1980er Jahren los. Oder auch schon früher, als die Jazz Musik sich so ein bisschen totgelaufen hatte. Denn es war ja nun schon alles da gewesen. Dennoch mussten weiterhin Platten verkauft werden. Also musste man neue Wege gehen. Die Musiker waren da schon auch dran interessiert. Dann kam dieses Vermengen, zuerst mit Lateinamerika, dann mit Indien und Spanien. Bekanntes Beispiel: die Schallplatte „Sketches“ von Miles Davis. Nachdem das dann abgeebbt war, kam der Free Jazz bzw. auch schon zwischendurch, so mittendrin entwickelte sich der Free Jazz. Und jetzt?! – Im

Endeffekt haben wir jetzt die Weltmusik, die mit Jazz Musik, für meine Begriffe, sehr wenig zu tun hat. Toleranz ist angesagt. Akzeptanz für alles, was es gibt. Aber wieso dann unter dem Namen Jazz?«

O.k., an dieser Stelle muss ich Ernst Knauff erstmal deutlich widersprechen respektive seine Überlegung stärken, dass die Entwicklung des Crossover *früher*, um nicht zu sagen, VIEL früher startete. Sicher war in den 80er Jahren einiges an Bewegung drin. Doch der Latin Jazz hatte seine Anfänge bereits in der vormaligen Blütezeit des Jazz. Ich denke auch nicht, dass sich der Latin-Jazz entwickelt hat, weil sich Jazz Musik in irgendwelchen Sackgassen befand. Im Gegenteil, man öffnete und erweiterte die Optionen der Variabilität. Und so begann man bereits ab 1947, sich beim Modern Jazz aus dem Repertoire lateinamerikanischer Rhythmen, insbesondere Klänge aus der Karibik und hier wiederum nahm vor allem Kuba eine Schlüsselposition ein, zu bedienen. Pionier hierfür war u.a. Dizzy Gillespie, der 1947 in der Carnegie Hall in New York, zusammen mit kubanischen Perkussionisten die „Afro-Cuban Drums Suite“ zum Besten gab. Nicht zu vergessen, dass auch die angesprochenen „Sketches of Spain“ von Miles Davis bereits 1960 erschienen waren. Also sehr lange vor den 80ern. Da muss ich Ernst Knauffs Meinung kritisch entgegentreten.

In seinen Ansichten legt Ernst Knauff offenkundig eine gewisse Rigorosität an den Tag. Er fordert konsequentes Denken, von sich und von anderen. Und er ist ein Purist in Sachen Jazz Musik. Er akzeptiert verschiedene Stilrichtungen, doch wenn sie zu sehr vom reinen, ausgeprägten Jazz abweichen, empfindet er extreme Vorbehalte, diese auch als Jazz zu titulieren. Es sind für ihn generell tolerierte Musikrichtungen, aber er möchte sie nicht dem Genre Jazz zugeordnet wissen.

Natürlich ist es Ernst Knauffs gutes Recht, in seiner Geschmackspräferenz am Konventionellen festzuhalten. Dennoch lässt sich gerade in der Kunst Geschmack nie wirklich pauschalisieren. Zudem steht gerade der Jazz für das Individuelle ebenso





wie für das Unkonventionelle. Das Cross-over mit vielerlei weiteren Musiktraditionen hat anderen Musiksparten, von der Folklore über Rock/Pop bis hin zur Klassik und sonstigen Genres unendliche Virtualität eröffnet. Und somit hat gerade der Jazz die Musik für die Unendlichkeit der Variationsmöglichkeiten erweitert.

Die reinen Werte des Jazz hochhaltend, zählt Ernst Knauff jedoch zu den überzeugten Jazzpuristen. Daher kann er auch dem elektronischen Klanggebräu der zeitgenössischen Jazzstilrichtungen nichts abgewinnen. Was ihn aber nicht davon abhielt, dem Trend der Zeit zu folgen und regelmäßig Musiker ins Engagement zu nehmen, die nicht auf die Entwicklung Richtung elektronischer Mainstream verzichten wollten. Schließlich muss man auch hier hinzufügen, es war eine Expansion in Sachen Bewegung, Ausbau, Vielfalt und Varianz. Die Klangqualität in der Elektronik mag Geschmackssache sein, aber, dass sie für Wachstum und die Eröffnung neuer Möglichkeiten steht, mag unbestritten sein.



Oben: Roman Schwaller (1970), Attila Zoller (1965)  
 Unten: Daniel Humair (1968), der Schlagzeuger, der nicht nur die Tonfarben, sondern auch die Leinwandfarben beherrscht. Die abstrakten Gemälde des Schweizer Jazzmusikers, der auch als Komponist große Erfolge feiern konnte, haben in mehreren namhaften europäischen Sammlungen Einzug gehalten.

Wie gesagt, Ernst Knauffs puristische Jazz-Überzeugung hielt ihn nicht davon ab, zahlreiche Bands ins Engagement zu nehmen, die neuartige Wege gingen, um die Vielfalt der Variationsmöglichkeiten auszukosten. Bezeichnendes Beispiel ist Bobby Stern, dem ich an dieser Stelle besonders danken möchte, dass er viel Zeit und Sorgfalt aufbrachte, um für uns die Ausschnitte aus dem Werkmeister Film als Fotos aufzuarbeiten. Bobby Stern wuchs in New York u.a. mit Lateinamerikanischen Rhythmen auf, die er während seiner Zeit in Deutschland irgendwie vermisste. Daher reifte in ihm die Idee der Fusion von Jazz mit Latin Music. Und wer würde sich dafür besser eignen als drei Musiker von der Insel Curaçao. Die hatte er nämlich zu diesem Zeitpunkt gerade kennengelernt – passt! Namentlich waren das der Gitarrist Roy Louis, sein Bruder, der Perkussionist Elmer Louis sowie der Schlagzeuger Guillermo Marchena. Den vier Musikern schlossen sich im Laufe der Zeit noch Randy Langione, Raoul Burnet, Dave King, Wolfgang Schmid und Geoff Stradling an und gemeinsam bildeten sie die Band „Head, Heart & Hands“.



Ausschnitt aus dem Head, Heart & Hands Vinyl Album: „Flor Di Anglo“ von 1980

In der nächsten Hausnummer berichten wir übrigens noch mehr über die Erfolgsgeschichte von „Bobby Stern and Head, Heart & Hands“, auch hier direkt „from the horse’s mouth“ – and the horse is Bobby Stern.





Jazz ist die große Passion des ehemaligen Domicile-Betreibers Ernst Knauff, aber für ihn muss es halt die konventionelle Stilrichtung sein. Daher möchten wir wissen, ob der frühere Club-Besitzer auch heute noch Jazz-Lokale besucht. In München wäre da beispielsweise die Unterfahrt zu benennen. Empfindet Ernst Knauff Freude oder doch Wehmut, wenn er heute in einen Jazz-Club wie die Unterfahrt geht. Die Antwort hat mich eher überrascht ... oder irritiert?!



Sir Roland Hanna

**EK:** »Ich geh da selten hin, vielleicht zwei, drei oder vier Mal im Jahr. Aber *nicht* um Musik zu hören. Das sag ich Ihnen ganz ehrlich. Ich geh dahin, um eventuell mal wieder Leute zu treffen. Man weiß ja nicht, was einen erwartet. Gut, es ist angekündigt, wer spielt. Trotzdem geht alles so Querbeet durch alle Musikrichtungen, die es überhaupt gibt. Und manchmal hat die Musik, die da gespielt wird, sehr wenig mit Jazz zu tun. Aber Gott sei Dank haben wir die Situation, dass es den Laden noch gibt. Und sie haben ja auch total fantastische Acts – fantastische Darbietungen! Aber die spielen dann nur einen Abend. Im Domicile haben die damals eine Woche am Stück gespielt. Und dann kommt's ja auch noch drauf an, wie die Musiker aufgelegt sind, ob man das Glück hat, dass sie gut aufgelegt sind. Gibt ja auch Tage, an denen die Musiker keine Lust haben, sondern wirklich nur fürs Geld spielen. Aber das hat's immer gegeben.«

Apropos »fürs Geld spielen«, Ernst Knauff ist musikalisch zweifelsohne sehr bewandert, aber im Gegensatz zum Gros der Künstler, ist er auch ein äußerst versierter Geschäftsmann. Sein Sinn für Wirtschaftlichkeit beruht allerdings auch auf fundierten Kenntnissen. Woher hat er die?



Oben: Joe Haider (1967)

Unten: Klaus Doldinger

© Fotos: Josef Werkmeister

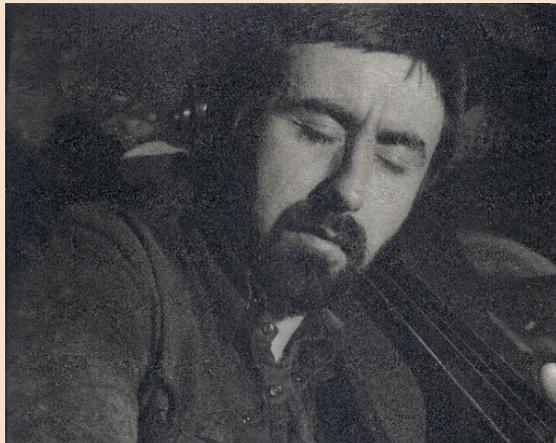
**EK:** »Ich komme aus einem Geschäftshaushalt in Aachen. Ab dem Mittagstisch drehte sich bei uns alles immer nur ums Geschäft und um Umsatzzahlen. Mein Vater besaß in Aachen zwei Lebensmittel- und ein Fischspezialgeschäft.

Auch die Verhaltensstrukturen habe ich von meinem Vater geerbt. Zum Beispiel hat in der Vor- und auch Nachkriegszeit das Personal noch mit am Tisch gesessen. Sie haben mit der Familie zusammen zu Mittag





gegessen. Das wurde mir praktisch nahegelegt. Und so konnte ich immer schon sehr ökonomisch leben und denken. Und das ist ja nicht das schlechteste gewesen.«



Isla Eckinger (1967)

© Foto: Josef Werkmeister

Gerade weil Ernst Knauff einen so ausgeprägten Geschäftssinn hat, ist es doch ziemlich erstaunlich, dass er 1965 einen Jazz Club eröffnete, der alles andere als vielversprechende Erfolgsaussichten aufwies. Es war ein absolutes Lotteriespiel, ohne jegliche Rentabilitätsprognose, geschweige denn eine Garantie auf florierende Wirtschaftlichkeit. Keine Fakten, keine gesicherten Daten, die eigentlich Grundvoraussetzung für die Umsetzung einer Geschäftsidee sind, dafür aber eine Menge Enthusiasmus. Ernst Knauff begab sich auf die Fahrt ins Blaue. Denn die Motivation hierfür war in der Tat keine Geschäftsidee, von denen Knauff vorher bereits reichlich hatte, sondern hier stand die Begeisterung für die Kunst im Vordergrund. Natürlich setzte Ernst Knauff alles daran, um finanziell zugkräftige, internationale Erfolgsgaranten ins Engagement zu bekommen, aber auch hierbei spielte die musikalische Qualität eine große Rolle.

Ernst Knauffs Absicht war es, einen Jazz Club zu etablieren, weil er dem Modern Jazz in München eine Bühne geben wollte. Es war die Zeit, als Beat und Rock das Lebensgefühl der Jugendlichen eroberten und somit auch in den neuen Clubs den Ton angaben. In der Schwabinger Leopoldstraße eröffneten das »Big Apple« und direkt daneben das »PN Hithouse«. Angesagte Jugendtreffpunkte, die auf Beat, Rock- und Popmusik setzten.



Bobby Stern

© Foto: Archiv Bobby Stern

Zeitgleich endete die Ära der Jazz-Live-Szene in der »Universitätsreitschule«, ebenso wie in den beiden Live-Musik-Clubs »Tarantel« und »Nachteule«. Ernst Knauff sah, wie Live-Musik andernorts den Niedergang des Jazz zu besiegeln drohte und wollte dem entgegenwirken. Die wirtschaftliche Rentabilität dessen war für Ernst Knauff laut eigener Aussage in dem Moment irrelevant.

Wie sah er selbst die Erfolgsaussichten als er Anfang Mai 1965 seinem neuen Lokal, dem »Domicile«, den Startschuss gab.

**EK:** »Die Erfolgsaussichten waren ganz miserabel. Die „Tarantel“, Ecke Feilitzsch-/Marktstraße, war ein Lokal, in das Nat Adderley mal eingestiegen ist, aber auch Lucky Thompson und Stan Getz haben da gespielt. Die „Tarantel“ hat 1963 geschlossen, aus welchen Gründen auch immer. Wahrscheinlich, weil es nicht so gut lief. Wir haben ja damals eine Band gehabt, das Heinz Schellerer Sextett. Und mir wurde von einem Playboy in München, James Graser, in der Siegesstraße der frühere „Siegesgarten“ angeboten. Damals hieß es allerdings schon „Pussy Cat“, aber ehemals war's der „Siegesgarten“. Und das Lokal habe ich dann übernommen.«





Wie kam es dazu? Ernst Knauff hatte zu dem Zeitpunkt ja bereits einige Lokale in München und Umgebung, in denen aber bis dato der Bierausschank und nicht die Live-Musik dominierte. Während wir zu Beginn das Ende vorweg genommen haben,

erfahren Sie **Auf dem Theater Boulevard Hausnummer 3** mehr über die Hausnummer 19 auf den Straßen Leopold und Sieges, über die Anfänge und wie es sich weiterentwickelte.

© Text: Julie Nezami-Tavi

© Fotos (außer namentlich anders gekennzeichnet): Josef Werkmeister



Louis Hayes (1972)

Für alle, die nicht genug Informationen kriegen können, hier noch ein paar **kurzbiografische Erläuterungen** zu einigen der aufgeführten Jazz Persönlichkeiten respektive auch ein paar Blicke auf Sachverhalte und Zusammenhänge:

**Thad Jones:** Der Jazztrompeter Thad Jones formierte bereits als 16-Jähriger, Ende der 1930er Jahre, zusammen mit seinen Brüdern Hank (Pianist) und Elvin (Schlagzeuger) verschiedene Bands, war zeitgleich aber auch rege u.a. bei Sonny Stitt tätig. Ab 1946 leitete Thad Jones eine Band in Oklahoma City, spielte zwei Jahre bei Billy Mitchell und mit der Larry Steel Revue ging er auf Tournee. Von 1954 bis 1963 war Thad Jones Bandmitglied bei Count Basie.

Für den Film »Asphalt Girl« war Thad Jones 1963 mit dem Roland Hanna Quartet in Japan zugange. Thad Jones schrieb unzählige Kompositionen und Arrangements, u.a. für Harry James, der als Entdecker von Frank Sinatra gilt. 1964 trat Thad Jones auf dem Newport Jazz Festival auf. Im gleichen Jahr spielte er mit Thelonious Monk und Gerry Mulligan, während er mit George Russell auf Europatournee ging. 1965 gründete er mit Pepper Adams ein Quintett. In diesem Jahr begann auch die höchst erfolgreiche Zusammenarbeit mit Mel Lewis. Die Thad Jones / Mel Lewis All Star Bigband galt als das führende Orchester im Bereich des modernen Swing. Und mit All Star waren wirklich alle Stars gemeint. Kaum ein renommierter Name, der nicht im Thad Jones / Mel Lewis Orchestra gewirkt hat. Die Band hatte eine 1A-Reputation und erfreute sich sowohl beim Zuhörer als auch bei den Musikern allergrößter Beliebtheit. Jeder wollte hier mitspielen. Das Ensemble umfasste stets die aktuell gefragtesten Namen. Dreizehn Jahre lang war das Thad Jones / Mel Lewis Orchestra eine unangefochtene Institution der US-amerikanischen Jazz-Szene. Mit ihrer All Star Bigband tourten Thad Jones und Mel Lewis unter anderem auch durch die damalige UdSSR und durch Japan. Bis 1978 dauerte die arrivierte Bandformierung um Thad Jones und Mel Lewis an. Dann ging Thad Jones nach Dänemark, wo er als Komponist und Arrangeur arbeitete und zudem die Bigband Eclipse leitete. Von 1984 bis 1986 zog es Thad Jones ein letztes Mal in die USA, um dort die Leitung des Count Basie Orchestra zu übernehmen. Sein gesundheitlicher Zustand zwang ihn, die Leitung abzugeben und er kehrte 1986 nach Kopenhagen (Dänemark) zurück. Unter Thad Jones' Namen sind zahlreiche Schallplatten erschienen, u.a. mit Mel Lewis, Charlie Mingus, Count Basie, Sonny Stitt, James Moody, Harry James, Leonard Feather, Thelonious Monk, George Wallington, Dick Hyman, Paul Quinichette.

**Mel Lewis:** Der in Buffalo, N.Y., als Melvin Sokoloff geborene Schlagzeuger Mel Lewis spielte unter anderem bei Boyd Raeburn, Alvino Rey, Ray Anthony, Tex Beneke, Frank Rosolino, Hampton Hawes und als Ensemblemitglied von Stan Kenton ging er von 1954 bis 1956 auf Europatournee. 1958 leitete Mel Lewis in Los Angeles ein Quintett mit Bill Holman. Ein Jahr später schloss sich Mel Lewis Terry Gibbs an. Zudem betätigte er sich in den Studios der American Broadcasting Company (ABC) in Hollywood. 1960 tourte Mel Lewis mit Gerry Mulligan, ein Jahr später mit Dizzy Gillespie und 1962 wirkte er bei Benny Goodman, mit dem er





unter anderem in die UdSSR reiste. Ab 1963 war er wieder bei ABC tätig, diesmal in New York. Mit Friedrich Gulda arbeitete Mel Lewis 1964 und 1965, unter anderem in Europa. Dann folgte besagter musikalischer Zusammenschluss mit Thad Jones. Nach dem Ausscheiden von Thad Jones führte Mel Lewis das renommierte Jazz Orchestra allein weiter. Daneben spielte er aber auch in kleineren Besetzungen. In Deutschland arbeitete er u.a. mit Joe Haider, Erwin Lehn und dem WDR Orchester zusammen. Eine Vielzahl an Schallplattenaufnahmen komplettiert sein Lebenswerk. Neben den eigenen Schallplatten wirkte Mel Lewis auf Vinyl Aufnahmen mit u.a. Dizzy Gillespie, Friedrich Gulda, Benny Goodman, Gary McFarland, Gerry Mulligan, Sonny Stitt, Joe Haider, Pepper Adams, Stan Kenton, Bill Holman, Jimmy Witherspoon, Ben Webster, Jimmy Rowles, Bud Shank, Bill Perkins, Annie Ross, Art Pepper, Buddy De Franco, Harry Edison.

**Joe Haider:** Der in Darmstadt geborene Pianist, Joe Haider, begann seine Laufbahn in Stuttgart, damals noch als Amateurmusiker, wo er zwischen 1954 und 1959 auftrat. Zwischen 1960 und 1965 studierte Joe Haider am Trapp'schen Konservatorium, das während seiner Studienzeit in Richard-Strauss-Konservatorium umbenannt wurde. Hierzu ein kurzer Exkurs: Das **Richard-Strauss-Konservatorium** in München ging nämlich aus zwei musikalischen Institutionen hervor. Einer der beiden Vorläufer war die 1927 von Jakob Trapp gegründete »Private

Trapp'sche Musikschule«, die fünf Jahre später in »Trapp'sches Konservatorium der Musik« umgetauft wurde. An diesem Trapp'schen Konservatorium hatte Joe Haider also 1960 sein Studium begonnen. 1962 übernahm die Landeshauptstadt München die Trägerschaft beider Vorläufer, Trapp'sches Konservatorium und Städtische Berufsschule für Musiker. Damit wurde das künftige Richard-Strauss-Konservatorium begründet, natürlich konsolidiert und umstrukturiert. Ab 1962 führte Joe Haider somit sein Studium an dem Konservatorium fort, das nach dem Münchner Komponisten Richard Strauss benannt worden war. Während seiner Studienzeit war Joe Haider zudem im Quintett von Fritz Münzer („Live im HR 1962, Jazz für Junge Leute“) aktiv. Nach dem Studium begann Joe Haider seine Tätigkeit im Münchner Jazzclub Domicile. (Joe Haider 1965)



Von 1965 bis 1968 arbeitete er im Domicile als ständiger Pianist. Haider war zu der Zeit der Leiter des Domicile Haustrios und spielte in diesen Jahren mit den angesagtesten Jazz Größen, die Ernst Knauff nach München ins Domicile locken konnte. Darunter: Benny Bailey, Philly Joe Jones, Hans Koller, Don Menza, Dusko Goykovich, Klaus Doldinger, Attila Zoller (dessen Stil Haider entscheidend beeinflusste), George Mraz, Nathan Davis, Booker Ervin,

Leo Wright, Pierre Favre, Peter Trunk, Joe Nay, Kurt Bong und Klaus Weiss. Alle (und noch viel mehr) spielten damals im Domicile.

Joe Haider übernahm anschließend an seine Domicile Jahre beim Bayerischen Rundfunk die Leitung des Radio Jazz Ensemble. Anfang der 1970er Jahre spielte Joe Haider u.a. mit Johnny Griffin und Ben Webster. Dann arbeitete Joe Haider bei der Formationen Four for Jazz (mit dem Altsaxofonisten Heinz Bigler, Bassist Isla Eckinger und Schlagzeuger Peter Giger) und gründete dann das Joe Haider Trio. Im Joe Haider Trio spielten ebenfalls Isla Eckinger und der Schweizer Schlagzeuger Pierre Favre. Zudem bildete Joe Haider 1973 zusammen mit dem Posaunisten Slide Hampton die Slide Hampton / Joe Haider Bigband, in der u.a. auch Benny Bailey, Dexter Gordon, Ack van Rooyen und Idrees Sulieman mitwirkten, während er mit Dusko Goykovich eine Combo formierte. Umtriebig wie Jazz Musiker nun mal sind, war Joe Haider anschließend Mitglied des Leszek Zadlo Quartetts, er spielte im Sal Nistico Quartet sowie im Benny Bailey Quintet. Die 1980er Jahre brachten ihn erneut mit Dusko Goykovic zusammen. Des Weiteren arbeitete Joe Haider u.a. mit Roman Schwaller und Mel Lewis zusammen, der, nachdem Thad Jones ausgeschieden und nach Dänemark übersiedelt war, wie gesagt, das Mel Lewis Orchestra allein weiterleitete. Zwischenzeitlich formierte Joe Haider das Joe Haider Orchestra, konzentrierte sich aber auch zunehmend auf das Komponieren von Filmmusik. Zudem widmete er sich fortan auch





der Pädagogik, erteilte Unterricht und wurde Direktor der Swiss Jazz School Bern (1984 bis 1995).

Die Regierung des Kantons Bern verlieh Joe Haider 1994 für seine Verdienste auf dem Gebiet der Musik den »Großen Kulturpreis«.



Joe Haider, 1965

Auch von Joe Haider sind zahlreiche Schallplatten erschienen, u.a. mit Mel Lewis, Dexter Gordon und Leszek Zadlo. Eine Aufnahme seines großformatigen Projekts (wobei die Betonung auf großformatig eigentlich gar nicht notwendig ist, da sich Joe Haider permanent in diesem Format bewegte), »Joe Haider Orchestra featuring Mel Lewis« erhielt 1988 den »Deutschen Schallplattenpreis«. Großformatig auch die Besetzung bei den 2016 erschienenen Aufnahmen des Albums »Keep It Dark«.

»**Brother**« **Jack McDuff** (mit bürgerlichem Namen: Eugene McDuffy) war ein US-amerikanischer Jazz Organist. Brother Jack McDuff war Autodidakt. Er hatte am New York Technical College in Cincinnati studiert. In den 50er hatte er eine eigene Band, Ende der 50er gründete er eine Combo. Grant Green zählte zeitweise ebenso zu seiner Gruppe wie George Benson und etliche andere renommierte Jazz Koryphäen. Mitte der 1960er war »Brother« Jack McDuff unter anderem in Frankreich und Schweden tätig. Später

widmete er sich auch der Soul Musik. Zudem brachte »Brother« Jack McDuff zahlreiche Schallplatten heraus.

**Houston Person** ist ein Tensorsaxofonist des Modern Jazz, der während seines Wehrdienstes in Deutschland in der U.S. Air Force Band spielte. Person stach durch herausragende Aufnahmen in Hardbop und Swing Style hervor. Richtig bekannt wurde er aber in erster Linie durch zahlreiche Alben im Soul Jazz Genre. Äußerst erfolgreich war die Jahrzehnte andauernde Zusammenarbeit mit der Sängerin Etta Jones. Houston arbeitete nicht nur mit den meisten prestigevollen Labels zusammen, sondern betätigte sich auch selbst als Plattenproduzent. Hierbei wirkte er sowohl bei Platteneinspielungen etlicher Jazz, Soul, Swing, Blues-Größen mit, als auch bei deren Tournee-Aktivitäten.

**Etta Jones**, die bereits im Alter von 16 Jahren als Sängerin in Buddy Johnsons Band auftrat, sang unter anderem bei J. C. Heard und bei Earl Hines. Mit letzterem ging sie Anfang der 1950er einige Jahre auf Tournee. Des Weiteren gastierte sie u.a. zusammen mit Schlagzeuger Art Blakey. Die Zusammenarbeit, die bis in die 1990er Jahre hinein am längsten und somit am ertragreichsten fruchtete, war in der Tat die mit Houston Person.

**Terumasa Hino:** Der Trompeter aus Tokio spielte Ende der 1950er Jahre, d.h. zu Beginn seiner internationalen Karriere in den amerikanischen Armeoclubs seines japanischen Heimatlandes. Später wurde er Mitglied der

Hideo Shiraki Combo, bevor er Mitte der 1960er Jahre anfangend, eigene Formationen zu gründen und zu leiten. Der Einfluss von Miles Davis, aber auch von Lee Morgan und Freddie Hubbard ist im ausdrucksstarken Spiel des Jazz-Trompeters unüberhörbar. Zahlreiche Europatourneen führten ihn zu verschiedenen Festivals, wie u.a. 1971 auf die Berliner Jazztage. 1973 nutzte Terumasa Hino mit eigener Band seine Auftritte im Münchner Jazzclub Domicile für verschiedene Live-Aufnahmen. Das im Domicile entstandene »Taro's Mood« gilt heute noch als prägnantes Beispiel für Hinos persönliche Auffassung des Hardbop mit lyrischen Stilelementen. Der Freigeist des Trompeters erlaubte ihm ein kraftvolles Spiel, das einen starken, glanzvollen Klang erzeugte und zu einem Markenzeichen des Musikers avancierte. Ab Mitte der 70er Jahre arbeitete Terumasa Hino hauptsächlich in den USA, nachdem er seinen Wohnsitz 1975 nach New York City verlegt hatte. Obgleich seine Musik bereits viel früher bei renommierten amerikanischen Labels erhältlich war, erreichte Terumasa Hino seine große Popularität in den Staaten tatsächlich erst durch besagte europäische Plattenaufnahmen beim Label Enja. Terumasa Hino arbeitete mit vielen großartigen Jazz Kollegen zusammen, u.a. mit Jackie McLean, Dave Liebman, Gil Evans, Elvin Jones und Joachim Kühn. Ab Mitte der Siebziger widmete er sich vermehrt der Studiomusik bzw. legte in zunehmendem Maße seinen Fokus auf das Komponieren von Filmmusik.





**Enja (Label):** Enja ist ein unabhängiges Plattenlabel für Modern Jazz, gegründet 1971 in München. Enja steht für European New Jazz. Der Jazz Club Domicile war gerade in den Anfangsjahren von Enja die musikalische Heimat für zahlreiche Aufnahmen und damit ein räumlicher Wegbereiter für die herausragende Erfolgsgeschichte des Plattenlabels.

**Jan Hammer:** Geboren in Prag, leitete Jan Hammer bereits als Schüler, (im Alter von 14 Jahren), also noch vor seinem Studium an der Prager Musikhochschule, erfolgreich ein Jazz Trio (mit Miroslav und Alan Vitous), mit dem er gar in mehreren Ländern Osteuropas tourte. 1966 ermöglichte ihm ein Stipendium das Studium am Berklee College of Music in Boston. Ab 1968 verlegte er seinen Sitz endgültig in die Vereinigten Staaten, vor allem um der politischen Unsicherheit in seiner Heimat (damals Tschechoslowakei) zu entfliehen. Anfang der 1970er Jahre arbeitete er u.a. mit Sarah Vaughan, Jeremy Steig, Elvin Jones zusammen und war Mitglied im Mahavishnu Orchestra, das von John McLaughlin geleitet wurde, (zu der Zeit nannte sich McLaughlin aufgrund seines religiösen Engagements „Mahavishnu“). Im Anschluss daran spielte Jan Hammer bis 1975 bei Billy Cobhams Spectrum. Hammer war danach vorwiegend mit eigenen Formationen tätig und widmete sich nun in erster Linie auch der Komposition. Unter seinem Namen erschienen viele Schallplatten mit internationalen Stars wie oben genannten Jeremy Steig, John

McLaughlin sowie etlichen anderen Musikgrößen, darunter Jerry Goodman und John Abercrombie. Besonderen Erfolg erzielte Jan Hammer als Komponist. Vor allem seine Filmmusik gelangte zu Ruhm und Ehren. Seine größte kommerzielle Errungenschaft dürfte dabei die in den 1980er Jahren entstandene Titel- und Hintergrundmusik zur TV-Serie „Miami Vice“ sein, die ihm zahlreiche Preise, Auszeichnungen und auch Folgeaufträge bescherte.

**Fender Rhodes Piano:** Das elektromechanische Musikinstrument wurde von Harold Rhodes (1910-2000) entwickelt. Ursprünglich als transportabler Klavierersatz vorgesehen, erfreute es sich durch seinen vollkommen eigenständigen und auch neuartigen, geschmeidigen Klang bald großer Beliebtheit. Das Fender Rhodes Piano erwies sich, im Gegensatz zu anderen Keyboards, im Klang als weicher und somit als besonders geeignet für das Genre Jazz. Aber auch der Pop und die Soulmusik bedienten sich fortan gerne jenem Instrument, das im Vergleich zum herkömmlichen Klavier relativ leicht zu transportieren ist und dabei eine ziemlich hohe Stimmstabilität aufweist.

**George Mraz:** Der Bassist war über Jahrzehnte weltweit einer der gefragtesten Studiomusiker und auch für jede Session international heiß begehrt. Wie Jan Hammer, ist George Mraz ursprünglich tschechischer Herkunft. Ebenfalls wie Jan Hammer emigrierte auch George Mraz aufgrund der politischen Unruhen (Invasion in

der Tschechoslowakei durch einmarschierende Truppen des Warschauer Pakts unter der Führung der Sowjetunion) 1968 in die USA. Und genauso wie Jan Hammer studierte auch George Mraz vormals am Prager Konservatorium (1961 bis 1966). Und damit nicht genug der Gemeinsamkeiten, denn zeitweise spielte George Mraz obendrein im Jan Hammer Trio. 1966, nach Abschluss seines Studiums in Prag, ging Mraz erst einmal nach Deutschland (bis 1967), wo er ein Jahr lang in München arbeitete, unter anderem im Trio mit Irène Schweizer und Pierre Favre, des Weiteren mit Pony Poindexter, Mal Waldron und Benny Bailey, natürlich auch im Domicile. Doch die oben angefangenen Parallelen sind noch lange nicht ausgereizt. Denn nicht nur, dass sowohl Jan Hammer wie auch George Mraz außerordentliche Erfolge im Münchner Jazzlokal Domicile feierte, wie Jan Hammer führte auch George Mraz (Ende der 1960er Jahre) seine Studien an der Berklee School of Music in Boston fort. Im Anschluss an sein Studium spielte George Mraz mit Dizzy Gillespie und unternahm 1972 Tourneen mit Oscar Peterson und Ella Fitzgerald. Auch George Mraz zählt zu den renommierten Jazz-Größen, die sich für mehrere Jahre dem populären Thad Jones / Mel Lewis Orchestra anschlossen. Zudem war er u.a. für Stan Getz und Walter Norris tätig. Nach seiner Thad Jones / Mel Lewis Bigband Zeit arbeitete George Mraz mit einer Unmenge an renommierten Stars der Jazz Szene zusammen, u.a. mit John Abercrombie, Pepper Adams, Richie Beirach, Bill





Evans, Tommy Flanagan, Richard Galliano, Stéphane Grappelli, Roland Hanna, John Hicks, Hank und Elvin Jones, Miriam Klein, Rudy Linka, Carmen McRae, Walter Norris, Art Pepper, Sonny Rollins, Jimmy Rowles, Zoot Sims und Attila Zoller. Seiner von 1973 bis 1976 andauernden Verpflichtung an das Thad Jones / Mel Lewis Orchestra entspringen etliche Schallplatten. Zahlreiche Vinylalben (mehr als 900!) zeugen aber auch von seiner Zusammenarbeit u.a. mit Oscar Peterson, Horacee Arnold, Buddy De Franco, Jimmy Smith und Zoot Sims. Zudem veröffentlichte George Mraz eine Reihe an Soloalben plus zahlreiche Aufnahmen, die in seiner Funktion als Bandleader entstanden waren.

Freuen Sie sich auf das Flanieren zur nächsten Hausnummer auf dem Theater Boulevard!



**Weather Report:** Ein Rockjazz-Quintett, gegründet 1971 von Joe Zawinul und Wayne Shorter. Die Band war von 1971 bis zur Auflösung 1986 eines der populärsten, künstlerisch bedeutendsten und (auch kommerziell) erfolgreichsten Ensembles der Stilrichtung Rockjazz. Die Besetzungsmitglieder wechselten häufig und wiesen die namhaftesten Musiker seiner Zeit auf.

Ab der nächsten Hausnummer führen wir ein neues Reihenhaus ein: in diesem Gebäude treffen wir uns regelmäßig zum Gedankenaustausch mit dem Theatermacher und zugleich Theaterverweigerer HERBERT HANKO. Wir erfahren also, wie eine Kulturlegende zum Kulturverweigerer avanciert und einiges mehr ...

**Joe Zawinul:** Der Jazz Pianist, Keyboarder, Komponist. Arrangeur und Mitbegründer des Jazzrocks, geboren in Wien, spielte anfangs in amerikanischen Clubs in Deutschland und Frankreich, hatte aber auch etliche Engagements bei Horst Winter, Johannes Fehring, Friedrich Gulda und Fatty George sowie beim österreichischen Hörfunk, bevor er 1959 in die USA übersiedelte. Dort arbeitete er mit zahlreichen internationalen Stars, u.a. als Begleiter von Dinah Washington. Mit dem Julian „Cannonball“ Adderley Quintet unternahm Joe Zawinul etliche Tournées durch die Vereinigten Staaten, in den Fernen Osten, nach Japan und nach Europa. 1971 gründete er zusammen mit dem US-Amerikanischen Jazz-Saxophonisten Wayne Shorter die legendäre Rockjazz Gruppe Weather Report.



Herbert Hanko mit unserer Grafikerin Annemarie-Ulla Nezami-Tavi  
© Fotos: Julie Nezami-Tavi

© Text: Julie Nezami-Tavi

© Fotos (außer anders gekennzeichnet): Josef Werkmeister





Zudem dürfen Sie mit Begeisterung der nächsten Titelstory, einem ausführlichen Gespräch mit ANNETT RENNEBERG entgegensehen. Unten mit Donna Leon



*Wer auch im  
Schwesternmagazin  
schmökern möchte ...  
In der aktuellen  
Sonderausgabe des  
AnDante  
Kulturmagazins  
präsentieren wir die  
einzigartige  
KATHARINE  
MEHRLING ...*



Irgendwann geht es auch Live wieder los. Freuen Sie sich dann auf die aktuelle Show mit GAYLE TUFTS

**WIEDER DA!**



© Foto: Konstantin Stell

Hier noch der Tipp, auch zur ersten Hausnummer unserer Prachtstraße zu flanieren. In diesem Gebäude kann man ebenfalls herrlich verweilen.



Auf dem

# TheaterBoulevard



Das Kulturmagazin



[www.theaterboulevard.de](http://www.theaterboulevard.de)

Hausnummer 1

## Downton Abbey – der Welterfolg aus England

Michelle Dockery, Rob James-Collier, Oliver & Zac Barker in der Rolle des „George Crawley“



Das Interview  
mit OLIVER &  
ZAC BARKER

London –  
RAMIN GRAY  
Theaterregisseur

50 Jahre TATORT  
mit einer einzigen  
Konstante

München –  
einstige Hochburg  
des JAZZ

... und viele weitere  
spannende Themen aus  
Kunst & Kultur



[www.theaterboulevard.de](http://www.theaterboulevard.de)

