

Dr

**10 Jahre
Festival da Jazz**





Frivole Kollektion
Zwischen-Finger-Ring,
Gelbgold, Diamanten.

Asyl für Jazz

Von OLIVER PRANGE

Im Alter von neun Jahren gründete Christian Jott Jenny eine Jazzband und lernte mit zwölf den Schweizer Jazzpianisten George Gruntz kennen, der ihm das Klavierspielen beibrachte. Aber Jenny fehlte beim täglichen Üben der Kontakt zu Menschen. Er wurde Opernsänger, doch seine Liebe zum Jazz ist bestehen geblieben. Heute ist er gleichzeitig Künstler und Produzent, weil beides für ihn Hand in Hand stattfinden muss.

Vor zehn Jahren gründete er das Festival da Jazz. Nach ersten Schritten in Pontresina hörte er vom Dracula Club, der in den Siebzigerjahren von Gunter Sachs gegründet worden war. Bei dessen Sohn Rolf Sachs beantragte er «Asyl» für sein Festival. Das war der Anfang einer grossen Freundschaft und ein kompletter Richtungswechsel in seinem Leben.

Rolf Sachs ging im Lyceum Alpinum Zuoz zur Schule. Als Dreizehnjähriger fuhr er den Cresta Run in St.Moritz runter, betreut von Nino Bibbia, der auf der Natureisbahn 1948 olympisches Gold gewann. Sachs war begeistert von der Mischung der Menschen dort: vom Metzger bis zum Herzog. Alle waren dem Skeleton verfallen.

Rolf Sachs führte als Präsident den Dracula Club weiter, in dem frischer Abenteuerwind und Humor herrschten, mit exzentrischen gesellschaftlichen Wirbelstürmen. Doch der Klub blieb lange Zeit im Sommer geschlossen. Deshalb stiess Jennys Anfrage damals auf offene Türen. So fand das Festival da Jazz sein Zuhause im Dracula Club. Ambiente und Akustik stimmten. Alles passte zusammen.

Seitdem spielten viele Jazzlegenden dort. Etwa Herbie Hancock, der einmal sagte: «Ich glaube, dass der Jazz die meisten Freiheiten bietet. Jazz ist eine sehr komplexe Musik, hat mit seinen Improvisa-

tionen ein sehr breites Spektrum und bietet ein üppigeres Vokabular als Pop oder Rock.» Diese Freiheit und der Sinn für Improvisation spiegeln sich in Jennys und Sachs' Unternehmergeist wider, von dem St.Moritz profitiert. Das Festival da Jazz ist zu einem der grössten Sommerfestivals in Graubünden geworden.

Das hilft St.Moritz, gerade in diesen Zeiten, da sich die Destination neu erfinden muss. «Die Globalisierung des 19. Jahrhunderts machte die Entstehung des Wintertourismus möglich, die Globalisierung des 21. Jahrhunderts setzt ihn unter Druck», schreibt Autor Michael Lütcher. Der Besuch aus Deutschland, Italien und Grossbritannien nahm in den letzten zehn Jahren um die Hälfte ab. Die starke Aufwertung des Frankens macht den Hoteliers zu schaffen. Zudem verstehen viele Menschen unter Winterferien in der Sonne Erholung an einem Strand in Südostasien, im Indischen Ozean oder in der Karibik.

Trotz all der heutigen Probleme: «Das Engadin hat ewige Werte; die Natur, die Berge, das Licht und die ausgeglichenen Proportionen. Das Tal liegt auf der europäischen Wasserscheide und hat schon immer Künstler, Philosophen und sensible Menschen angezogen», sagt *Laudinella*-Hotelier und Kulturveranstalter Felix Schlatter. Die Belle Epoque der Siebziger- und Achtzigerjahre ist vorbei, als schillernde Persönlichkeiten St.Moritz grossen Glanz verliehen, Leute wie der Schah von Persien, die griechischen Reeder Onassis und Niarchos, Agnelli und Karajan, Gunter Sachs und seine hippe Entourage, die arabischen Scheichs, der Erb- und Geldadel und die Neureichen.

Das Festival da Jazz bringt St.Moritz nun neuen Glamour. Du gratuliert zum zehnjährigen Bestehen.

Cover: Die amerikanische Jazzsängerin Cécile McLorin Salvant bei der Opening Night des Festival da Jazz 2016. Bild: Matthias Heyde.



Der Klassiker in neuem Licht

USM Haller erschliesst revolutionäre Dimensionen integraler Beleuchtung: kabellos, dimmbar, energieeffizient. Eine wahre Innovation – lassen Sie sich inspirieren! www.usm.com

Besuchen Sie unsere autorisierten Vertriebspartner, USM Showrooms oder bestellen Sie Ihr Lieblingsstück in unserem Online Shop.

14	Christian Jott Jenny im Gespräch mit Oliver Prange «Man muss bereit sein, Risiken einzugehen und zu scheitern» Der künstlerische Leiter und Gründer des Festival da Jazz spricht über seine Karriere und darüber, wie man Jazzlegenden in das Engadin lockt.
22	Rolf Sachs im Gespräch mit Oliver Prange Auf einem Tablett die Bobbahn hinunter Der Dracula Club ist das Zentrum des Festival da Jazz. Dessen Betreiber weiss, wie man Feste feiert.
30	Erinnerungen von Christian Jott Jenny
32	Al Jarreau im Gespräch mit Martin Zips Der Psychologe Der dieses Jahr verstorbene Sänger war nicht nur ein ausgezeichnete Musiker, sondern auch Menschenkenner.
36	Herbie Hancock im Gespräch mit Christoph Dallach und Hans Hielscher Der Buddhist Der regelmässige Gast des Festival da Jazz hatte als Kind zu kleine Hände für Baseball, also schenken ihm seine Eltern ein Klavier. Zum Glück.
40	Klaus Doldinger im Gespräch mit Wolfgang Sandner Der Herr der Melodien Klaus Doldinger wollte eigentlich nie Komponist werden und schrieb dann doch Stücke, die jeder kennt.
44	Othella Dallas im Gespräch mit Bruno Bötschi Die Tänzerin Othella Dallas ist Stammgast beim Festival da Jazz und so etwas wie dessen Maskottchen.
48	Lee Ritenour im Gespräch mit Roger Köppel Das Chamäleon Lee Ritenour gehört zu den vielseitigsten Gitarristen der Gegenwart. Er hat mit grossen Musikern gearbeitet. Von den Bee Gees bis zu Pink Floyd.
54	Dave Grusin im Gespräch mit Fred Jung Der Produzent Als Komponist für Filmmusik ist er eine Legende, als Musiker brillant, und als Gründer von GRP Records entwarf er eine ganz eigene Spielart des Jazz.

58	Max Keller Gemeinsam reich sein Warum sind gerade St. Moritz und Gstaad die winterlichen Treffpunkte der High Society?
62	Michael Lütcher Charlie Chaplin entdeckt die Berge Zwischen den Weltkriegen beuteln Krisen die Welt. In St. Moritz aber fliesst weiter Champagner.
66	Michael Lütcher Die Droge Skeleton Der Cresta Run in St. Moritz ist legendär. 1948 gewinnt ein italienischer Gemüsehändler auf der Natureisbahn olympisches Gold.
68	Michael Lütcher White Turf: Pferde auf dem Schnee
70	Michael Lütcher Mit den Strahlen der Sonne St. Moritz hat im letzten Jahrhundert ein messerscharfes Markenprofil entwickelt.
74	Felix Schlatter im Gespräch mit Oliver Prange Am Anfang war der Engländer Felix Schlatter ist Direktor des Hotels Laudinella und kennt sich in der Geschichte von St. Moritz aus.
78	Michael Lütcher Zwei Seiten einer Medaille Die Globalisierung des 19. Jahrhunderts machte die Entstehung des Wintertourismus möglich, die Globalisierung des 21. Jahrhunderts setzt ihn unter Druck.

4	Editorial
8	Bildnachweis und Impressum
82	Service und Vorschau



FOTOGRAFIE: SYLVAN MÜLLER

Du 877 – Juni/Juli 2017

10 Jahre Festival da Jazz



Herausgeberin
Du Kulturmedien AG
Stadelhoferstrasse 25
CH-8001 Zürich

Gründer
Arnold Kübler (1890–1983)

Verleger und Chefredaktor
Oliver Prange
oliver.prange@du-magazin.com

Photo Director und Chefin vom Dienst
Ute Noll
ute.noll@du-magazin.com

Redaktion
Benedikt Sarreiter

Korrektorat
Andrea Leuthold, Marco Morgenthaler,
Birgit Roth, Patrizia Villiger

Anzeigenverkauf und Beratung
anzeigen@du-magazin.com

Anzeigen Deutschland
Hanne Knickmann
hk@hanne-knickmann.de

Redaktion und Verlag
Telefon +41 44 266 85 55
Telefax +41 44 266 85 58
redaktion@du-magazin.com
abo@du-magazin.com

Gestaltung und Realisation
Matthias Frei, Lucas Vetsch
vetsch frei gmbh
Stadelhoferstrasse 25, Postfach 681
CH-8024 Zürich
vetschfrei.com

Druck
Neef + Stumme premium printing
GmbH & Co. KG
Schillerstrasse 2
D-29378 Wittingen
Telefon +49 58 31 23 122

Lithografie
Publicis Communications Schweiz AG
Stadelhoferstrasse 25
CH-8024 Zürich

Jahresabonnement
Schweiz CHF 160.–
Deutschland/Österreich EUR 139.–
Übriges Europa EUR 169.–
Übersee EUR 199.–

Jetzt Abo bestellen
abo@du-magazin.com
Telefon +41 71 272 71 80

Internet
www.du-magazin.com

ISBN: 978-3-905931-75-4
ISSN: 0012-6837

Die Realisierung dieser Publikation wurde unterstützt von:
SWISSLOS/Kulturförderung, Kanton Graubünden.

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, Aufnahme in Onlinedienste und Internet und Vervielfältigung auf Datenträgern nur nach vorgängiger schriftlicher Zustimmung des Verlags. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Bilder übernehmen Redaktion und Verlag keine Haftung.

BILDNACHWEIS DU 877 – JUNI/JULI 2017

Titelbild: Matthias Heyde und S. 13, S. 15, S. 18, S. 19, S. 20, S. 28–29, S. 31, S. 34–35, S. 36, S. 38–39, S. 41, S. 42, S. 47, S. 52, S. 54, S. 56, S. 57; Giancarlo Cattaneo / fotoswiss.com, S. 10–11, S. 12, S. 16, S. 20, S. 21 (7), S. 33, S. 45, S. 46, S. 49, S. 66; S. 75 o.; Max von Treu, S. 23; Rolf Sachs, S. 24, S. 25; Nico Schaefer / Courtesy Rolf Sachs, S. 26 u.; Studio Rolf Sachs, S. 26 o., S. 27; © Courtesy instagram, S. 59; Gstaad Palace, S. 59; Badrutt's Palace, St. Moritz, S. 59; swiss-image / Andy Mettler, S. 61, S. 68–69; © 2001–2015 Jason Larraman, S. 67; Getty Images / Alfred Eisenstaedt, S. 63; ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Stiftung Luftbild Schweiz / Fotograf: Mittelholzer, Walter / LBS_MH05-28-06 / Public Domain Mark, S. 64; Getty Images / Bettmann, S. 65 o.; ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv Stiftung Luftbild Schweiz / Fotograf: Swissair / LBS_SR02-10456 / CC BY-SA 4.0 S. 65 u.; Crestaphotos.com, S. 67 o.; swiss-image, S. 67 u.; ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Fotograf: Gerber, Hans / Com_L08-0004-0003-0020 / CC BY-SA 4.0, S. 71; Marc van Swoll, S. 72; ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Fotograf: Baumann, Hans [Comet] / Com_L10-0364-0001-0003 / CC BY-SA 4.0, S. 73 o.; ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Fotograf: Gerber, Hans / Com_L08-0004-0002-0009 / CC BY-SA 4.0, S. 73 u. l.; ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Fotograf: Baumann, Hans [Comet] / Com_L10-0364-0001-0014 / CC BY-SA 4.0, S. 73 u. r.; ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Fotograf: Krebs, Hans / Com_L18-0569-0005-0006 / CC BY-SA 4.0, S. 75; Suvretta House, S. 80.

TEXTNACHWEIS DU 877 – JUNI/JULI 2017

S. 32–35: Martin Zips, «Es wird immer Kaugummi-Menschen geben», erschienen auf SZ-Online am 19. 11. 2007; S. 36–39: Christoph Dallach und Hans Hielscher, «Man kann als Junkie keinen Jazz spielen», erschienen auf Spiegel Online am 22. 02. 2008; S. 40–43: Wolfgang Sander, «Ist die «Totort»-Melodie ein Fluch, Herr Doldinger?», erschienen auf faz.net am 18. 05. 2011; S. 44–47: Bruno Böttschi, «Im Himmel kann ich nicht tanzen», erschienen in der Zeit 31/2013; S. 48–53: Roger Köppel, «Dylan wollte, dass ich sofort komme», erschienen in der Weltwoche; S. 54–55: Fred Jung, A Fireside Chat with Dave Grusin, erschienen bei Jazz Weekly; S. 58–70 und S. 78–79: Alle Texte von Michael Lütcher und Max Keller stammen aus Michael Lütchers Buch Schnee, Sonne und Stars. Wie der Wintertourismus von St. Moritz aus die Alpen erobert hat [NZZ Libro, 2014].



Alberto Giacometti & Suvretta Art Week «chasing the light»

Ein Panorama, das seinesgleichen sucht, und Berge, die weltberühmte Dichter und Maler inspiriert haben, dienen als Kulisse für unvergessliche Sommerferien im Suvretta House.

Das exklusive Package «Alberto Giacometti» lädt ein, mehr über diesen grossen Künstler zu erfahren und das sommerliche Gesamtkunstwerk Engadin zu entdecken.

Vom 27. Juli bis 30. Juli 2017

inklusive abwechslungsreichem Programm
ab CHF 890.– p. P. inkl. Übernachtung.

Entdecken Sie das Package «Suvretta Art Week», bei dem Sie unter Anleitung der international bekannten Malerin und Kunstdozentin Nicki Heenan Ihr künstlerisches Talent zeigen können.

Vom 27. August bis 3. September 2017 inklusive
Zeichenunterricht, Material, Ausstellung usw.
ab CHF 2 420.– p. P. inkl. Halbpension und Übernachtung.

Weitere Informationen und Reservation:
Tel. +41 (0)81 836 36 36, reservations@suvrettahouse.ch
oder www.suvrettahouse.ch





Vorherige Doppelseite: Simon Bartholomew, Gitarrist der Brand New Heavies, ist bereit, loszufliegen. Die Aussicht vom Oberengadiner Hausberg Muottas Muragl ist ja auch erhehend.

Rechts: Die Brand New Heavies gibt es seit 1985, seit 2013 ist Dawn Joseph die Sängerin der Band.

Jedes Jahr findet am Muottas Muragl während des Festival da Jazz ein Open-Air-Konzert statt. 2014 spielten die Brand New Heavies, letztes Jahr Mother's Finest, und 2017 spielt Jamie Cullum. Der Eintritt ist frei.



«Man muss bereit sein, Risiken einzugehen und zu scheitern»

Wie bekommt man Jazzlegenden ins Engadin? Man sollte hartnäckig und rastlos sein. So wie Christian Jott Jenny, der als klassischer Sänger und Gesellschaftstenor Leo Wundergut ebenso glänzt wie als Veranstalter des Festival da Jazz.

CHRISTIAN JOTT JENNY im Gespräch mit OLIVER PRANGE

Herr Jenny, woher kommt Ihre Affinität zum Jazz?

Von meinen Vater. Ich bin in einem sehr musikalischen, wie sagt man so schön, bildungsbürgerlichen Haushalt gross geworden. Meine Mutter war Musik- und Primarlehrerin, mein Vater Ökonomieprofessor. Beide waren Klassikfreaks. Mein Vater mochte aber auch Jazz. So hörte man neben Wagner, Puccini, Mozart und Bach auch Lionel Hampton, Benny Goodman und Herbie Hancock. Daher wurde ich schon früh von dieser Begeisterung erfasst.

Und wie kamen Sie dazu, Opernsänger zu werden?

Eigentlich wollte ich Jazzpianist werden. Ich gründete im Alter von neun Jahren eine Band und lernte glücklicherweise mit zwölf den Schweizer Jazzpianisten George Gruntz kennen. Er nahm mich unter seine Fittiche und brachte mir das Klavierspielen bei. Er förderte mich stark, aber ich sah schnell ein, dass täglich zehn Stunden Klavierüben nicht mein Ding war. Mir fehlten die Menschen. Weil ich auch zehn Jahre lang Solist bei den Zürcher Sängerknaben gewesen war, merkte ich, dass meine Berufung eher in diese Richtung ging. Das Musiktheater, das Spielen auf der Bühne mit Kollegen machten mir mehr Freude. Ich bin kein Solist, sondern ein Ensemble-Mensch. So wurde ich Opernsänger. Doch Jazz blieb mein Hobby.

Was meinten Ihre Eltern dazu, dass Sie nicht etwa eine solide Banklehre machen, sondern Sänger und Schauspieler werden wollten?

(Lacht.) Ein Banker muss heute hauptsächlich Schauspieler sein... Meine Schwester ist Krankenschwester, mein Bruder tatsächlich Banker. Ich kam sozusagen als Betriebsunfall zwölf Jahre nach ihnen zur Welt. Aufgrund der musischen Veranlagung der Eltern musste ich

nie mit ihnen um meine berufliche Zukunft kämpfen, im Gegenteil, sie förderten mich liebevoll. Sie trennten sich, als ich neun war, so musste ich mein Leben schon früh selbst in die Hand nehmen.

Wie erlebten Sie die Ausbildung zum Opernsänger?

Mein grosses Glück war, dass der damalige Direktor am Zürcher Konservatorium schnell erkannte, dass ich mein Potenzial im Ausland besser entfalten konnte. So landete ich in Berlin. Das war nicht einfach. Von fünfhundert Bewerbern nahmen sie nur gerade zwanzig. Man kämpft dort gegen Musiker aus der ganzen Welt an, aus Russland, aus China, aus den USA. Ich bekam zu spüren, welch kalter Wind da bläst. Sie nahmen mich nicht auf. Erst beim zweiten Anlauf ein Jahr später gelang es mir.

Hatten Sie Talent?

Talent ist nur die Vorgabe. Talent ist das notwendige Werkzeug. Aber man muss lernen, das Werkzeug richtig einzusetzen. Der Erfolg als Sänger besteht aus einer Mischung aus Fleiss, Arbeit und Glück – wie im richtigen Leben.

Sie fingen schon früh an, Jazzkonzerte zu organisieren.

Da ich in einer Jazzband spielte, kamen wir auf die Idee, unsere Vorbilder zu uns zu holen, um mit ihnen spielen zu können. Das taten wir dann auch. Dabei merkte ich, dass ich in der Lage war, sowohl zu musizieren als auch zu produzieren. Das war meine Erleuchtung.

Normalerweise kann man nur das eine oder das andere?

Ich kann nur beides gemeinsam: spielen und produzieren. Singen ist



Immer erreichbar, immer in Bewegung. Christian Jott Jenny während des Festival da Jazz.



Rolf Sachs und Christian Jott Jenny
am Eröffnungstag des Festival da Jazz
2015.

nichts anderes als kommunizieren. Ein Künstler ist letztlich nahe beim Unternehmer. Man muss bereit sein, Risiken einzugehen und auch zu scheitern.

Wann scheiterten Sie?

Ganz früh, als ich in Berlin nicht angenommen wurde. Das war eine Katastrophe für mich. Dann, im Berufsleben, bei vielen Vorsingen, wenn Intendanten mir absagten. Das waren harte Erfahrungen, aber ich kam immer einen Schritt weiter. Später mit meiner ersten grossen Produktion, die ich in letzter Sekunde absagen musste. Die gemietete Zürcher Maag-Halle war einfach zu gross. Ich hatte mich vollkommen übernommen, schlitterte nahe am Privatkonzert vorbei. Glücklicherweise konnte ich die Reissleine noch ziehen, sodass nicht zu viel Schaden entstand.

Wie lernten Sie, Sponsoren zu akquirieren?

Wenn ich einmal von einer Idee überzeugt bin, habe ich bis jetzt immer einen Weg gefunden. Ich kann hartnäckig sein. Mein Vater war Wirtschaftsprofessor, hätte aber keinen Gemüseladen führen können. Ich lernte das Klinkenputzen, und ich gehe so lange von Tür zu Tür, bis ich Erfolg habe. Das ist mühselig, aber nur so kommt man ans Ziel. Meine Mutter erzählte mir die Geschichte von den beiden Fröschen, die in den Milchkessel fallen. Der eine sagt, da komme er eh nicht raus, gibt auf und ertrinkt. Der andere gibt nicht auf, strampelt und strampelt, bis die Milch zu Butter wird und er hinauspringen kann.

Wie stiessen Sie auf die Kunstfigur Leo Wundergut?

Leo Wundergut ist ein Gesellschaftstenor. Er beobachtet Menschen, liebevoll, manchmal aber auch zynisch, aber nie unter der Gürtellinie. Er teilt aus, ist aber auch selbstironisch. Überhaupt: Es fällt einem alles leichter, wenn man sich nicht so ernst nimmt.

Was kann Leo Wundergut, was Sie nicht können?

Er kann Dinge sagen, die für mich tabu sind. Er kann sehr direkt sein, auch Linien überschreiten.

Wie bringen Sie all Ihre Unternehmungen unter einen Hut?

Ich mache strikt alles hintereinander. In der Endphase der Vorbereitung zum aktuellen Wundergut-Stück *Davon geht die Welt nicht unter* schloss ich mich sechs Wochen ein, war voll darauf konzentriert, nahm keine Telefone ab. Ich bin dann jeweils wie in einer geschlossenen Anstalt.

Wie fühlen Sie sich da – von himmelhoch jauchzend bis zu Tode betrübt?
So ist es. Ich kann in dieser kurzen Zeit zehn Kilogramm abnehmen.

Das Stück kommt beim Publikum sehr gut an.

Das hätte ich nie gedacht. Wir haben wohl den Zeitgeist getroffen.

Zurück zum Festival da Jazz: Wie fing alles an?

Ich war vor zehn Jahren zum Skifahren in Pontresina und traf per Zufall im Hotel Kronenhof den damaligen Hoteldirektor des *Dolders*,

Henry Hunold. Wir kannten einander, da ich im *Dolder* ein Konzert gegeben hatte. Er zeigte mir den alten Weinkeller des *Kronenhofs*. Es sah dort aus, als hätte seit den Zwanzigerjahren niemand mehr das Licht angeknipst. Wir dachten, daraus müsse man was machen. Also organisierte ich ein paar Konzerte, etwa mit der Jazzlegende Othella Dallas. Sie tritt noch heute bei uns auf. Ich hatte ein Budget von vielleicht 10 000 Franken, nicht mehr. Orchesterleiter Hazy Osterwald gab dort sein letztes Konzert. Eine wunderbare Erinnerung. Ich bekam grossen Zuspruch von Fans. Einer gab mir den Tipp, der Dracula Club würde sich gut eignen, aber dort hätte ich ohnehin keine Chance. Ich hatte keine Ahnung von diesem Klub, aber das stachelte mich an. So kam es zu dem bekannten Mail, in dem ich bei Rolf Sachs Asyl beantragte. Es war der Anfang einer tollen Freundschaft und ein kompletter Richtungswechsel in meinem Leben.

Sie investieren viele Stunden und viel Energie in das Festival.

Es macht mir einfach grosse Freude, weil ich einen Sinn darin sehe und viele interessante Menschen treffe. Es hat mir zehn tolle Sommer beschert und mir ermöglicht, die besten Jazzer der Welt in einer Wohnzimmeratmosphäre kennenzulernen, auch hinter der Bar. Es ist zwar ein ökonomischer Wahnsinn, den wir da betreiben; von den Einnahmen stammen 20 Prozent von den Tickets, 18 Prozent von öffentlichen Geldern und 62 Prozent von Gönnern, Sponsoren, Spenden. Kreativität braucht man hauptsächlich bei der Mittelbeschaffung – sie nimmt 90 Prozent meines Zeitaufwands in Anspruch.

Welche Bedeutung hat dabei der Ort St. Moritz?

St. Moritz ist heute nicht unbedingt ein Vorteil mehr für das Festival. Man hat die Zitrone zu lange ausgepresst, brachte zu wenig Innovationen. St. Moritz muss versuchen, den verlorenen Glamour wiederherzustellen. Die Infrastruktur von sechs Fünfsternehotels und die Natur sind ja da. St. Moritz ist ein weltweit bekannter Brand, den muss man wieder mit Sinn füllen. Aber ich habe mich auf St. Moritz eingelassen, meinen Lebensmittelpunkt hierhin gesetzt, mich sogar auf der Gemeinde angemeldet. Unfreiwillig bin ich zum Touristiker geworden.

Aber die Society ist noch da?

Die hat sich verändert und stirbt auch aus. Man ist egoistischer geworden.

Wie können Sie die Weltstars verpflichten?

Am Anfang war das sehr schwer, aber unterdessen kommen sie gern zu uns, wir haben uns einen seriösen Ruf erarbeitet. Die Jazzwelt ist klein, man kennt sich. Und Musiker wollen eben immer spielen und auftreten.

Christian Jott Jenny, 1978 geboren, sang schon in jungen Jahren als Knabensolist an den Salzburger Festspielen in Puccinis *Tosca* unter Herbert von Karajan. Später liess er sich zum klassischen Tenor an der Hochschule für Musik Hans Eisler Berlin ausbilden und gründete seine eigene Produktionsfirma Amt für Ideen, mit der er Bühnenstücke produziert. Seit 2007 veranstaltet er das Festival da Jazz in St. Moritz.



Der britische Saxofonist Julian Siegel jammt im Dracula Club. Er begleitete 2013 die Pianistin Diane Schuur bei ihrem Konzert.

Links: Der amerikanische Gitarrist Randy Napoleon beim Aufwärmen für seinen Auftritt mit dem Pianisten Freddy Cole im Dracula Club, 2014.



Links: Othella Dallas im Dracula Club, 2013. Damals war die Sängerin und Tänzerin 88 Jahre alt, heute ist sie 92 und gibt wie jedes Jahr ein Konzert am Festival.

Im Uhrzeigersinn: Der Dracula Club von aussen; drinnen gibt Jimmy Cliff 2014 alles; das Alex Wilson Trio swingt mit Special Guest Malia 2015 in der Miles Davis Lounge des Kulm Hotels; das Publikum hat Spass im Dracula Club; Malia füllt die Miles Davis Lounge mit ihrer rauhen, warmen Stimme; die niederländische Starsaxofonistin Candy Dulfer beim Dracula Open Air 2015; und noch einmal Candy Dulfer aus der Ferne, unter freiem Himmel.



Auf einem Tablett die Bobbahn hinunter

Das Zentrum des Festival da Jazz ist der Dracula Club, und den betreibt der Künstler Rolf Sachs. Er versteht es, Menschen zusammenzubringen. Wilde Nächte entstehen dann oder intime Konzerte mit Jazzlegenden.

ROLF SACHS im Gespräch mit OLIVER PRANGE

Herr Sachs, wie kamen Sie ins Engadin?

Richtig ins Engadin kam ich erst, als ich ins Internat Lyceum Alpinum Zuoz einrückte. Da lernte ich auch das belebte St. Moritz kennen. Als Dreizehnjähriger durfte ich sogar den Cresta Run runterfahren; das darf man in diesem Alter heute gar nicht mehr. Bei meiner ersten Fahrt betreute mich Nino Bibbia, der auf dem Run olympisches Gold gewann. Er betrieb in St. Moritz ein Comestibles-Geschäft. Was mir am Cresta stets gefiel, war die einmalige Mischung von Menschen, die die gesamte Bandbreite der Gesellschaft widerspiegelte, vom Metzger bis zum Herzog und auch alle Altersgruppen. Es gibt 75- und sogar 80-Jährige, die noch regelmässig fahren. Der Cresta hat einen Teil des Charakters von St. Moritz beeinflusst, ihm sogar einen gewissen Stil gegeben. Im 19. Jahrhundert kamen die reichen Engländer. Mit ihrer legeren, lässigen und exzentrischen Art entdeckten und prägten sie das Engadin. Sie zogen wiederum interessante Charaktere nach; dies ist bis heute so.

Warum kamen die Gäste nach St. Moritz?

St. Moritz beziehungsweise das Engadin ist ein einmaliges, majestätisches Tal, weiterhin gab es eine einmalige Infrastruktur mit all den Grandhotels, Clubs, Sportanlagen. Die Engländer suchten Sportaktivitäten und erfanden den Cresta Run, die Bobrennen und machten den Skisport bekannt. Früher blieb man einen Monat, manche die ganze Saison. Alle wohnten in den Hotels, in denen eine muntere Gesellschaft wie auf einem Kreuzschiff durch den Winter segelte. Es mischten sich mit der Zeit vermehrt andere Nationalitäten darunter, aber der englische Geist blieb zum Glück erhalten.

Wie wurde Ihr Vater auf St. Moritz aufmerksam?

Meine Urgrossväter kamen schon Anfang des 20. Jahrhunderts nach St. Moritz, mein Grossonkel kaufte sogar vor dem Zweiten Weltkrieg ein Haus. Mein Vater war in Zuoz und hatte mehrere äusserst originelle Schweizer Freunde, die nach St. Moritz kamen. Den Winter verbrachte er vermutlich mehr in der *Palace*-Bar als im Vorlesungssaal in Lausanne.

Wie entstand der Dracula Club?

Eine Gruppe von Freunden traf sich stets in einem kleinen Lokal in

St. Moritz, eine Art Stammtisch. Die Runde wurde immer grösser, bis eines Tages ein Klub gegründet wurde, der ein Zuhause brauchte. Mein Vater hatte damals schon die Präsidentschaft des Bob-Klubs übernommen, der ebenfalls dringend ein neues, adäquates Klubhaus benötigte. So entstand das neue Klubgebäude, und das gefeierte mystische «Gewöl» des *Dracula* erlebte seine Geburtsstunde. Es herrschte ein frischer Abenteuerwind, voller Humor, mit exzentrischen gesellschaftlichen Wirbelstürmen. Die Warteliste für eine Mitgliedschaft wurde länger, und jetzt sind wir 218 blutlose «unsterbliche» Vampirmitglieder. *Member for eternity* oder – wenn sie von uns gegangen sind – *in eternity*, so bleibt von jedem Mitglied ein Quäntchen seiner Seele im Gemäuer des Klubhauses ewig lebendig. *The spirit prevails!* Es fanden lustige, ungewöhnliche Aktivitäten statt wie Nachtbobfahren, man fuhr auch auf einem Tablett die Bobbahn hinunter, oder es gab Schnitzeljagden durch das Dorf. So brachen die Menschen aus dem Alltag aus, sie fühlten sich frei. Das ist heute noch so. Das Schöne am Dracula Club ist, dass sich von Jung bis Alt alles trifft. Einige werden hier zu Nachtschwärmern, obwohl sie zu Hause selten die nächtliche Stunde feiern. Mit einem gewissen Stil, mit *Savoir-vivre* und Humor entstehen verzaubernde Momente, die enge und brüderliche Freundschaften mit sich ziehen.

Im Sommer war der Club lange geschlossen.

Ich bekam eines Tages ein Mail von einem gewissen Christian Jott Jenny, der einen «Asyl»-Antrag stellte – er suchte ein Lokal für sein Jazzfestival. Das fand ich originell, und wir kamen rasch zusammen. So fand das Festival da Jazz sein Zuhause im Dracula Club. Ambiente und Akustik stimmten. Alles passte zusammen. Der Jazz und die Mitglieder des Dracula Club haben etwas gemeinsam: Individualismus und Kreativität, gepaart mit Lebensfreude.

Wie entwickelt man ein Jazzfestival?

Viele Altstars wie auch Zukunftstalente, die wir immer wieder neu gewinnen können, treten bei uns auf. Sie kommen gern, weil wir hier das ursprüngliche Jazzbar-Umfeld nachempfinden, wie anno dazumal. Wie im Winter entstehen in dem intimen Ambiente ganz besondere Momente, die sich in einer Konzerthalle selten so entfalten. Wir müssen das hohe Niveau halten, und dies tut Christian kompromisslos!



Rolf Sachs, 2017.



Rolf Sachs, *Camera in Motion*: from
Chur to Tirano / 10. 07. 2013– 14:02:42.



Rolf Sachs, *Camera in Motion*: from
Chur to Tirano / 01. 05. 2013–07:21:54.

Die Bilder für *Camera in Motion: From Chur to Tirano* wurden auf der Albula / Bernina-Strecke der Rhätischen Bahn vom fahrenden Zug aus aufgenommen. Das Projekt wurde als Buch im Kehrer Verlag veröffentlicht.



Rolf Sachs, *Angst*, 2013.



Rolf Sachs, *Saltz*, 2016, im Hotel The Dolder Grant, Zürich.



Rolf Sachs, *Insepar-able*, 2012.

Betreiben Sie den Dracula Club aus nostalgischen Gründen?

Ich mache dies mit Inbrunst, es liegt in meinen «blutlosen» Venen. Weil ich so lange auf einem international ausgerichteten Internat war und einen «bunten» Vater hatte, habe ich ein gutes Fingerspitzengefühl dafür bekommen, wie man Leute zusammenbringen kann. Es entstehen einfach schöne Momente und Freundschaften. Für mich ist es einer der Reize im Leben, Menschen zusammenzubringen, die sonst nie zusammengekommen wären. Der Club ist eine Art Katalysator für menschliche Beziehungen.

Sie sind Künstler?

Ja, ich arbeite in meinen Studios in London und Rom in unterschiedlichen Disziplinen, die Skulpturen, Bühnenbilder, Möbel, Fotografie und Architektur umfassen. Stets mit individuellem Konzept, aber doch einem gemeinsamen Nenner: konzeptionell, erfinderisch, meist von Emotion getragen, unerwartet, berührend, oft quer gedacht. Ich möchte dazu anregen, Konventionen zu lockern, so werden wir toleranter und verständnisvoller, sowohl gegenüber dem Mitmenschen wie auch in unserer ästhetischen Wahrnehmung.

Steht die Idee zuerst, oder entwickelt sich diese beim Machen?

Eine Idee habe ich sehr schnell. Dann wird verdaut, purifiziert, kritisch betrachtet und entschieden, ob es wohl bekommen ist. Einiges hat man gut verdaut, anderes weniger. Das geht jedem Künstler so.

Warum diese Vielfalt an Disziplinen?

Wenn man eine kreative Seele hat, kann man diese auf vielen Gebieten anwenden. Rationaler wäre es, sich auf ein Gebiet zu konzentrieren, dadurch kann sich der Erkennungswert eines Künstlers steigern. Ich habe mich bewusst entschieden, meinen Stärken zu folgen, mich nicht einzuschränken und mich von meinem Bauchgefühl leiten zu lassen. Ich werde sicherlich noch viele Gebiete berühren, manche werden mir sofort liegen, andere weniger. Mein Schaffen wird hoffentlich später für seine Vielseitigkeit anerkannt.

Welche Themen interessieren Sie?

Zweisamkeit, Gegensätze, Menschliches, Emotionen, Ästhetik, aber auch konkretere Themen wie zum Beispiel die deutsche Mentalität oder die Alpenkultur. Beiden Themen habe ich Ausstellungen gewidmet. Mich interessieren zum Beispiel die urdeutschen Eigenheiten

wie Melancholie, Schwermut, Angst, Fleiss, Präzision, Bodenständigkeit. Die Deutschen empfinden Angst (im philosophischen Sinne) und sind deshalb auf Sicherheit bedacht. Das ist beispielsweise bei den Franzosen und den Italienern weniger der Fall, denn sie sind Individualisten, was man den Deutschen wiederum nicht unbedingt zuschreiben kann.

Wo kommt Ihre Familie her?

Meine Urgrossväter waren Industrielle der Gründerjahre. Der eine war Schwabe, der andere Hesse aus Rüsselsheim. Ernst Sachs erfand den Freilauf fürs Fahrrad, die Kugellagerproduktion, baute Zweitaktmotoren fürs Moped. Er stellte Autokomponenten her wie Stossdämpfer und Kupplungen. Der andere baute Nähmaschinen, Fahrräder und schliesslich Autos. Die Familienunternehmen wurden schon vor langer Zeit veräussert, ihnen trauere ich ab und zu nach. Allerdings diente dies der Diversifikation, welche die Familie langfristig sichern sollte.

Haben Sie auch das Industriellenblut in sich?

Ja, Kreativität und Unternehmertum, besonders das Erfinden, sind nicht so weit auseinander!

Fühlen Sie sich als Schweizer oder als Deutscher?

Ich fühle mich durch meine Wurzeln mehr als Deutscher, durch den frühen Tod meiner französischen Mutter weniger zum Frankophilen hingezogen, bin aber in der Schweiz sehr wahrscheinlich am heimischsten. Dadurch, dass ich hauptsächlich im Internat aufgewachsen bin und in Rom, London, St. Moritz und Bayern wohne, bin ich nirgends wirklich beheimatet, fühle mich aber vielerorts zu Hause.

Rolf Sachs, 1955 in Lausanne geboren, ist Künstler. Er hat zwei Söhne und eine Tochter im Alter von 26, 28 und 30 Jahren.



Der israelische Bassist
Avishai Cohen mit seiner
Band beim Soundcheck,
2016.

Erinnerungen von Christian Jott Jenny

Manhattan Transfer

2010 hatte das Festival da Jazz den Durchbruch vom lokalen zum internationalen Format, sodass man die Gruppe Manhattan Transfer engagieren konnte. Es kam ein sechzigseitiger Vertrag, der zum Beispiel enthielt, welche Pausenverpflegung benötigt wurde, welches Knäckebrot, welcher Tee und auch wie gross die Garderobe sein musste, also etwa so gross wie der ganze Klub. Das schrieb ich dem Management. Daraufhin waren die sauer. Kurz darauf las ich, dass sie in einem Klub in London auftreten. Ich flog dahin, und nach dem Konzert sprach ich sie darauf an, erinnerte sie daran, dass sie vor ihrer Bekanntheit auch kleine Garderoben gehabt hätten, ohne all das technische Zeug. Von da an war alles kein Problem mehr. Es wurde dann doch nicht ganz einfach: Der eine wollte Papaya; diese mussten wir in Italien auf dem Markt einkaufen gehen.

Al Jarreau

Al Jarreau, der im diesem Jahr leider verstorben ist, war ein Problemlöser. 2015 wollten wir mit Al Jarreau vor dem Dracula Club ein Open-Air-Konzert machen. Wir verkauften doppelt so viele Tickets wie sonst, etwa dreihundert. Doch ein Tag vor dem Auftritt war der Wetterbericht katastrophal. Was tun? Es hiess, ich müsse die Hälfte der Gäste wieder ausladen. Doch ich wartete und wollte Jarreau darauf ansprechen. Der lachte nur und meinte locker, die Gäste könnten doch auch auf der Bühne sitzen. Das war für mich der tollste Abend überhaupt. Wirkliche Superstars haben eben keinen Dünkel, sie haben das nicht nötig.

Enttäuschungen

Etwas enttäuscht war ich von drei Frauen: Natalie Cole, Diana Krall, Eliane Elias. Sie leben eigentlich von ihrer Show. Im Klub offenbart sich jedoch, was wirklich in ihrer Musik steckt. Schon beim Soundcheck von Natalie Cole merkte ich, dass die vier Keyboards überflüssig waren. Ich riet ihr, nur mit Piano, Gitarre, Bass und Schlagzeug aufzutreten. Erst nach dem gescheiterten Konzert sagte sie mir, sie hätte meinen Rat befolgen sollen. Diana Krall kam mit zwei Lastwagen voll Equipment und entsprechend viel Personal. Sie wollten, dass wir als Gastgeber ihre mitgebrachten Ausweise tragen. Ihr Road-Management wollte die totale Kontrolle über unser Festival übernehmen. Daran merkt man, ob ein Künstler hauptsächlich ein Marketingprodukt ist. Eliane Elias bestimmte, dass wir nur ein Foto verwenden dürfen, das sie aber nur halb so alt zeigt, wie sie wirklich ist, ansonsten würden wir verklagt, hiess es. Die Wahrheit zeigte sich dann aber auf der Bühne.

Herbie Hancock

Die Geschichte tut mir heute noch weh. Herbie Hancocks Management pochte darauf, dass wir das Duo-Konzert Chick Corea & Herbie Hancock nicht im Dracula Club, sondern im grösseren Konzertsaal des Hotels Laudinella machen. Ich holte beide vom Flughafen ab,

weil ich ihnen den Dracula Club zeigen wollte. «Wir spielen hier?», fragte Hancock. «Fragen Sie Ihr Management, leider nein», antwortete ich. Als sie drei Jahre später wiederkamen, war es genau dasselbe. Das Konzert fand wieder im *Laudinella* statt. Es ärgert mich, dass Hancock nie im *Dracula* gespielt hat.

Othella Dallas

Sie spielte vor über zehn Jahren im Weinkeller des Hotels Kronenhof in Pontresina, als wir angingen. Wir dachten, es sei wohl ihr letztes Konzert, da sie schon über achtzig war. Seitdem ist sie jedes Jahr bei uns aufgetreten; sie ist unser Festivalmaskottchen. Manchmal tanzte sie noch auf einem Glastisch. Sie spielte mit allen Stars der Branche: Duke Ellington, Frank Sinatra, Sammy Davis Jr., Quincy Jones. Mit ihr habe ich ein sonderbares Abkommen: Ich soll ihr sagen, wenn ihre Auftritte peinlich werden. Sie ist 92 Jahre alt. In einem Fernsehfilm wird sie gefragt, ob sie noch einen Wunsch fürs Leben habe. Sie antwortet: «Ich möchte nochmals in St. Moritz auftreten.»

Randy Crawford

Randy Crawford tönt immer noch unglaublich jung. Sie war vier Tage bei uns, machte auch Ferien. Als ihr langweilig wurde, setzte sie sich einfach an den Flügel in der Lobby des Kulm Hotels und fing an zu spielen. Dabei hatte sie die *Kulm*-Hausschuhe an. Die Gäste hatten keine Ahnung, wer sie war, applaudierten aber frenetisch.

Chick Corea

Ein rührendes Erlebnis gab es mit Chick Corea. Wir hingen an der Bar des Kulm Hotels, als der Barpianist Corea erkannte und eines seiner Stücke unheimlich gut zu spielen begann. Corea stand auf, setzte sich zu ihm, und sie spielten vierhändig. Der Pianist sagte: «Das war einer der schönsten Momente in meinem Leben.»

Hazy Osterwald

Hazy Osterwald gab uns sein letztes Konzert, als ich im Hotel Kronenhof in Pontresina anfang. Ich kannte ihn seit vielen Jahren, da ich als Siebzehnjähriger einst mit den gestandenen Peter Jacques, Pepe Lienhard, André Berner und George Gruntz musizieren durfte. Osterwald litt an Parkinson und konnte nicht mehr Trompete spielen. Ich kann mich gut erinnern: Hinter der Bühne war er ein alter, zitternder Mann, doch im Scheinwerferlicht war die Krankheit wie weggeblasen, und er glänzte.

Versicherungen

Ich war gar nie auf die Idee gekommen, eine Haftpflichtversicherung abzuschliessen, da sah ich eines Abends, wie eine Flasche Bier von der Balustrade herunterfiel und den Kopf des Milliardärs Marc Rich nur ganz knapp verfehlte. Gleich am nächsten Tag schloss ich eine Versicherung ab.

Nigel Kennedy

Wenn das Konzert fertig ist, entsteht immer eine Eigendynamik. Die Party geht an der Bar des Kulm Hotels weiter. Wenn gegen drei Uhr morgens nichts mehr los ist, lädt Nigel Kennedy alle in seine Suite ein. Am nächsten Morgen steht er dann mit nacktem Oberkörper auf dem Balkon und spielt Geige für die Spaziergänger.

Dave Grusin

In Pontresina werden seit 1901 in einer Waldlichtung sogenannte Kurkonzerte ausgetragen. Mit Dave Grusin, der die Musik zu einigen Robert-Redford-Filmen komponiert hat, gehe ich jeweils wandern und auch zu den Kurkonzerten. Grusin, der diesen Sommer 83 wird, hatte Tränen in den Augen, als er durch die Waldlichtung zu der kleinen Hütte kam und darin das Konzert hörte.



Randy Crawford im Dracula Club, 2013.

Der Psychologe

Dünkel hat er nicht nötig, sagt Christian Jott Jenny über Al Jarreau, und der Sänger weiss auch viel. Warum manche Menschen nur rumhopsen und billige Musik hören wollen etwa, oder warum arme Menschen nicht unbedingt unglücklicher sind als reiche.

AL JARREAU im Gespräch mit MARTIN ZIPS

Herr Jarreau, hat es Ihnen im Showbusiness geholfen, dass Sie eigentlich Psychologe sind?

Vielleicht bin ich deshalb ein bisschen geduldiger als andere. Als Sozialarbeiter habe ich Menschen betreut, denen es wirklich schlecht ging. Auch sie mussten geduldig sein, weil ihre körperlichen oder psychischen Gebrechen es ihnen nicht erlaubten, so zu agieren, wie wir es können. Ich hatte mit Amputierten zu tun und mit Menschen, die wegen ihrer Kinderlähmung kaum sprechen konnten. Damals habe ich versucht, sie irgendwie in die Gesellschaft einzugliedern.

Wenn man Sie heute auf der Bühne hört und sieht, denkt man sich: Eigentlich ist alles so einfach im Leben. Sind Sie immer gut drauf?

Es gibt viele Menschen, die unter schrecklichen Bedingungen leben und trotzdem lächeln. Ganze Kontinente haben nichts zu essen. Doch lächelnde Leute findet man selbst dort. Die indische Kultur etwa gehört zu den spirituell reichsten Kulturen. Viele Menschen dort essen kein extravagantes Essen, sie essen Reis. Doch ihre Lebensauffassung ist so unglaublich umfassend, dass man sehr viel von ihnen lernen kann.

Klingt eher sozialromantisch.

Aber darum geht es doch im Leben: Festzustellen, dass es eine Verbindung gibt zwischen dem Ursprung des Lebens, was immer das ist, und uns. Wenn man sich das immer wieder vor Augen hält, dann hat man doch genug Grund zur Freude.

Wahrscheinlich wären Sie auch ein guter Prediger geworden.

Klar. Und ich gehe täglich in die Kirche. Nur, dass meine Kirche die Bühne ist. Wissen Sie, mein Vater war ja ein richtiger Prediger und hatte meine Mutter bereits während der Schulzeit geheiratet. Die beiden liessen sich nie scheiden und zogen sechs Kinder auf. Es geht immer, irgendwie.

Ging es Ihnen als Kind manchmal ähnlich dreckig wie Porgy und Bess in Gershwins Oper?

Denen geht es noch viel schlechter, als es mir je gegangen ist. Die Gershwin-Lieder habe ich übrigens schon mit vier, fünf Jahren auswendig gekonnt, bei uns daheim wurde viel gesungen. Doch ich wusste gar nicht, was ich da singe. Anstatt *Fish are jumpin'* (Fische springen) habe ich bei *Summertime* immer gesungen: *Face, you are jumpy* (Gesicht, du bist schreckhaft). Bis mein älterer Bruder mir endlich sagte, dass das falsch ist. Dass das eine Geschichte über schwarze Bettler und Krüppel ist, das wusste ich damals gar nicht.

Geht es in dieser Oper auch um Rassismus?

Es geht um Streitigkeiten zwischen Asiaten und Mexikanern oder Schwarzen und Philippinos. Und es geht um Menschen, die in Armut leben müssen. Sehen Sie, es ist wie mit dem Film *Der Pate*. Er erzählt von Typen, die es sich zum Teil nicht ausgesucht haben, so zu leben, wie sie leben. Aber die Umstände haben es erforderlich gemacht. Unsere Probleme werden nicht weniger werden: Die Welt wird permanent kleiner, viele Grenzen öffnen sich, Afrikaner kommen nach Europa, weil sie die Sehnsucht nach einem besseren Leben umtreibt. Und sie haben ein Recht auf ein besseres Leben.

Ist es richtig, dass Sie mal darüber nachgedacht haben, nach Deutschland zu ziehen? Zu Beginn Ihrer Karriere?

Ich würde sofort dorthin ziehen. Nur meine Frau wollte nie. Sie lebt lieber in Kalifornien. Wir sind seit zwanzig Jahren miteinander verheiratet. Ich kann meine Frau nicht ändern.

Hat sich Ihre Singstimme eigentlich über all die Jahre auf der Bühne verändert?

Ja. Früher sang ich Sopran. Nun erreiche ich zwar die hohen Töne nicht mehr, dafür gehören mir die tiefen. Daran hab ich Spass.



Al Jarreau freut sich über das aufmerksame Publikum im Dracula Club, 2013.

Glauben Sie, dass es in hundert Jahren noch Jazzmusik geben wird? Vielleicht. Auch Kaugummi-Musik wird es immer geben.

Kaugummi-Musik?

Ja, so nenne ich den Massengeschmack. Es wird immer Kaugummi-Menschen geben, die auf Kaugummi-Musik stehen. Das sind so Menschen, die es nicht stört oder die es nicht mitbekommen, wenn man ihnen die Köpfe zuklebt. Sie möchten gar nicht intellektuell angeregt werden von etwas, sie wollen einfach nur rumhopsen. Aber es wird auch immer Menschen geben, die denken und lernen möchten in ihrem Leben.

Von den Plattenfirmen gepusht werden in erster Linie Typen, die gut aussehen. Wenn die dann noch ein bisschen klimpern und singen können, reicht das dann schon?

Stimmt, gutes Aussehen hilft. Aber jüngst habe ich einen Pianisten und Arrangeur kennengelernt. Als ich ihn das erste Mal sah, dachte ich: Das ist irgend so ein langweiliger Naturwissenschaftslehrer vom Gymnasium. Dann aber merkte ich: Der Typ ist genauso gut wie Count Basie. Man kann eben nie das Buch vom Umschlag her beurteilen.

Wie schützt man sich vor Verklebung?

Es ist wichtig, dass wir unseren Kindern Kaugummi-Alternativen aufzeigen. Die Musikindustrie ist vor allem auf Gewinn aus. Diejenigen, die dort das Sagen haben, haben meist nur Dollarzeichen in den Augen. Sie nutzen es aus, dass wir Menschen immer noch recht einfach gestrickte Primaten sind. Wenn wir unseren Kindern aber zeigen, dass es auch ein Leben neben dem Mainstream gibt, dann handeln wir richtig.

Al Jarreau, 1940 in Milwaukee geboren, spielte 2013 und 2015 am Festival da Jazz. Bevor er professioneller Sänger wurde, war er lange hauptberuflich Sozialarbeiter und nebenbei Musiker. Sein erstes Album veröffentlichte er mit 35 Jahren und startete seine internationale Karriere in Hamburg. Jarreau erhielt für seine Musik sechs Grammys, auf dem Walk of Fame in Los Angeles ist ihm ein Stern gewidmet. Er starb im Februar dieses Jahres in Los Angeles.

Martin Zips ist Redaktor bei der Süddeutschen Zeitung in München.



Al Jarreau im Dracula Club, 2015.



Fachgespräch zweier Legenden: Chick Corea [rechts] und Herbie Hancock im Konzertsaal des *Laudinella*, 2015.

Der Buddhist

Herbie Hancock hatte als Kind zu kleine Hände für Baseball, also schenkten ihm seine Eltern ein Klavier. Zum Glück. Der Welt wären sonst viele grossartige Songs entgangen, und er hätte sich wahrscheinlich keinen Shelby Cobra CSX 2000 und keinen Ferrari kaufen können.

HERBIE HANCOCK im Gespräch mit CHRISTOPH DALLACH und HANS HIELSCHER Bilder MATTHIAS HEYDE

Herr Hancock, Sie gelten als letzte grosse Legende des Jazz, haben aber öfter Ausflüge in den Pop gemacht. Wie gehen Sie mit den Beschwerden von Jazzpuristen um, die Ihnen diese Ausflüge übel nahmen?

Das war mir schon immer so was von egal. Ich sitze am Klavier, den Stress einzuordnen, was ich da nun grade spiele, überlasse ich sehr entspannt anderen Menschen.

Können Sie nachvollziehen, dass vielen Jazzfans Pop als Schimpfwort gilt?

Nein, aber lassen Sie mich nur Folgendes dazu sagen: Ich glaube, dass der Jazz die meisten Freiheiten bietet. Im Grossen und Ganzen beherrschen Jazzmusiker ihre Instrumente virtuoser als zum Beispiel Rockmusiker. Jazz ist eine sehr komplexe Musik, hat mit seinen Improvisationen ein sehr breites Spektrum und bietet ein üppigeres Vokabular als Pop oder Rock.

Warum ist Jazz dann so unpopulär und eher als Musik für Rentner und verkopfte Studenten verschrien? Ist Jazz zu anstrengend, zu anspruchsvoll für das gemeine Volk?

Ja, da gibt es leider ein Kommunikationsproblem. Viele Jazzfans und -musiker haben ein übersteigertes Geschichtsbewusstsein. Stimmt, der Jazz hat eine grosse Geschichte, aber die ist eben Vergangenheit. Der Jazz muss sich, um in der Zukunft zu überleben, noch viel mehr öffnen.

Vor Ihnen lag eigentlich eine Karriere als klassischer Komponist. Mit elf Jahren spielten Sie bereits mit dem Chicago Symphony Orchestra Mozarts 5. Klavierkonzert. Was ging dann schief?

Ich war sehr gut in Klassik, aber leider vollkommen ohne Leidenschaft. Das realisierte ich, als ich zum ersten Mal Jazz hörte.

Sie kommen aus einer eher armen Familie. Wie kamen Sie überhaupt an klassische Musik? Stand bei Ihnen ein Klavier zu Hause?

Mein Vater hatte einen Gemüseladen, den er übereilt und viel zu billig verkaufte, als er im Zweiten Weltkrieg eingezogen werden sollte. Dann wurde er doch verschont, weil er drei Kinder hatte, aber der

Laden war weg. Er fuhr dann Taxis und Busse, trug Post aus und war Fleischinspektor für die Regierung. Und Sie haben Recht, wir waren nicht die Kandidaten für ein Klavier zu Hause. In unserem Viertel gab es kein anderes Klavier.

Konnten Ihre Eltern spielen?

Beide waren ganz gut. Meine Mutter hatte sogar mal Unterricht, und es war ihr wichtig, dass ihre Kinder mit der sogenannten Hochkultur vertraut sind.

Also Klassik statt Blues?

Genau, sie meinte, dass wir den Blues von ganz allein entdecken würden. Weil meine Hände zu klein für Baseball waren, bekam ich dann zu meinem siebten Geburtstag ein Klavier. Meine Eltern strahlten immer eine enorme Zuversicht aus. Ich habe lange nicht realisiert, wie arm wir waren. Meine Mutter war eine aussergewöhnliche Frau; sie ignorierte unsere soziale Klasse so, wie sie den Rassismus immer ignoriert hat.

Wie ignoriert man Rassismus?

In Georgia, wo meine Mutter aufgewachsen ist, ging sie mal in einen Drugstore, um sich eine Cola zu kaufen. Der Laden hatte zwei Türen, eine vorne für Weisse, eine hinten für Farbige. Meine Mutter marschierte natürlich vorne rein. Der irritierte Verkäufer gab ihr trotzdem eine Cola, forderte sie aber auf, dann hinten rauszugehen. Meine Mutter wurde sehr wütend, nahm die Cola, drehte sich um, schmiss die Flasche in das Schaufenster, das in tausend Stücke zersprang und rannte schnell weg, natürlich durch die Vordertür.

Haben Sie rassistische Diskriminierungen erlebt?

Erstaunlicherweise so gut wie nie.

Aber Ihr Mentor und Kollege Miles Davis berichtete in seiner Autobiografie noch von erheblichen Problemen mit Rassismus.

Vielleicht liegt es daran, dass ich eine sehr offene, positive Einstellung

Immer nüchtern und konzentriert:
Herbie Hancock am Piano, 2015.



zum Leben habe und mir deshalb so was kaum widerfahren ist. Nur einmal, 1965 in Washington, erwischte es mich. Ich war auf Konzertreise mit Miles Davis, und als ich mir am Nachmittag mit meiner Freundin Zigaretten kaufen wollte, fuhr ein Polizeiwagen vor und forderte uns auf, einzusteigen. Wir wurden auf das Revier gebracht wegen «unerlaubten Überquerens der Strasse».

Als Sie Anfang der Sechzigerjahre in der Jazzszene ankamen, gehörten Drogen zum Alltag. Was nahmen Sie?
Das war alles vor meiner Zeit, da waren wohl viele auf Heroin.

Und zu Ihrer Zeit?
Na ja, Kokain, Gras und immer und überall natürlich Alkohol. Als ich aber bei Miles Davis anfang, hatte der seine schwere Kokainabhängigkeit gerade überwunden. Das lief alles braver ab, als man heute gern annimmt. Damit sage ich nicht, dass da keine Drogen waren. Man kann aber auf Dauer nicht so ernste und komplexe Musik wie Jazz spielen, wenn man ein Junkie ist.

Sie sind damals zum Buddhismus konvertiert. War das eine Ersatzdroge gegen Stress?
Sie haben recht, Buddhismus entspannt. Der Buddhismus sagt nicht, dass alle anderen Religionen irren und nur er die Wahrheit kennt. Diese Offenheit hat mich immer sehr beeindruckt.

Zu Ihrem fünfzigsten Geburtstag haben Sie sich einen roten Ferrari geleistet. Entspannt so ein Luxus auch?
Und ob. Aber die beste Anschaffung meines Lebens war ein Shelby Cobra CSX 2000. Im Jahr 1963 habe ich für den 6000 Dollar bezahlt, und heute ist er weit mehr als eine Million wert. Schöne Autos sind gut fürs Ego und den Seelenfrieden. Den Cobra habe ich mir von meinem ersten nennenswerten Tantiemenscheck über 3500 Dollar geleistet, den ich für meinen Hit *Watermelon Man* bekam.

Klingt durchaus unvernünftig.
Das war es. Ich teilte mir damals mit Donald Byrd ein winziges Apartment in New York in der Bronx. Er lebte im Schlafzimmer, ich schlief

im Wohnzimmer auf der Couch. Byrd hatte sich einen Jaguar geleistet und schwärmte mir immer davon vor. Also fuhr ich dann mit der U-Bahn zu diesem Autohändler nach Manhattan. Als ich reinkam, blickte der Verkäufer nicht mal von seiner Zeitung auf. Ich wartete am Tresen, er las. Bis ich sehr laut sagte: Kann man hier einen Cobra kaufen? Er las weiter und zeigte nur mit dem Finger auf die Cobras. Sie wissen, was er dachte?

Der junge Schwarze hat sich im Laden geirrt?
Genau. Aber ich bin fair, in meiner abgewetzten Jeans sah ich eben nicht aus wie ein Sportwagenkäufer. Trotzdem wurde ich wütend, freundlich hätte der Mann ja doch sein können. Also ging ich zu einem Cobra und trat lautstark gegen den Reifen.

Warum?
Weil ich mal gelesen hatte, dass man das so macht bei neuen Sportwagen. Egal, der Verkäufer kam nun sofort angerannt. Ich sagte nur: «Den nehme ich, reservieren Sie ihn, ich komme morgen wieder und

zahle bar!» Und den fuhr ich dann, bis ich mir 1990 meinen Ferrari zulegte.

Haben Sie Verständnis für die Hip-Hop-Musiker, die sich gern mit teurem Schmuck und noch teureren Autos der Welt präsentieren?
Nein. Das kann man gar nicht vergleichen.

Doch, denen traut das doch auch keiner zu.
Na gut. Aber ich habe mir erst mal nur ein Luxusauto gekauft. Die haben doch alle mindestens fünfzehn oder so in ihren Garagen stehen. Für die ist das doch nur noch ein Spiel mit Statussymbolen, ich glaube, sie nennen es Bling oder so. Es symbolisiert, dass man sich alles, absolut alles, leisten kann. Und ich kann auch nachvollziehen, wo das herkommt. Viele von diesen Jungs haben noch diese Opfermentalität, die in der afroamerikanischen Gesellschaft immer noch sehr präsent ist.

Warum?
Das sind Spätfolgen der Sklaverei. Das sitzt sehr tief. Ich habe das nie gehabt, aber viele ältere Schwarze mit Geld halten daran viel mehr fest als Weisse mit ähnlichem Vermögen. Viele Schwarze fürchten immer noch, alles, was sie aufgebaut haben, wieder zu verlieren. Wer es zu etwas gebracht hat, denkt dann: Glück gehabt, hoffentlich erwischt mich keiner.

Haben Sie Glück gehabt?
Ich habe sehr hart gearbeitet und mache mir aber auch keine Sorgen, dass mir jemand etwas wegnimmt. Bei vielen von diesen Hip-Hop-Jungs vermisse ich schon ein Bewusstsein für unsere Geschichte. Meine Eltern haben uns das noch vermittelt.

Wie taten Sie das?
Als ich neun war, machten mein Vater und mein Grossvater einen Ausflug mit mir. Ich sollte jemanden kennenlernen, sagten sie. Wir fuhren also zu einem Haus am Rand von Chicago und betraten da ein sehr dunkles Apartment. Im dunkelsten der Räume sass ein alter Mann, den mein Vater mir als Herrn Soundso vorstellte und dann hinzufügte, dass er mal ein Sklave gewesen sei. Ich erstarrte vor Ehrfurcht. Der Alte erzählte, wie er im Bürgerkrieg noch den weissen Soldaten die Stiefel geputzt hatte und wie er dazu erzogen wurde, falsch zu sprechen.

Wie meinen Sie das?
Ein Weisser fragte ihn mal, wohin er ginge. Er antwortete: Ich gehe einkaufen. Da verbesserte ihn der weisse Master: Für dich heisst das: Ich gehen einkaufen. Für Widerspruch setzte es Schläge. So wurden die Schwarzen eben kleingehalten.

Herbie Hancock, 1940 in Chicago geboren, spielte 2015 am Festival da Jazz und ist dieses Jahr am 26. Juli im Hotel Reine Victoria erneut zu sehen. Er wurde mit den Songs *Cantaloupe Island*, *Watermelon Man* und *Maiden Voyage* bekannt. Später komponierte er die Filmmusik zu Michelangelo Antonionis *Blow Up* und erhielt 1986 den Oscar für den Soundtrack des Films *Round Midnight* von Bertrand Tavernier. Hancock veröffentlichte über vierzig Alben, für die er zahlreiche Grammys erhielt. Seit 1968 ist er mit der deutschen Dekorateurin und Kunstsammlerin Gudrun Meixner verheiratet.

Christoph Dallach, 1964 geboren, schreibt für den *Spiegel*, für die *Zeit* und für *Zeit Online* über Popmusik.

Hans Hielscher, 1936 geboren, ist ein deutscher Journalist und Jazzexperte.

Der Herr der Melodien

Klaus Doldinger wollte eigentlich nie Komponist werden und schrieb dann doch Stücke, die jeder kennt. Die Filmmusik zum Film *Das Boot* etwa oder die Titelmelodie der Krimiserie *Tatort*. Wie es dazu kam, wie er seinen Stil fand und warum es für Jazzmusiker wichtig ist, auch Einprägsames im Repertoire zu haben, erzählt er hier.

KLAUS DOLDINGER im Gespräch mit WOLFGANG SANDNER Bild MATTHIAS HEYDE

Herr Doldinger, hält Jazz jung?

Das könnte man meinen, auch wenn es genug Gegenbeispiele gibt. Der Jazz ist anscheinend so etwas wie eine treibende Kraft, mit der man spielend ein hohes Alter erreichen kann.

Würden Sie sich selbst denn überhaupt noch als Jazzmusiker bezeichnen?

Man schätzt mich so ein. Mir selbst genügt Musiker. Ich war immer ein Musikant und als Komponist und Saxofonist eigentlich Auto-didakt. Ich habe zwar Musikwissenschaft studiert, am Konservatorium zehn, zwölf Jahre Klavierunterricht gehabt, mal ein halbes Jahr Klarinette gelernt, Gehörbildung, Kontrapunkt, was man so macht am Düsseldorfer Robert-Schumann-Konservatorium. Dieses breite Fundament hat mir den Weg in den Jazz erleichtert. Als Kind bei Kriegsende habe ich meinen ersten Blues gehört. Ich glaube, das alles war eine gute Basis. Seminare oder eine Ausbildung am Berklee College waren nicht nötig.

War der Jazz Protestmusik? Etwas, womit man sich vom Elternhaus absetzen konnte?

Absolut, wir fühlten uns schon irgendwie gegängelt und unterdrückt. Der Blues war da genau das richtige Mittel. Man spürte natürlich, dass die schwarzen GIs ein Problem hatten, auch wenn man nicht so genau wusste, um was es eigentlich ging. Die Auseinandersetzung zwischen Schwarzen und Weissen war uns ja ganz fremd. Aber etwas davon konnte man auf sich selbst beziehen und seine gelegentliche Wehmut in die Musik legen.

In den Fünfzigerjahren gab es ja nicht nur eine strikte Trennung zwischen den Fans von Jazz und Rock’n’Roll, sondern auch von Hot-Jazz-Enthusiasten und Verfechtern der Bebop-Richtung. Sie bilden da wohl eine Ausnahme? Diese Gegenwelten des Jazz haben sich mir nie erschlossen. Ich hatte das Glück, nach dem Abitur 1957 gleich in eine professionelle Band einzusteigen. Allerdings kam es bei mir dann sehr früh zur Begegnung mit Musikern aus ganz anderen Richtungen. Und mein Gefühl sagte mir, ich sollte auch der Tradition, dem Blues vor allen Dingen,

verbunden bleiben. Wir haben in der Quartettbesetzung im Gegensatz zum damals üblichen Cool Jazz auch schon mit Hammondorgel und mit Rhythmen gespielt, die man heute als groovy bezeichnen würde. Siggı Loch hörte uns damals auf dem Düsseldorfer Amateurfestival und produzierte später mit uns das erste Album, *Jazz Made in Germany*, was dann praktisch auch schon der Durchbruch war.

Hat man sich für Sie damals mehr als Spieler interessiert oder als Komponist?

Das Spielerische stand im Vordergrund. Als Komponist hatte ich mich zu diesem Zeitpunkt noch nicht profiliert. Spielerisch habe ich mich im Jazz auch deshalb weiterentwickelt, weil ich ganz früh schon mit den grössten Musikern zusammen musizieren konnte. Mir ist gerade wieder ein Video untergekommen, da spiele ich mit Max Roach und Abbey Lincoln die *Freedom Now Suite*. Das war ein unglaublicher Auftritt, Anfang der Sechzigerjahre in Koblenz bei einer Veranstaltung des Deutschen Gewerkschaftsbundes. Bevor das erste Album herauskam, sind wir als Quartett schon im Vorprogramm zu Miles Davis in Juan-les-Pins aufgetreten. Um so etwas zu erreichen, musste man an keiner Schraube drehen. Das war ja das Verrückte. Heute glaubt jeder, er brauche ein gutes Management und Marketing. Damals hat sich alles irgendwie von selbst ergeben.

Miles Davis hat man den Vorwurf gemacht, seine Wende zum Rockjazz sei von Schallplattenbossen angeregt worden, er selbst hätte ganz andere Musik machen wollen. Wie ist das bei Ihnen gewesen? Gab es Einflüsse von aussen, möglicherweise von Siggı Loch, sich in eine bestimmte musikalische Richtung zu bewegen?

Zu keinem Zeitpunkt bin ich zu irgendetwas genötigt worden. Das Einzige, was Siggı Loch machte, war, Platten mitzubringen und zu sagen: «Hör dir doch mal dieses oder jenes an.» Ich habe dann ja auch unter Pseudonym viele Popaufnahmen gemacht.

Als Paul Nero?

Ja. *Detroit Soul*. Da hätte ich auch Nein sagen können. Ich habe bei Esther und Abi Ofarim auf ihrer letzten gemeinsamen Platte einen



Welchen seiner Hits spielt er da wohl gerade? Klaus Doldinger beim Festival da Jazz 2016.

Teil mitarrangiert, bei Esthers Soloalbum ebenfalls. Es gab immer wieder interessante Projekte, die mir angeboten wurden. Bei mir hat sich das Komponieren aus Aufträgen entwickelt. Einer der ersten war für ein Pantomimen-Ensemble aus der Marcel-Marceau-Schule. Dann sollte ich für eine Trickfilmserie Musik machen. Ich hatte nie bewusst vorgehabt, Filmkomponist zu werden. Der Auslöser war wohl, dass ich als Musiker eine Reihe von Leuten überzeugt habe, die dachten: Wer so improvisieren kann, der muss auch komponieren

können. Der Erste aus der Filmbranche war Will Tremper, durch den ich dann Volker Schlöndorff kennengelernt habe.

Wie würden Sie sich selbst als Komponist einschätzen: als Songschreiber, als Arrangeur oder Klangtüftler?

Es liegt mir, ein Motiv, eine charakteristische Melodie zu erfinden. Darauf kommt es ja auch an. Es nützt nichts, etwas zu schreiben, was so alltäglich klingt, dass es ins Ohr rein- und gleich wieder rausgeht

und niemand sich daran erinnern kann. Ich bin nicht der geborene Arrangeur. Von der bildenden Kunst habe ich vermittelt bekommen, wie wichtig es ist, eine persönliche Handschrift zu haben. Wenn man als Instrumentalist des Jazz grosse Vorbilder hat, in meinem Fall war es Sidney Bechet, später Lester Young, dann Sonny Rollins, kommt man natürlich schnell in gefährlich epigonales Fahrwasser. Aber man muss versuchen, den eigenen Weg zu finden, über eine persönliche Ausdrucksskala und melodische Einfälle. Ich wollte nie der schnellste Improvisator aller Zeiten werden.

Hätten Sie in Amerika eine noch grössere Karriere machen können?
Das wage ich zu bezweifeln. Vielleicht hätte ich mehr Geld verdient. Für ein Kind der Nachkriegszeit war Amerika gleichbedeutend mit den Traumbildern aus Hollywood. Die erste Ernüchterung kam bei unserem ersten Aufenthalt in den Vereinigten Staaten schon 1960. Das war eine ganz andere Welt als die, die man sich eingebildet hatte. Am Times Square von einem gut gekleideten Mann mit Krawatte um Geld angebettelt zu werden, war schon sehr bedrückend. Oder dass unsere Gastgeber in New Orleans verhindern wollten, dass wir bei schwarzen Musikern einsteigen. Viele Dinge haben mich befremdet und mir gesagt, dass es kein Platz für mich zum Leben sei.

Meinen Sie, dass Deutschland im Vergleich zu Amerika für Jazz ein Schlaffenland ist?
Ja, im Vergleich zu jedem anderen Land. In Deutschland gibt es so unglaublich viele kleine, mittlere, grosse Orte, an denen man Konzerte spielen kann, in Klubs sowieso, aber auch in ansehnlichen Konzerthallen. Und es gibt hier so viele Menschen, die dafür sorgen, dass ein Kulturleben gepflegt wird, dass Veranstaltungen stattfinden. Das ist für mich immer ein Grund gewesen, Deutschland nicht zu verlassen.

Der deutsche Komponist Carl Maria von Weber hat einmal gesagt, sein «Freischütz» sei ein Segen und ein Fluch gewesen, weil durch seinen Erfolg alles andere verdrängt worden sei. Wie ist das bei Ihnen? Sind Sie der Mann, der die Musik zum «Tatort» komponiert hat?
Mir ist das nie widerfahren, dass ich eines meiner Werke wegen seines Erfolges als Fluch hätte empfinden müssen. Die *Tatort*-Titelmelodie habe ich seinerzeit komponiert, produziert, aufgenommen, habe dann aber erst zwanzig Jahre später auf Anregung der Band ein Arrangement daraus gemacht, das wir auch auf der Bühne präsentieren. Seitdem spielen wir es hin und wieder als Zugabe. Es ist also eher ein Segen. Menschen, die in ein Jazzkonzert gehen, möchten auch Stücke hören, die sie kennen und nachvollziehen können. *Tatort* oder auch *Das Boot* in einer jazzmässigen Version zu hören, ist eine Bereicherung für unsere Konzerte. Nicht vielen Kolleginnen und Kollegen war es vergönnt, so etwas Einprägsames zu schreiben.

Beim «Tatort» ist es ja wohl eher ein Auftrag für das allgemeine Genre Kriminalfilm gewesen. Beim «Boot» mussten Sie doch deutlicher auf das Sujet und die Szenen des Films eingehen. Ist die Musik gleichzeitig mit den Filmbildern entstanden?
Wolfgang Petersen hat mir mit ziemlicher Ausdruckskraft von dieser Unterwasserszenerie und dem geheimnisvollen Boot erzählt, das wie ein Lebewesen immer aus dem Wasser aufsteigt. Ich hatte den Roman von Lothar-Günther Buchheim gelesen und habe dazu einen Entwurf gemacht. Es hat gar keine alternativen Vorschläge geben müssen, sondern genau dieser erste Einfall war der richtige, wie im Übrigen auch beim *Tatort*. Heutzutage ist es ja oft so, dass bei Grossprojekten viele Leute angesprochen werden und bis zu zwanzig unterschiedliche Versionen entstehen. Bei mir hat es immer nur eine Version gegeben.

Wenn man diese Version anhört, kommen einem sofort wieder Bilder von «Das Boot» in den Sinn. Es gibt unglaublich suggestive musikalische Signale, die eigentlich die Gesamtstimmung wie in einem Nukleus zusammenfassen.
Das ist natürlich erst später entstanden, als die Bilder vorlagen. Ich sprach jetzt eigentlich nur von der reinen Melodie auf dem Klavier, mit einer Bassstimme und ein paar Akkorden. Dass die Feinarbeit, die Form und der Sound des Ganzen, das Arrangement von musikalischen Effekten erst entstehen kann, wenn der Film vorliegt, ist klar.

Sie sind ein sehr erfolgreicher Jazzmusiker. Aber Erfolg ist ja nicht gleichbedeutend mit Ansehen. Gerade im Jazz gilt Erfolg fast schon als etwas Anrüchiges. Hat es Sie geärgert, dass über Ihre Musik vielfach solche Gedanken geäussert worden sind?
Man könnte das eine wie das andere sagen, ich wurde einerseits zu sehr geschmäht, andererseits zu hoch gelobt. Aber ich mache mir nichts daraus. Ich bin glücklich, dass ich reichlich Anerkennung gefunden habe, mehr wahrscheinlich als die meisten anderen. Es ist ja immer nur für den Moment. Für mich zählt nur, wenn ich auf der Bühne stehe und spiele. Das ist die Stunde der Wahrheit. Wenn ich dann nach dem Konzert frohgemut mein Saxofon einpacke und sage, das war ein guter Abend, dann ist für mich das genug.

Ganz am Anfang hat ein damals völlig unbekannter Musiker bei Ihrer Band Passport Schlagzeug gespielt: Udo Lindenberg. Haben Sie damals erkannt, dass in diesem Musiker mehr steckt als ein Trommler?
Ende der Sechzigerjahre stieg mein Schlagzeuger Cees See aus dem Quartett aus und landete im Free Jazz. Ich brauchte also einen neuen Schlagzeuger. Da rief mich Michael Naura an und sagte: Da gibts so einen Typen aus Gronau, der tingelt hier in Hamburg, hör dir den

doch mal an.» Nachdem ich ihn angerufen hatte, kam Udo dann morgens in einem zerbeulten R4 an, hat mir etwas auf unserem Sofa vorgetrommelt, dann haben wir uns unterhalten, und mir war sofort klar, da ist was ganz Besonderes an dem Jungen. Da er dann bei Passport kein einziges Mal gesungen hat, ist mir natürlich nie der Gedanke gekommen, er könnte seinen Weg einmal als Sänger machen. Aber dass da ein besonderes Talent heranwuchs, war offensichtlich.

Wann setzt Ihnen Ihre Heimatstadt Icking ein Denkmal? Eigentlich müsste doch am Ortseingang ein Schild hängen: Icking, Home of Klaus Doldinger?
Das wäre dann doch etwas peinlich. Übrigens ist der Ort schon prominent. Hier wurde mal die Krimiserie *Der Bulle von Tölz* gedreht.

Klaus Doldinger, 1936 in Berlin geboren, startete seine musikalische Karriere 1952 als Klarinettist der Dixielandband The Feetwarmers. Später spielte er Tenorsaxofon und gründete 1971 seine Band Passport, mit der er Jazz und Rock fusionierte. Neben dem Jazz widmete er sich schon früh der Filmmusik und schrieb die Titelmelodien für unter anderem den *Tatort*, *Das Boot*, *Die Unendliche Geschichte* oder *Ein Fall für zwei*. Doldinger lebt in Icking bei München.

Wolfgang Sandner, 1942 in Ossegg, Tschechien geboren, ist Musikkritiker und Jazzautor. Er arbeitete von 1981 bis 2007 als Musikredaktor bei der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. Er war Professor für Musikkritik an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt und lehrt seit 2008 Aufführungsanalyse an der Universität Marburg.

Matthias Heyde ist ein Fotograf aus Berlin. Er begleitet das Festival da Jazz regelmässig mit seiner Kamera.

TERESA DIEHL
BERNHARD LEITNER
SOMMERER & MIGNONNEAU

THE
VIEW
CONTEMPORARY
ART SPACE

AUSSTELLUNG AM BODENSEE
IN SALENSTEIN (CH)
JUNI - SEPTEMBER 2017
WWW.THE-VIEW-CH.COM

WALDHAUS SILS
A family affair since 1908
★★★★★

Die beste Aussicht für einen schönen Urlaub

Sommer 2017 - 2. Juni bis 22. Oktober | Winter 2017/18 - 10. Dezember bis 15. April

T +41 81 838 51 00 | mail@waldhaus-sils.ch | www.waldhaus-sils.ch

Die Tänzerin

Othella Dallas ist Stammgast beim Festival da Jazz und so etwas wie dessen Maskottchen. Auch mit 92 tritt sie noch auf, verliert sie sich in Gesang und Tanz, die sie zum Leben braucht wie das Atmen.

OTHELLA DALLAS im Gespräch mit BRUNO BÖTSCHI

Frau Dallas, wie hat sich Ihr Körper heute beim Aufstehen gefühlt?
Sie meinen, ob ich mein Alter spüre? Das tue ich nicht. Ich habe Probleme, weil ich eigentlich etwas von meinem hohen Alter spüren sollte.

Warum sollten Sie deshalb Schwierigkeiten haben?
Weil man ab Ende 80 wirklich das Alter spüren sollte.

Sind Sie nie müde?
Nein. Ich hasse das Wort.

Andere Menschen in Ihrem Alter sitzen im Heim und warten auf die letzte Stunde. Sie hingegen unterrichten regelmässig in Ihrer Tanzschule in Basel.
Tanzen und Singen ist alles, was ich immer wollte. Tut man, was man will, macht das glücklich – und alt.

Ist das Leben wirklich so einfach?
Heute Mittag kam eine Frau in die Tanzstunde. Sie war nicht gut drauf, hatte irgendein Problem im Büro. Irgendwann sagte ich zu ihr, sie solle aufhören, mit dem Kopf zu tanzen, solle mehr auf den Bauch hören. Und dann ist es geschehen: Die Frau ist plötzlich aus sich herausgekommen, tanzte weniger perfekt, dafür mit Gefühl.

Das Leben ist keine Tanzstunde.
Aber derart schnelle Veränderungen im Menschen, davon bin ich überzeugt, schafft nur das Tanzen.

Wie fühlen Sie sich nach einer Tanzstunde?
Wie getauft. Wie neu geboren.

Haben Sie nie Schmerzen?
Doch, in den Beinen manchmal.

Hassen Sie das?
Nein, ich liebe Schmerzen. Wenn ich Schmerzen habe, weiss ich, ich habe gut trainiert.

Sind die Schweizerinnen und Schweizer gute Tänzer?
Sie sind perfekt.

Wirklich?
Ja, die Schweizer sind zu perfekt. Wenn du tanzt, musst du deine Seele, dein Herz, deinen Bauch spüren. Es nützt nichts, wenn du die Schritte perfekt kannst, aber nicht in dich gehst, kein Gefühl für deinen Körper entwickelst.

Wir Schweizer haben zu wenig Gefühl?
Moment, wenn ich jetzt mit Ja antworte, bringt mich das in Schwierigkeiten. Sagen wir es so: Es ist mit den Jahren besser geworden, weil die Menschen mehr reisen, dadurch andere Kulturen kennenlernen und sich öffnen konnten.

Sie tanzten in den Vierzigerjahren im Ensemble von Katherine Dunham, einer der Pionierinnen des Black Dance. Sie waren auf der ganzen Welt unterwegs – von Las Vegas bis Paris. Kaum aber lernten Sie den Schweizer Ingenieur Peter Wydler kennen, verliessen Sie die Dunham-Truppe. War die Liebe stärker als Ihre Leidenschaft?
Ich hörte zwar bei Dunham auf, aber nicht mit dem Tanz. Ich wurde stattdessen Lehrerin und eröffnete in Zürich eine Tanzschule. Alle kamen zu mir.

Alle?
Margrit Rainer, Margrit Läubli, Ruedi Walter ...

Wie talentiert waren die drei Volksschauspieler?



Othella Dallas bei ihrem dritten Festivalauftritt, 2009.



Sie ist nicht nur am Mikrofon und auf der Tanzfläche gut, Othella Dallas weiss auch, wie man den Beat hält.

Sie waren zu spät. Sie waren sehr interessiert, aber sie haben zu spät mit Tanzen angefangen. Margrit Läubli war die Begabteste.

Wie kamen Sie selber zum Tanz?

Ich war fünf Jahre alt, als mich meine Mutter auf den Tisch stellte und sagte, ich solle Stepp tanzen. Tanz und Musik waren das Einzige, was wir Schwarzen in Memphis, diesem Höllenloch, hatten.

Sie wurden 1925 in Tennessee geboren. In den Südstaaten der USA herrschte damals Rassentrennung.

Wenn wir mit weissen Musikern in Klubs auftraten, mussten wir immer den Hintereingang benutzen.

Wehrten Sie sich gegen diese Demütigungen?

Ja, es war demütigend. Aber das Tanzen hat es irgendwie erträglich gemacht. Tanzen war eine Art Befreiung.

Gekämpft hat Ihre Tanzgruppe aber nie gegen diese Ungerechtigkeit?

Doch, einmal. Wir hatten einen Auftritt in Las Vegas. Statt mit dem Lift hätten wir über das Treppenhaus in den Klub in einem Hochhaus gelangen sollen. Doch Katherine Dunham weigerte sich. Sie sagte zum Klubbesitzer: «Dann treten wir heute nicht auf.»

Was geschah dann?

Johnny Weissmüller, der erste Tarzan-Darsteller, hatte die Auseinandersetzung beobachtet. Er ging zur Lifttüre, drückte den Knopf und sagte, als die Türe aufging: «Kommt rein, ihr fahrt mit mir hoch.»

Nachdem Sie 1949 Peter Wydler, Ihren späteren Mann, in Paris kennenlernten...

Unsere Geschichte begann bereits zwei Jahre vorher.

Wie?

Ich habe schon als Kind vom Tanzen und von den Schweizer Bergen geträumt.

Woher kannten Sie die?

Ich las in einer Zeitschrift darüber. Ich wollte unbedingt Schnee berühren und einen Schweizer heiraten. So war ich überglücklich, als

mir dann 1947 ein Brieffreund namens Peter Wydler aus Zürich vermittelt wurde.

Wem verdankten Sie seine Adresse?

Der Freundin von Arvell Shaw. Er war der Bassist von Louis Armstrong. Die Frau kam aus Vevey und wusste von meinem Faible für ihr Heimatland.

Sie waren in Ihrem Leben ständig unterwegs. Einen Anker gibt es jedoch: Ihre Wohnung in Binningen bei Basel, wo Sie seit 1960 wohnen.

I hung my hat in Binningen. Ich erlebte dort die fröhlichsten Tage meines Lebens. Ich habe so viele wunderbare Erinnerungen an meine Wohnung. Mein Mann Peter war leidenschaftlicher Jazzfan. Alle grossen Musiker besuchten uns hier. Für Saxofonist Dexter Gordon kochte ich genauso mein Southern Fried Chicken wie für Dizzy Gillespie, George Gruntz und Quincy Jones.

Spielte Ihr Mann auch ein Instrument?

Nein. Aber er hat mein Talent als Sängerin entdeckt, während ich unseren Sohn Peter stillte.

Wie bitte?

Als ich Peter in den Schlaf wiegte, sang ich ihm immer wieder *Rock-a-bye Baby* vor, ein etwas rockiges Wiegenlied. Peter fand, ich hätte eine tolle Stimme. Er fing an, für mich Lieder zu suchen.

Und so kam es, dass Sie in den Pariser Klubs, in denen Sie in den Vierzigern als Tänzerin aufgetreten waren, Erfolge als Sängerin feierten?

Mein erstes Konzert gab ich 1952 im Klub Carroll's in Paris. Sidney Bechet, damals einer der besten Klarinettenisten der Welt, stand mit mir zusammen auf der Bühne. Und im Publikum sass Orson Welles. Es war eine verrückte Zeit. Später absolvierte ich pro Abend vier bis fünf Vorstellungen in unterschiedlichen Pariser Klubs. Mein Mann wartete nach den Auftritten im Taxi auf mich. Während der Fahrt zum nächsten Klub wechselte ich im Fonds mein Kleid.

Wieso das?

Weil das Publikum oft den Klub mitwechselte. Ich war Tänzerin, ich schaffte das problemlos.



Und am Tag schliefen Sie?

Nein. Ich hatte damals auch noch eine Tanzschule in Paris und in Zürich. Ich hatte immer, wo ich gerade lebte, eine Tanzschule.

Woher nahmen Sie die Energie?

Ich konnte tun, was ich wollte. Dieser Zustand gab mir unendlich viel Energie.

Worin unterscheiden sich Tanzen und Singen?

Das habe ich mir noch nie überlegt. Ich brauche für beides die gleiche Energie. Ich weiss nicht, wie es anderen Künstlern geht, aber für mich gibt es keinen Unterschied, ob ich als Tänzerin oder als Sängerin auf der Bühne stehe. Ich gehe in mich hinein, wenn ich singe.

Und beim Tanzen?

Ist es das Gleiche, ausser dass ich mich mehr bewege, mehr mit dem Körper arbeite.

Was bedeutet Ihnen die Bühne?

Sie ist für mich wie das Atmen. Ohne Bühne, ohne Publikum, kann ich nicht leben.

Konnten Sie doch: Nach dem Tod Ihres Mannes 1982 traten Sie drei Jahre lang nicht mehr auf.

Es tut immer noch weh, wenn ich an diese Zeit zurückdenke. Ich frage mich bis heute, warum Papi so früh sterben musste, mit 62. Es war unfair von Gott. Aber er wird seine Gründe gehabt haben.

Was brachte Sie auf die Bühne zurück?

Die Musik. Eines Tages sagte ich mir: Es ist schrecklich, dass mein Mann nicht mehr da ist. Aber er hätte nie gewollt, dass ich keine Musik mehr mache. Er liebte Jazz über alles und wollte immer, dass ich singe. Nein, er wäre sicher traurig gewesen, wenn ich meine Talente für den Rest meines Lebens ignoriert hätte. Tanz und Musik sind wie Beten.

Beten Sie zu Gott?

Früher habe ich vor einem Auftritt immer mit den Musikern gebetet. Heute tue ich das nicht mehr. Nach einem guten Konzerte sage ich aber: «Danke, lieber Gott.»

Haben Sie Angst vor dem Tod?

Ja.

Warum?

Im Himmel kann ich nicht mehr tanzen.

Othella Dallas, 1925 in Memphis geboren, trat bisher bei jedem Festival da Jazz auf. Sie wurde mit neunzehn Jahren von der Choreografin Katherine Dunham entdeckt. Als Solotänzerin der Dunham Company tourte Dallas durch Europa, die USA und Südamerika. 1949 heiratete sie den Schweizer Ingenieur Peter Wydler, 1952 folgte ihr erster Auftritt als Sängerin in Paris. Schon bald stand Dallas mit den Grossen des Jazz auf der Bühne: Duke Ellington, Quincy Jones und Nat King Cole. Seit 1960 lebt sie in der Schweiz.

Bruno Bötschi ist freier Journalist in der Schweiz.

Das Chamäleon

Lee Ritenour gehört zu den vielseitigsten Gitarristen der Gegenwart. Er hat mit Quincy Jones gearbeitet, mit den Bee Gees, mit Pink Floyd, mit Frank Sinatra und Bob Dylan – man kann die Liste beliebig fortführen. Eine aufregende Karriere, von der er ebenso aufregend erzählen kann, wie dieses Interview beweist.

LEE RITENOUR im Gespräch mit ROGER KÖPPEL

(Roger Köppel packt ein uraltes Sony-Kassettengerät aus.) Herr Köppel, das kann nicht Ihr Ernst sein!

Doch, Herr Ritenour, damit habe ich vor einigen Jahren Angus Young von AC/DC interviewt.
Ein interessanter Gitarrist. Was erzählte er Ihnen?

Er erklärte mir, dass das ganze Werk von AC/DC im Grunde die Arbeit an einem einzigen Song war. Wie würden Sie Ihren musikalischen Ansatz beschreiben?
Ich bin sehr rhythmisch, deshalb wäre ich wohl nie ein traditioneller Jazzgitarrist geworden. Ich liebe Grooves, brasilianische Rhythmen, Reggae, alles, was den Geist bewegt. Als Kind war ich an Jazz interessiert, wie alle ambitionierten Jungmusiker, die sich beweisen wollen. Aber: Meine Schwester spielte immer Motown, und so wurden mir diese funky Rhythmusgitarren gleichsam ins Ohr geträufelt. So wurde es Teil meines Stils.

Ist Ritenour, Rittenhauer, eigentlich ein deutscher Name?
Es ist ein hugenottischer Name, teilweise französisch, teilweise deutsch.

Wann sind Ihre Vorfahren in die USA gekommen?
Sie migrierten via England in die USA, um 1860, während des Bürgerkriegs. Eine meiner berühmtesten Vorfahrinnen mütterlicherseits ist die amerikanische Frauenrechtlerin Susan B. Anthony. Sie war die erste Frau, die bei einer Präsidentenwahl mitstimmte, worauf sie verurteilt wurde. Sie starb 1906. Ihr Bild ist heute auf speziellen Ein-Dollar-Münzen zu sehen.

Sie sind heute einer der vielseitigsten und fähigsten Jazzgitarristen der Welt, Sie haben als Studiomusiker mit ungezählten Stars auf weltbekannten Platten mitgespielt, eigene Hits geschrieben und alles erreicht, was man sich in dieser Branche wünschen kann. Wann war das erste Mal, dass Sie bewusst eine Gitarre berührt haben?

Ich war immer fasziniert von Saiten, schon als Kleinkind. Ich spannte Gummibänder an den Besenstiel zu Hause. Irgendwann bekam ich eine Ukulele, und als ich acht war, kaufte mir meine Mutter eine richtige Gitarre. Dann ging es los. Meine Mutter zeigte mir die ersten Griffe aus einem Lehrbuch, obschon sie selber nicht Gitarre spielte. Aus Gründen, die mir schleierhaft sind, war ich sehr entschlossen, zu lernen und weiterzukommen.

Warum haben Ihre Sie Eltern nicht angehalten, etwas Vernünftiges zu lernen?
Meine Eltern wuchsen in der Gegend um Detroit auf. Detroit war damals eine grosse Musikstadt, die Plattenfirma Motown stand zu jener Zeit in der Blüte, Soul und Jazz, das war in den Vierzigern. Gleich nach dem Krieg zogen sie nach Los Angeles, zum Glück. Mein Vater liebte Jazz und spielte Klavier, übrigens hervorragend. Er wollte Musiker werden, aber er kam aus einer recht wohlhabenden Familie, sodass ihn seine Eltern nicht Musiker werden liessen. Das frustrierte ihn.

Warum Jazz in Los Angeles? Die Jazzszene dort war viel kleiner als die in New York.
Sie haben recht. Ich liebte viele Musikrichtungen, als ich in den Sechzigern aufwuchs. Damals kam Rock'n'Roll auf. Mir gefielen Eric Clapton, Jeff Beck, Peter Green, Jimi Hendrix, B. B. King, Albert King. Dann brachte mich mein Vater mit Jazz in Berührung, und ich war von Beginn weg fasziniert vom Klang der Jazzgitarre und der *sophistication* des Sounds. Damals trainierten mich meine Lehrer darauf, ein Studiomusiker zu werden. Mein Vater dachte, es sei besser, auf ein geregeltes Leben im Studio hinzusteuern als möglicherweise auf Tourneen und solche Dinge.

Gab es nie einen Moment, da Sie ins einträglichere Rockgeschäft einsteigen wollten?
Ich war damals sehr scheu. Ich studierte intensiv und spielte schon viele Konzerte. Ich war sehr konservativ und auf Sicherheit bedacht. Rock bedeutete Drogen, Mädchen und dergleichen. Ich traute mich nicht, in diese Welt einzutauchen.



Eingeflogen für seinen Auftritt: Lee Ritenour, 2012.

Warum sind so viele, auch exzellente Musiker in die Drogenwelt abgestürzt?
Viele Künstler und Musiker trinken oder nehmen Drogen, weil sie den Zauber eines intensiven künstlerischen Ausdrucks erlebt haben. Sind sie erfolgreich, kommt die Frage auf, woher diese spezielle Kreativität kommt. Manchmal finden sie, Drogen und Alkohol sei der Weg, die Intensität zu bewahren. Manchmal funktioniert es sogar, wenn auch nur für eine Weile.

Stimmt die Anekdote, dass bei einer Plattenaufnahme mit dem berühmten Gitarristen George Benson der Toningenieur aus Versehen ein paar Töne in Bensons Solo beim Hit «Give Me the Night» löschte und man nachher Sie bat, das Solo Bensons imitierend nachzuspielen, weil dieser bereits abgereist war?
Absolut. Wo haben Sie denn das her? George hatte ein Haus auf Hawaii, und ich hatte bei diesem Album mitgespielt und sehr eng mit dem Produzenten Quincy Jones zusammengearbeitet. Quincy fragte mich, ob ich nicht den Sound von George redesignen könne. Auch George traute mir, denn er war ein umwerfender Jazzgitarrist, der aber in Sound-Fragen auf Einfachheit setzte, ohne Effekte spielte und nur das Kabel in den Verstärker steckte und losspielte. Quincy fragte

mich, ob ich nicht Georges Sound etwas frischer machen könne für die Platte. So wurde die Platte gemischt, und im Finish löschte der zweite Toningenieur aus Versehen den Schluss des Solos auf der späteren Hit-Single *Give Me the Night*. George war allerdings schon in Hawaii, und die Platte musste am nächsten Tag fertig sein. Alle drehten durch. Es gab nur noch eine Rohaufnahme des Solos. Das spielten sie mir vor, das musste ich dann etwas kopieren; aber Quincy sagte mir, ich dürfe George nichts davon erzählen, er würde ausrasten. Erst viele Jahre später erzählten wir es George. Er nahm's gelassen.

Sie waren bekannt dafür, jeden Stil perfekt spielen zu können.
Ja, ich war ein Chamäleon. Auch auf dem Pink-Floyd-Album *The Wall* doppelte ich ein paarmal für den Leadgitarristen David Gilmour nach.

Was war Ihr Eindruck von all den grossen Stars, mit denen Sie zusammengearbeitet hatten? Ist Ruhm gesund?
Einige gingen besser damit um als andere. Heute beobachte ich diese Mädchen, die wie Raketen aufsteigen und dann wie ausgeglühte Raketen abstürzen, nachdem sie begonnen haben, an die eigene Berühmtheit zu glauben. Tragisch. Es wird interessant sein, zu sehen, was aus der Sängerin Adele werden wird. Sie ist so unglaublich talen-

tiert, und sie steigt so rasant auf. Ich hoffe, sie kann es bewältigen. Quincy Jones, der Produzent von Michael Jackson, betonte immer wieder, er sei froh, dass Jacksons Erfolg nicht früher kam. Er, der Produzent, hätte nicht damit umgehen können. Michael wurde ja nie damit fertig. Generell lässt sich sagen, dass die meisten Stars, die ich kennenlernte, auf dem Boden blieben und vor allem ihre Kunst zu vollenden versuchten. Ich arbeitete oft mit Paul Simon. Mich beeindruckt bis heute die unglaubliche Energie, die Paul in einen Song hineinlegt, und wie er alles daransetzt und sich zur Decke streckt, um eine gute Produktion abzuliefern.

Barbra Streisand?
Sie war eine der grössten Sängerinnen ihres Stils, unerreicht. Sie sang immer live mit der Band.

Sie haben in jungen Jahren auch mit dem legendären Frank Sinatra zusammengearbeitet. Wie war der «Chairman of the Board»?
Wir trafen uns in den Siebzigerjahren, als er die Nummer *L. A. Is My Lady* aufnahm. Er war etwas mürrisch, meistens schlechter Laune. Wir nahmen die Platte in Los Angeles auf mit einer fantastischen Big Band, ein sehr teures Studio. Wir probierten die Stücke, und Produzent Quincy Jones hatte Videokameras installiert, um den Moment einzufangen. Es war der Anfang dieser Filmtechnik. Frank kam herein, und als er die Kameras sah, ging er gleich wieder raus. Er verliess die Session. Am nächsten Abend trafen wir uns wieder. Quincy hatte nur noch eine winzige Kamera im Studio. Sinatra trat ein, sah die Kamera und machte rechtsumkehrt. Er wollte nicht gefilmt werden. Quincy erklärte Frank, das sei nun einmal modern. Man filme die Aufnahmen, damit man nachher ein Video machen könne. Wenn nicht, könne man ja alle Bänder wegwerfen. Frank ging trotzdem. Am dritten Abend waren also keine Kameras mehr im Studio, und alle waren sehr nervös. Es hiess, niemand solle mit Sinatra sprechen, und würde er einen ansprechen, solle man ihn auf jeden Fall «Mister Sinatra» nennen.

Dann gab es diesen italienischen Trompeter, Gary Grant, er hiess tatsächlich so. Sobald Frank reinkam, waren alle angespannt, sogar Quincy Jones, was ich noch nie erlebt hatte. Niemand sprach Sinatra an, es herrschte andächtiges, ehrfurchtsvolles Schweigen, es war, als ob Gott durch die Tür marschierte. Er war sehr eindrucksvoll. Dann plötzlich ging Gary auf Sinatra zu und sagte: «Hey Frank, Baby, wie läuft's denn so?» Der ganze Raum bebte, ein Seufzen schwoll an. Frank begann wieder aus dem Studio rauszulaufen. Alle waren entsetzt, dass Sinatra schon wieder ging.

Doch Gary Grant, der Trompeter, liess nicht locker: «Hey Frank, wie gehts den Jungs in Palm Springs?», und er zählte ein paar unaussprechliche italienische Namen auf, worauf sich Frank Sinatra umdrehte und sagte: «Ach, du kennst...», die Namen wiederholend. Gary sagte: «Komm wieder rein, Frank, lass uns ein bisschen bleiben und reden.» Sinatra kam wieder rein, und es wurde eine fantastische Aufnahmesession.

Wer hat Sie am meisten beeindruckt?
Mein Kollege Dave Grusin, der Komponist, Bandleader und Arrangeur.

Sein Soundtrack zu «Three Days of the Condor» gehört zum Besten, was an Filmsoundtracks geschrieben wurde.

Absolut, ein fantastischer Soundtrack. Quincy Jones ist ebenfalls ein Riesenvorbild. Musiker? Es gibt so viele. Ray Charles war grossartig.

Man nennt Sie einen Star des West-Coast-Genres. Was ist speziell an der Musik von Los Angeles?
(Lächelt.) Ich habe nie sogenannt wütenden Jazz gemacht.

Was ist das?
Unser Bassist scherzte gestern im Bus und machte sich etwas lustig über diesen düsteren Hardcore-Jazz, sehr progressiv, sehr ernst, absolut humorfrei wie in diesen New Yorker Klubs, wo der Trompeter gegen die Wand spielt, den Rücken zum Publikum. Das war nie meine Sache. Ich liebe schöne Melodien, schöne Harmonien und starke Rhythmen. Ausserdem bin ich audiophil. Meine CDs sollen hervorragend klingen, so wie es Quincy Jones oder Phil Ramone, ein anderer berühmter Produzent, vorlebten. Es gibt auch einen simplen logistischen Grund, warum in Los Angeles die Produktion der Musik eine ganz andere Rolle spielt als in New York. In New York kann man nicht seine eigenen Anlagen ins Studio bringen. Niemand fährt selber ein Auto, man ist immer mit dem Taxi unterwegs. In Los Angeles werden die Studios mit unserem Material bis unters Dach vollgestellt. Umzugswagen fahren jeweils unser sehr spezielles und ausgeklügeltes Equipment herbei, sodass die Art der Aufnahme viel stärker die Handschrift der unterschiedlichen Produzenten trägt. Ich spielte zum Beispiel mit Steely Dan und den Bee Gees in den Siebzigerjahren, es waren perfekt produzierte Platten.

Was haben Sie mit den Bee Gees aufgenommen?
Ich hatte das Privileg, bei *Saturday Night Fever* mitzuwirken. Die Bee Gees waren verrückte Perfektionisten. Die haben eine Woche lang nur an einem achttaktigen Stück Rhythmusgitarre gearbeitet, bis es perfekt war. Einige dieser Gruppen verbrachten ernsthaft viel Zeit im Studio. Auch Steely Dan und Pink Floyd investierten sehr viel für den Schliff einer Produktion. Das waren Besessene. Der L.-A.-Sound ist stärker produziert, sauberer, perfekter. Ich selber habe meine Jazzplatten immer in der Absicht produziert, ein möglichst grosses Publikum zu erreichen. Ich wollte immer Musik produzieren, die auch für den Zuhörer zugänglich ist. Damit meine ich nicht kommerzielle Musik, aber zugänglich von der Soundqualität und der musikalischen Qualität her.

Was ist für Sie die faszinierendste Musik der Gegenwart?
Ich reise sehr viel heute, in allen Kontinenten. Wenn ich den Jazz anschau: Der Markt in den USA ist immer kleiner geworden. Viele Fans, die Jazz gehört haben, werden älter, und junge Hörer kommen nicht nach. Es gibt aber sehr viele Talente unter den Jazzmusikern, die in den USA nachwachsen.

Was ist im Pop interessant? Lady Gaga?
Ich bitte Sie ...

Aber die Frau hat doch unzweifelhaft etwas erreicht und ist mehr als eine Eintagsfliege.
Da haben Sie recht. Absolut. Sie arbeitet hart. Sie hat Madonna einen Teil der Show gestohlen. Sie ist ein Original.

CAMERATA PONTRESINA

Die Camerata Pontresina spielt bereits seit über 100 Jahren im Taiswald
18. Juni bis 24. September 2017





Lee Ritenour neben Dave Grusin. Die beiden spielen auch 2017 wieder gemeinsam auf dem Festival da Jazz.

Ist sie die neue Madonna?

Sie hat das Potenzial. Sie ist sehr smart und sehr kreativ, so wie sie sich selber verkauft. Die Welt ist visuell geworden, und die Musik ist ein Element der Inszenierung. Das lässt sich an Lady Gaga ablesen. Persönlich bin ich ein Fan von Adele. Sie sieht nicht so extrem gut aus wie andere, aber sie ist auf dem Weg, ein Superstar zu werden, und ich mag bei ihr, dass die Musik im Vordergrund steht. Handkehrum: Es ist nicht einfach, eine Lady Gaga zu sein. Wie viele Leute schaffen das schon?

In den letzten dreissig Jahren scheint die Zahl der Popstars zurückgegangen zu sein. Was steckt dahinter?

Heute gibt es so viele Platten. Jeder kann CDs herstellen. Jedermanns Musik ist auf dem Internet. Vor zwanzig Jahren hat mir ein Mitarbeiter von Federal Express seine neue CD gegeben, als er an meiner Haustür klingelte, um mir ein Paket zu überbringen. Ich staunte und fragte ihn, ob er bei einer Plattenfirma unterschrieben habe. Er sagte, nein, er habe sie bei sich zu Hause aufgenommen. Ich hörte sie mir an und dachte: Ich habe eine neue CD, der Fedex-Mann hat eine neue CD, und beide sind professionell produziert. Mir wurde klar, dass eine Revolution am Laufen war.

Wie schwierig ist es heute, im Musikbusiness Geld zu verdienen?

Sie sprechen das grösste Problem an. Sehr viel schwieriger als früher. Alles ist gratis, die Kids erwarten, dass alles gratis ist. Für mich trägt das Internet auch zur Vernichtung geistigen Eigentums bei. Die Filmbranche hat Sicherungsinstrumente entwickelt, die anzeigen, wenn jemand einen Film illegal herunterlädt. Das passierte in der Musikbranche leider nicht.

Wie halten Sie sich als Gitarristen-Unternehmer über Wasser?

Ich produziere CDs mit berühmten Musikern. Bei meinem letzten Album spielten all diese fantastischen Gitarristen mit. Ich lud allerdings auch einen sehr jungen, hochtalentierten Gitarristen ein, was mir erlaubte, die Musikhochschule Berklee College of Music in Boston als Promotionspartner zu gewinnen. Die Firma Yamaha machte ebenfalls mit. Mein neues Album versammelt all diese hervorragenden Rhythmusektionen mit Chick Corea, George Duke, Vinnie Colaiuta, Dave Weckl oder Peter Erskine. Dann habe ich noch ein paar junge «Piano-Bass-and-Drums»-Musiker eingeladen. Ich habe hier also eine Art neues Modell kreiert, bei dem es darum geht, das gleiche Album mit jungen Talenten neben bestandenen Grössen zu besetzen. So öffnen wir Türen zu den jungen Leuten.

Sie sind vermutlich der letzte Jazzmusiker, der sehr reich wurde.

Ich bin nicht sehr reich (lacht).

Aber Sie besitzen immerhin mehrere Häuser in Malibu, dem St. Moritz der Westküste.

Ich bin sechzig Jahre alt, und ich arbeite als Musiker, seit ich zwölf bin. Teures Haus in Malibu? Da stecken viele schweisstreibende Arbeitsstunden dahinter.

Gibt es eine Person, mit der Sie unbedingt noch spielen möchten, tot oder lebendig?

Als ich noch im *Baked Potato* spielte, kam abends jeweils ein Mann, um mich zu hören, mit dem ich noch nie gespielt habe. Sein Name: Bob Dylan. Eines Tages war ich im Studio, während Dylan nebenan eine Platte aufnahm. Sein Manager kam zu uns und sagte, Dylan würde gern hallo sagen. «Klar», sagten wir. Dylan kam, wir sprachen, und er fragte mich, ob ich auf seiner Platte spielen möchte. Ich sagte sofort zu, aber Dylan wollte, dass ich sofort komme, ich hatte allerdings noch selber etwas zu erledigen.

Ihr grösster Karrierefehler?

Jedenfalls ging ich nachher in sein Studio rüber, aber er war schon weg, und es ist bis heute nie zu einer Zusammenarbeit gekommen.

Stevie Wonder sagte mal, er habe seinen Einsatz für die Musik von 150 Prozent auf 35 Prozent verringert, als er über fünfzig war. Wie ist das bei Ihnen?

Ganz anders. Ich arbeite ständig zwölf Stunden pro Tag, und ich machte mein Album *Rhythm Sessions* mit dem gleichen Enthusiasmus wie seinerzeit *Captain Fingers*. Ich liebe es, Alben einzuspielen. Es ist wie Vitamine für mich, es treibt mich an.

Noch ein Wort über Christian Jott Jenny, den Schweizer Tenor und Promoter, an dessen Festival in St. Moritz Sie teilgenommen haben?

Er hat etwas Magisches geschaffen in St. Moritz. Es ist unglaublich, wie viele grossartige Musiker er in dieser kurzen Zeit nach St. Moritz gebracht hat. Er ist ein fantastischer Mann. Und St. Moritz ist ein wunderbarer Ort.

Lee Ritenour, 1952 in Los Angeles geboren, war am Festival da Jazz 2011, 2014 und 2015 gemeinsam mit dem Pianisten Dave Grusin zu hören, 2012 begleitete ihn sein Sohn Wesley auf dem Schlagzeug. Dieses Jahr spielt Ritenour wiederum mit Grusin: am 11. Juli im Dracula Club. Ritenour war schon mit sechzehn Jahren mit der Band The Mamas and the Papas im Studio und wurde in den Siebzigerjahren zu einem brillanten Studiomusiker. Neben Jazz kann er zahlreiche andere Genres perfekt spielen. Er veröffentlichte über vierzig Soloalben und war fünfzehnmal für den Grammy nominiert.

Roger Köppel, 1965 in Zürich geboren, ist Journalist und Politiker. Seit 2001 ist er Chefredaktor der *Weltwoche*, und seit 2015 hat er einen Sitz im Nationalrat.



Dave Grusin auf dem Festival da Jazz. 2017 tritt er mit seinem Bruder Don auf, der damit bekannt wurde, Elemente aus der Latin Music in den Jazz zu integrieren.

Der Produzent

Wenn Dave Grusin bei einem Festival auftritt, ist das eine besondere Ehre. Als Komponist für Filmmusik ist er eine Legende, als Musiker brillant, und als Gründer von GRP Records entwarf er eine ganz eigene Spielart des Jazz.

DAVE GRUSIN im Gespräch mit FRED JUNG

Herr Grusin, lassen Sie uns vorn anfangen.

Ich wuchs in einem musikalischen Elternhaus auf. Mein Vater war Geiger, und meine Mutter war Pianistin. Soweit ich mich zurück-erinnern kann, war ich immer von Musik umgeben. Es war nichts Besonderes für mich, weil ich nichts anderes kannte. Ich denke, ich habe es meinen Eltern zu verdanken, in welche Richtung sich meine Interessen entwickelten.

Wann ging es richtig los?

Ich hatte überhaupt keine konservatoriumlastige Kindheit, sondern Klavierunterricht wie Millionen andere Kinder auch. Während meiner Zeit in der Junior High School und der High School spielte ich dann weiter Klavier, nahm aber keinen Unterricht mehr. Richtig eingehend studiert habe ich Musik dann erst am College. Dort begann ich dann auch, über eine Musikkarriere nachzudenken, ich wollte einfach herausfinden, womit ich mein Geld verdienen könnte.

Und welchen Entschluss fassten Sie schliesslich?

Ich wollte Musiker bleiben. Ich hatte ein vages Interesse daran, Musik zu komponieren. Nicht für Sinfonieorchester oder Ähnliches, eher Filmmusik, weil ich dachte, dass man damit am besten seinen Lebensunterhalt verdienen und trotzdem aktiv neue Musik schreiben könnte.

Welche Hürden mussten Sie überwinden?

Nun, freiberufliche Karrieren sind immer etwas schwierig. Es gibt keine festen Regeln, denen man im Hinblick auf eine musikalische

Karriere folgen könnte. Man geht da raus und versucht, das zu tun, was man kann, und dann muss man herausfinden, ob es jemanden gibt, der dafür etwas bezahlen möchte. Es gibt eine Menge Kids, die aufs College gehen und wissen, dass sie etwas mit Musik machen wollen, aber nicht genau, was, weil es ihnen niemand wirklich erklären kann. Jeder geht an seine Karriere anders heran. Ich kenne keine zwei Menschen auf der Welt, die tatsächlich genau den gleichen Werdegang haben. Daher ist es schwierig, eine schlüssige Antwort zu geben, wenn jemand nach dem richtigen Weg fragt.

Sie haben dann GRP Records gegründet.

Nun, GRP war eine Produktionsfirma, die Larry Rosen und ich gegründet hatten, um eine Art Aushängeschild für unsere Arbeit in den späten Siebzigerjahren zu haben. Wir produzierten für Künstler wie Earl Klugh und Dave Valentin. Schliesslich kamen wir an einen Punkt, an dem wir die Produktionsfirma GRP in ein Plattenlabel verwandeln wollten. 1979 gründeten wir das Musiklabel Arista Records.

Der Schritt von einer Produktionsfirma zu einem Label ist ein sehr mutiger Schritt.

Ja, einfach war das nicht. Wir konzentrierten unsere Arbeit auf den klanglichen Aspekt, weil wir spürten, dass die gesamte Popindustrie in Sachen Klangtreue richtig Fortschritte machte, dass sich beim Jazz jedoch nichts änderte, und wir verstanden nicht, warum das so war. Wir dachten, es wäre besser für die Fans, wenn die Musik etwas besser klingen würde. Darum gingen wir mit dem Label aufs Ganze. Ich weiss nicht, ob irgendwer sagt: «Also, wenn ich gross bin, werde ich

ein Plattenlabel haben.» Das kann ich mir nicht vorstellen. Es hat sich in gewisser Weise als Notwendigkeit herauskristallisiert. Am Anfang, als wir nur Produktionsverträge hatten, hatten wir keinerlei Kontrolle über das Produkt mehr, nachdem es die Mastering-Studios verlassen hatte. Wir wollten mehr Kontrolle, und wir glaubten, dass es andere Vermarktungsmöglichkeiten für Jazz gibt, die sich nicht dem Paradigma des allgemeinen Plattengeschäfts unterwerfen.

Die Plattenverkäufe von Jazzmusik sind schon lange rückläufig. Wie konnten Sie sich diesem Trend entziehen?

Ich weiss nicht, ob das einem einzelnen Faktor zuzuschreiben ist. Menschen kaufen, was ihnen gefällt, und wir waren in der glücklichen Lage, einige Künstler zu haben, die die Leute offensichtlich mochten. Für die Vermarktung von Platten kann man ein Vermögen ausgeben, oft tritt man aber auf der Stelle, wenn man die falschen Leute vermarktet. Jazz gehört nun mal eindeutig nicht zu dem, was man als Mainstream bezeichnet. Es war eine Frage der Fokussierung des Marketings. Man darf die Promotion nicht zu weit streuen, weil Jazz eben nicht jedermanns Sache ist. Aber wenn es gelingt, ein eigenes Publikum zu finden, das sich für jede Veröffentlichung interessiert, dann hat man eine grössere Chance.

Klingt, als ob es sich um eine wichtige Arbeit gehandelt hat. Warum haben Sie und Larry Rosen dann beschlossen, GRP Records zu verkaufen?

Ich vermute, um endlich bezahlt zu werden (lacht). Im Lauf der Jahre haben wir eine Menge Dinge gemacht, die wirtschaftlich eigentlich nicht machbar waren. All die Jahre verfolgte ich auch meine eigene berufliche Karriere weiter, um unser Plattengeschäft zu unterstützen. Ich machte Karriere beim Film, und wir verdienten wirklich kein Geld mit dem Plattenlabel. Es war aber eine grossartige Zeit und ein Aufbauprozess, und für eine bestimmte Zeit im Leben reicht das. Aber es kommt der Punkt, an dem man für das, was man tut, auch bezahlt werden möchte. Man könnte auch sagen, es war reiner, krasser Kommerz.

Ich würde es nicht so ausdrücken. Jeder verdient seinen Tag in der Sonne. Sie waren ja auch immer offen für Neues. Im Jahr 2000 haben Sie etwa mit Lee Ritenour das Album «Two Worlds» aufgenommen, in dem Sie Jazz und Klassik mischten.

Ja, damals fragen mich Lee Ritenour und Universal, ob ich es machen würde. Ich wollte einfach etwas anderes machen als immer wieder nur das Gleiche. Damals wusste ich nicht, ob es funktionieren würde. Es gab auch einen nostalgischen Aspekt bei dieser Art von Musik, ein Zurück-zu-seinen-Wurzeln. Für uns beide war es ein langer Weg, denn wir mussten an unserer Technik arbeiten, um diese Art von Musik spielen zu können. Es war eine ziemlich heilsame Erfahrung und eine emotionale Achterbahnfahrt.

Klingt nach viel Spass.

Es hat Spass gemacht. Sogar sehr. Viel davon war harte Arbeit und in gewisser Weise verheerend. Aber ich hatte auch grossartige Erfahrungsmomente, wie ich sie nie zuvor erlebt habe. Die Zusammenarbeit mit Leuten wie Renée Fleming, die mich mit ihrer künstlerischen Arbeit und ihrem wunderbaren Gesang überwältigte, aber auch mit ihrer unglaublich kooperativen Art.

Wie beurteilen Sie als Insider der Musikindustrie die erstaunlichen technologischen Fortschritte und ihren Einfluss auf die Art und Weise, wie Musik präsentiert wird?

Ich glaube, dass die technologische Explosion, insbesondere in der Informationsverbreitung, also die schiere Datenmenge da draussen, eine tief greifende Veränderung für die Art und Weise mit sich bringen wird, wie Musik präsentiert wird. Ich wollte beinahe sagen, wie

Musik verkauft wird, aber sie muss heute nicht mehr unbedingt verkauft werden. Sie ist einfach da, und es gibt alle möglichen neuen Arten, Musik bereitzustellen. Das hat zwangsläufig verheerende Auswirkungen auf die bisherige Art der Musikvermarktung. Manchmal denke ich, es gibt überhaupt keinen Grund mehr, dass jemand jemals wieder ein Musikstück kauft. Es gibt alle möglichen Firmen, die damit begonnen haben, Musik zu mieten, um sie den Leuten nach Hause zu liefern, wann immer sie es wollen. Ich weiss nicht, ob Menschen Musikstücke nicht mehr besitzen möchten. Sie abonnieren einen Dienst, der sie das, was sie hören möchten, so lange hören lässt, wie sie es möchten. Sie müssen das Stück nicht besitzen. Sie gehen einfach weiter zum nächsten Ding. Ich kann nicht behaupten, dass ich davon begeistert bin. Ich denke, es ist auch etwas Schönes, CDs oder Platten tatsächlich physisch zu besitzen. Schliesslich können Sie CDs nun mal anfassen und festhalten. Ich finde, es gibt einen psychologischen Aspekt dabei, wenn Sie sich entschieden haben, dieses Produkt, dieses Stück Musik zu besitzen, und wenn Sie alles Notwendige dafür getan haben, um es zu bekommen. Wenn sich das nun ändert, weiss ich nicht, ob sich die grundsätzliche Einstellung darüber ändern wird, was Musik eigentlich ist. Jahrelang haben wir das Ganze aus dem Blickwinkel des Urheberrechts beziehungsweise der Urheberrechtsverletzung betrachtet. Es gibt jetzt die Auffassung, dass Musik kostenlos ist. Sie ist eben einfach da, und warum sollte jemand dafür Geld bezahlen?! Menschen, die so denken, fühlen sich nun in gewisser Weise bestätigt. Es scheint fast so, als ob sie alles richtig machen. Philosophisch gesehen, verhält es sich aber so: Wenn wir Musikern die Möglichkeit nehmen, von dem, was sie tun, zu leben, werden wir am Ende irgendwann etwas verlieren. Wir werden einiges an Musik verlieren, oder wir werden einige Bereiche der Musik verlieren, die nicht profitabel genug sind. Deshalb glaube ich nicht, dass dies eine positive Entwicklung ist.

War das Leben des Dave Grusin jemals langweilig?

Nicht wirklich. Ich bin eher ziemlich beschäftigt. Das Leben besteht nicht nur aus Nervenkitzel und Begeisterung. Das möchte ich nicht behaupten. Ich glaube, Menschen ernten in gewisser Weise die Früchte ihrer stetigen Geschäftigkeit. Es scheint nie genug Zeit zu geben, um alles zu erledigen, was erledigt werden muss. Es kann sehr frustrierend sein, und sehr oft wünscht man sich, dass es etwas ruhiger wäre. Aber ich kann nicht behaupten, mich oft gelangweilt zu haben.

Als Chef von GRP Records konnten Sie die Neuausgabe von vielen Teilen des Impulse!-Katalogs durchsetzen, der natürlich einen bedeutenden Teil der wichtigsten Aufnahmen von John Coltrane beinhaltet. Sie müssen doch nachts gut schlafen können.

(Lacht.) Ja, das ist richtig. Absolut richtig. Das ist eines der Dinge, bei denen man denkt: «Es gibt jede Menge Sachen in diesem Geschäft, die nicht wirklich toll sind. Aber das ist etwas wirklich Grossartiges.» Wenn man die Möglichkeit hat, so etwas zu machen und sicherzustellen, dass diese Musik wieder verfügbar wird und nicht tot ist oder wenn man ihr neues Leben einhauchen kann – einfach grossartig.

Dave Grusin, 1934 in Littleton geboren, trat 2011 und 2015 zusammen mit dem Gitarristen Lee Ritenour am Festival da Jazz auf, 2014 zusätzlich mit seinem Bruder Don Grusin. Mit ihm spielt er am 12. Juli im Dracula Club, mit Ritenour am 11. Juli am selben Ort. Seinen ersten Soundtrack schrieb Grusin für den Film *Divorce American Style*. Es sollten viele folgen, zum Beispiel für *The Graduate*, *Tootsie* oder Sydney Pollacks *Three Days of the Condor*. Für die Filmmusik von *The Milagro Beanfield War* erhielt er einen Oscar. Grusin nahm zahlreiche Alben auf und spielte auf den Platten vieler Musiker von Al Jarreau bis Billy Joel.

Fred Jung ist ein amerikanischer Musikjournalist. Er schreibt für Online-Portale wie All About Jazz, Jazz USA oder Jazz Weekly.



Konzertvorbereitungen
im Dracula Club.

Rechts: Natalie Cole
während ihres Konzerts
im Dracula Club, 2014.



Gemeinsam reich sein

Warum sind gerade St. Moritz und Gstaad die winterlichen Treffpunkte der High Society? Der ehemalige Hoteldirektor Max Keller hat in beiden Orten gearbeitet und erklärt die Gründe.

Text MAX KELLER

«His Lordship is playing with snow», soll der Butler von Francis N. Curzon (dem Bruder des Vizekönigs von Indien) Besuchern herablassend mitgeteilt haben, wenn dieser in St. Moritz weilte und Besucher in seiner Londoner Residenz nach ihm fragten. Ein Mann seines Standes hatte in St. Moritz damals die Wahl zwischen dem traditionellen *Kulm* und dem neuen und luxuriösen Hotel Palace. 1907, also etwa zur gleichen Zeit, schreibt der umtriebige Gstaader Sekundarlehrer Rudolf Steffen, Initiator für den Bau eines Grandhotels, an potenzielle Investoren: «Gstaad wird das St. Moritz der Westschweiz!» Vierzig Jahre später führt Ernst Scherz mit seiner Gattin das 1913 eröffnete Grandhotel, das *Palace* heisst, aber finanzielle Probleme hat. Scherz (1909–1983) verschuldet sich nach allen Seiten, um 1947 die Aktienmehrheit der Hotelgesellschaft zu erwerben. Und er schickt sich an, die Vision des Sekundarlehrers zu verwirklichen.

Auch das *Palace* in St. Moritz kennt schwierige Zeiten. Trotzdem kann während der beiden Weltkriege der Betrieb auf dem gewohnt hohen Niveau aufrechterhalten werden. Andrea Badrutt (1910–1998) übernimmt nach dem Zweiten Weltkrieg sukzessive die Führung des Hauses (die er später mit seinem jüngeren Halbbruder Hansjürg teilt). Als Badrutt der vierten Generation kann er auf ein Reservoir von Stammkunden und -personal sowie auf eine Reputation des Hauses zurückgreifen, die weltweit einmalig sind. Dass er auf der Bühne der Snociety (aus *snow* oder *snob* und *society*) die Regie bald mit Ernst Scherz in Gstaad würde teilen müssen, hätte zu jener Zeit niemand für möglich gehalten.

Ernst Scherz' Leistung kann nur gebührend anerkennen, wer bedenkt, mit welchem schmalen Gepäck er sich auf den Weg machen musste. Ein renovationsbedürftiges Haus, bis unter das Dach ver-

schuldet, zwar in einer sehr lieblichen Landschaft, deren Möglichkeiten für den Wintersport aber bestenfalls im gehobenen Mittel-mass anzusiedeln sind. Grosse Namen in Verbindung mit Gstaad: Das sind damals vorwiegend ehemalige Schüler des Internats Le Rosey, wozu mehrere (später) gekrönte Häupter zählen. Entscheidende Elemente von Ernst Scherz' Erfolg waren sein Talent der kreativen Improvisation, zu der er oft gezwungen war, und sein *marketing by personality*, mit dem er viele Skeptiker von Gstaad und seinem *Palace* überzeugen konnte.

Hilfe kam dann aber von höchst unerwarteter Stelle – von Andrea Badrutt. Um dies zu erläutern, kann nicht vermieden werden, die weniger positiven Seiten der ausserordentlichen Persönlichkeit von Andrea Badrutt zu erwähnen. Mit den Olympischen Spielen 1948 begann für St. Moritz und mehr noch für das *Badrutt's Palace* der fulminante Wiederaufstieg nach dem Krieg. Bei der Preisgestaltung verlor Badrutt öfter jeglichen Realitätsbezug. Mit seiner gelegentlich impulsiven und direkten Art, besonders in Diskussionen um Hotelrechnungen, brüskierte er etliche gute Gäste. Wohl beeinflusst vom damals noch ausgeprägt aristokratischen Umfeld im *Palace*, war er vielen seiner jüdischen Gäste nicht besonders wohlgesinnt und machte mitunter auch keinen Hehl daraus. Dies veranlasste eine Anzahl von Gästen der Snociety, das Hotel zu wechseln. Nicht etwa in St. Moritz – dies wäre einem Gesichtsverlust gleichgekommen –, sondern ins Pendant nach Gstaad.

Zwist im Corviglia Club hilft Gstaad Was dann den Durchbruch brachte, der Gstaad zum zweiten Schwerpunkt der Snociety werden liess, wurde Ernst Scherz 1956 von St. Moritz sozusagen frei Haus ge-



In St. Moritz feiern die Reichen und Schönen. So auch Eugenie Niarchos (vorn), die Enkelin des verstorbenen griechischen Reiders Stavros Niarchos, mit ihren Freundinnen und Freunden, 2016.

Rechts: *Badrutt's Palace*, St. Moritz.

Unten: *Gstaad Palace*.



liefert: Unter den tonangebenden Mitgliedern des Corviglia Club in St. Moritz (damals so etwas wie die *first class section* für *Palace*-Gäste) entbrannte ein Zwist, der in der Freistellung des Klubsekretärs und dem Austritt der unterlegenen Fraktion endete. Sie alle fanden Zuflucht in Gstaad, wo man, um die Exklusivität auf den Pisten zumindest über Mittag zu gewährleisten, auf dem Wasserngrat bereits mit dem Bau eines Hauses für den Eagle Ski Club begonnen hatte. Nun konnte von St. Moritz die Blaupause für den Betrieb eines Lunchklubs nach dem Vorbild des Corviglia Club, einschliesslich Sekretär und eines Grundstocks an Mitgliedern, übernommen werden. Gstaad bot fortan gesellschaftlichen Nimbus zu «vernünftigeren» Preisen.

Man mag sich fragen, was die immer wieder gleichen Leute alljährlich zur Snocial Season (Weihnacht/Neujahr und Februar) nach St. Moritz und Gstaad bringt. Schneesicherheit ist es kaum. Scott Fitzgerald beschreibt ein ähnliches Phänomen in *The Great Gatsby*: «They drifted to wherever people played polo and were rich together.» Genügend Leute vorzufinden, um «gemeinsam reich zu sein», dem könnten wohl beide Destinationen guten Gewissens zustimmen. Triebfeder ist der Geltungsdrang, der zur Demonstration von Reichtum und Einfluss vor seinesgleichen animiert. Die Snocial Season ersetzt auch das frühere Treiben an den königlichen und fürstlichen Höfen, Libertinage mit eingeschlossen. Es ist sehr wohl ein Wettstreit des Imponierens und der Eitelkeiten, doch auch einer der Eleganz und mitunter sogar des Esprits.

Vom Logenplatz aus gesehen, der mir in den Hotels *Palace* von Gstaad und St. Moritz zwischen 1969 und 1990 vergönnt war, verliehen die Tagesabläufe und Rituale dieser Gesellschaft so identisch, als wären sie der gleichen Regieanweisung untergeordnet. Besonders für die Damen erforderte dies fortlaufende Kostümwechsel. Auch die Zusammensetzung der «Ensembles» war, vom Profil der Akteure her, in beiden Orten in etwa dieselbe: Aufregend attraktive Frauen, abends in Haute-Couture-Roben und entsprechenden Juwelen, waren umringt von den Alphetieren unter den Reedern und aus Finanz und Industrie, oft auch des Films, der Kunst, der Musik und des noch verbliebenen Adels. Die Jeunesse dorée, ein Quantum Demimonde und die obligate Anzahl Exzentriker und Trittbrettfahrer stellten Chor und Statisten – und immer dabei waren die Juweliere.

Sound of Music oder Wagner Die «Bühnenbilder» hingegen waren (und sind) grundverschieden. In St. Moritz, am Fuss der Giganten des Hochgebirges und doch mitten in einem schon städtischen Treiben, steht das *Palace* als einschüchternde Trutzburg auf einem Fundament von Granitquadern. Der Eingang ist ein bewachtes Nadelöhr, das in einen Flaschenhals führt und erst dann in ein Interieur von musealem Pathos. In Gstaad, in einer Landschaft mit voralpinem Charakter, das Alpenpanorama in sicherer Entfernung, erhebt sich – über einem etwas allzu pittoresken Dorf – das träumerisch verspielte Märchenschloss. Unter einem Säulenportal im Kolonialstil führt

eine breite Treppe zu einer geräumigen Eingangshalle, möbliert mit einem unpräzisierten, rustikalen Allerlei. Um bei der Analogie der Bühne zu bleiben: hier Offenbach oder Sound of Music, dort Verdi und mitunter auch Wagner.

Im St. Moritz der 1970er-Jahre waren Gedankengut und gesellschaftliche Spielregeln, die der Glorie des britischen Imperiums oder dem Gottesgnadentum entstammten, noch recht verbreitet. Dies wurde am sichtbarsten von den Sekretären der gesellschaftlich relevanten Klubs zelebriert, einem Baron aus der Donaumonarchie im Corviglia Club und einem früheren Kommandanten eines Gurkha-Regimentes im St. Moritz Tobogganing Club. Die so beeinflusste Anspruchshaltung der Gäste verurteilte St. Moritz und, als Folge seiner Preispolitik, noch mehr das *Palace*, zu Superlativen und Perfektion. Das setzte nicht nur die Belegschaft unter permanenten Druck, sondern auch Andrea Badrutt. Fast obsessiv kümmerte er sich um jedes Detail in seinem Haus, das er zu Saisonzeiten kaum je verliess.

Gstaad war frei von solchen Altlasten. Ernst Scherz betrachtete sein Haus eher als eine luxuriöse Familienpension denn als ein *Palace*. Defizite in Struktur und Ausstattung übertünchte er mit Folklore. Er konnte delegieren, engagierte sich in Politik und Verbänden und verbrachte viel Zeit auf den Curling-Rinks. Entspannt, locker und familiär war sein Umgang mit Gästen und Mitarbeitern, was sich auf den ganzen Ort und die dortige Snociety auswirkte.

Während in Gstaad von Beginn weg viele der Hauptakteure der Snociety in ihren Chalets wohnten, setzte dieser Trend in St. Moritz (wo man von Villen spricht) erst in den 1960er-Jahren ein. Seit Ende der 1980er-Jahre sind die beiden Hotels *Palace* fast nur noch Andockstellen und Treffpunkte. Schwerstreich zu sein und zu bleiben, ist anstrengender geworden, und kaum jemand aus dieser Schicht kann sich noch zwei oder drei volle Wochen dem Gesellschaftsleben widmen. Man fliegt für ein paar Tage ein oder pendelt auch mal zwischen Gstaad und St. Moritz, je nach angesagter Party. Auch diese werden immer häufiger in den Villen oder eben Chalets gegeben. Alles sehr komprimiert – eine Art WEF der mondänen Gesellschaft.

Beim Wettstreit um die Gunst der Reichsten unter den Superreichen wird St. Moritz wohl weiter die Nase vorn behalten: aufgrund der Vielfalt seines Angebotes, besonders aber, weil das Reich- und Mächtigsein dort stets etwas ernster genommen wurde.

Max Keller, 1943 am Bodensee geboren, arbeitete im *Gstaad Palace* und war von 1980 bis 1989 Generaldirektor des *Badrutt's Palace* in St. Moritz. Er ist Autor des Buchs *Via St. Moritz nach Hongkong und zurück* [NZZ Libro].

An der Pferderennbahn aus Schnee. Beim White Turf darf Champagner nicht fehlen.



Charlie Chaplin entdeckt die Berge

Zwischen den Weltkriegen beuteln Krisen die Welt. In St. Moritz aber fliesst weiter Champagner. Es prosten sich zu: Filmstars, Modediven und der alte Adel.

Text **MICHAEL LÜTSCHER**

«Als der weltberühmte Filmstar Charlie Chaplin am Sonntagnachmittag unangekündigt ins Palace-Hotel spazierte, waren alle überrascht», berichtet die englischsprachige St. Moritzer Gästezeitung *Alpine Post* im Dezember 1931. Alle kennen den Mann in seiner ikonenhaften Rolle als Tramp, mit Hut, Rohrstock, Schnäuzchen und Watschelgang. In St. Moritz ist man dem grössten Star des Stummfilms schon mehrfach begegnet, in der Form eines Doubles, dargestellt vom Eiskunstläufer Harry Witte.

Der echte Chaplin kommt nur, weil sein Schauspielerkollege Douglas Fairbanks, ein guter Freund und Geschäftspartner, ihn dazu aufgefordert hat. «Ich werde frischen Schnee zu deiner Ankunft bestellen. Ich erwarte dich», hat Fairbanks in einem Telegramm geschrieben. Das hat Chaplin offenbar überzeugt. Bisher verspürte er eine Ablehnung den Bergen gegenüber. «Ihre bedrohliche Präsenz gibt mir das Gefühl, überflüssig zu sein», gestand der erklärte Egozentriker. Zwei Wochen will er bleiben. Am Ende wird sich Chaplin mehr als zweieinhalb Monate in St. Moritz aufhalten, von Mitte Dezember 1931 bis Anfang März 1932. So gut gefällt es ihm hier. Auf Fairbanks' Insistieren hin lernt er Ski fahren, was sich als viel schwieriger herausstellt, als er glaubte, ihn aber begeistert. Er schaut beim Bob und Skeleton zu, wagt sich aber nicht selbst in die Eisrinnen.

Und er nimmt am Gesellschaftsleben teil: Diners, Bälle, Modeschauen, Wohltätigkeitsveranstaltungen. Hier trifft er allerlei Bekanntheiten. Den Autofabrikanten André Citroën zum Beispiel, von dem er sich dessen Raupenfahrzeug demonstrieren lässt. Lady Edwina Mountbatten, die Frau des zukünftigen Vizekönigs von Indien. Und auch die Hollywood-Diva Gloria Swanson ist da, von der es heisst, sie trage kein Kleidungsstück zweimal.

Die Liste der Filmstars, die in den 1920er- und 1930er-Jahren im Winter nach St. Moritz kommen, ist lang wie die Eisenbahnfahrt ins Hochtal. Mary Pickford, Adolphe Menjou, Alfred Hitchcock, Paulette Goddard, Marlene Dietrich, Luis Trenker, um nur die bekanntesten zu nennen.

Treffpunkt der Stars ist das *Palace*, das von Hans Badrutt (1876–1953), einem Enkel von *Kulm*-Gründer Johannes Badrutt, geführt wird. Badrutt bemüht sich um die Berühmtheiten, sein Hotel soll kosmopolitisch sein und weder ein «Klub alter britischer Familien» wie das *Kulm* oder das *Suvretta House* noch ein «Tempel des Mammons» wie das benachbarte Grandhotel.

Der Zerfall der Kaiserreiche Deutschland, Österreich-Ungarn und Russland am Ende des Ersten Weltkriegs hat die Erschliessung neuer Märkte für die Luxushotellerie zur Überlebensfrage gemacht. Kriegsgewinnler und Spekulanten gehören in den 1920er-Jahren zu den Stammgästen, schillernde Figuren wie der griechische Waffenschieber und Wohltäter Basil Zaharoff. Vertreter florierender wie glamouröser Branchen kreuzen auf, etwa die Kosmetikpionierinnen Helena Rubinstein und Elizabeth Arden. Der Pressemagnat Lord Beaverbrook lässt sich jeweils vom Schweizer Flugpionier Walter Mittelholzer aus England einfliegen.

Einige der alten Adligen kommen aber nach wie vor nach St. Moritz – Chaplin trifft im Lift des *Palace* auf Wilhelm von Preussen, den deutschen Ex-Kronprinzen, und muss dabei schmunzelnd an seinen Film *Shoulder Arms* denken, in dem er dem Preussen-Prinzen eine komische Rolle zukommen liess.

Noch publiziert die Gästezeitung *Engadin Express & Alpine Post* wöchentlich die Gästelisten aller Hotels. Und auf der Strasse zei-



Charlie Chaplin (rechts) mit seinem Bruder Sydney im Palace-Hotel, 1932. Chaplin wollte eigentlich nur zwei Wochen in St. Moritz Ferien machen und blieb dann über zwei Monate.

gen sich die Stars durchaus kontaktfreudig, wie die Einheimische Marcella Maier erzählt, die sich Jahrzehnte später lebhaft an eine Begegnung mit Hans Albers erinnert. Aber die Reichen und Berühmten bilden dennoch eine geschlossene Gesellschaft. Sie lassen sich nicht einmal von der Weltwirtschaftskrise stören. «Eskapistisch, glamourös und zugleich schuldbewusst» geht es im *Palace* zu und her. Hundert Flaschen Champagner köpft Gustav Doebeli, der legendäre Barmann des *Palace*, in der Hochsaison zum Apéro, und Teddy Stauffer spielt mit seiner Jazzband zum Tanz auf.

1930 gibt sich die gemischte Gesellschaft der St. Moritzer Hautevolee eine Form: den Corviglia Ski Club. Vom spanischen Herzog von Alba und vom italienischen Herzog Sangro eingeladen, sind hundert Gäste bei der Gründung dabei, darunter die Modeschöpferin Coco Chanel und der Autofabrikant Edoardo Agnelli. Das Haus neben der Bergstation der Corvigliabahn wird zum exklusivsten Pistentreff – bis heute.

Michael Lütscher, 1962 geboren, ist Journalist und Sachbuchautor. Er hat mehrere Bücher veröffentlicht, darunter auch *Schnee, Sonne und Stars. Wie der Wintertourismus von St. Moritz aus die Alpen erobert hat* (NZZ Libro, 2014), aus dem dieser und die folgenden aufdatierten Texte entnommen sind.

Viele Gäste flogen schon in den Dreissigerjahren mit dem Flugzeug nach St. Moritz ein oder machten Rundflüge. Die Maschinen landeten auf dem St. Moritzersee.

Rechts oben: Das olympische Eishockeystadion von St. Moritz, 1928.

Rechts unten: Rundfluggäste beim Kaffee im Hotel Palace.





Die Droge Skeleton

Der Cresta Run in St. Moritz ist legendär. Bei den Olympischen Spielen 1948 sind Engländer und Amerikaner die Favoriten auf der Natureisbahn, die Goldmedaille gewinnt aber ein anderer. Nino Bibbia, Italiener, Gemüsehändler und krasser Aussenseiter.

Text **MICHAEL LÜTSCHER**

Favorit im olympischen Skeletonrennen ist der Amerikaner Jack Heaton, der schon zwanzig Jahre früher am selben Ort die Silbermedaille gewonnen hat. Nino Bibbia hingegen hat nicht einmal zwanzig Wochen Erfahrung auf dem Cresta Run. Erst Anfang der Saison 1947/48 ist er die Bahn erstmals runtergesaust.

Bibbia, 25-jährig, siegt überlegen. Gold für St. Moritz – und für Italien. Bibbia stammt aus Bianzone im nahen Veltlin. Sein Vater lieferte Gemüse, Früchte und Wein mit dem Pferdewagen über den Berninapass und eröffnete, als Nino klein war, einen Laden in St. Moritz. Ein erstes Sackgeld verdient dieser, indem er die Schlitten der Skeletonfahrer zum Start hochzieht.

Insofern ist der Cresta Run für Nino Bibbia kein Neuland, als er erstmals selbst runterfährt – und sogleich eine Sensationszeit erzielt. Fahrer hätten seinen Vater ermuntert, es selbst einmal zu versuchen, sagt Gianni Bibbia, sein Sohn.

Nino Bibbia war sportbegeistert und mit reichlich Talent gesegnet. Er fuhr Ski, machte Langlauf, sprang über Schanzen, spielte Eishockey und kannte auch den anderen St. Moritzer Eiskanal aus der Fahrerperspektive. «Ich wollte alles ausprobieren», sagte er einmal.

Seiner Sportbegeisterung hat er viel zu verdanken: Den Zweiten Weltkrieg übersteht er als Mitglied einer italienischen Skispringerauswahl und dank der Empfehlung eines Betreuers, wieder mal seine Mutter in St. Moritz zu besuchen. Bibbia leistet dem Tipp Folge, und kaum ist er in der Schweiz, werden seine Kollegen als Soldaten an die Front geschickt.

Keine Vorzugsbehandlung gibt es für ihn an den Olympischen Winterspielen 1948. Auf Eishockey und Schanzenspringen muss das Multitalent verzichten. Immerhin, nebst dem Skeleton reicht es für die Bobrennen. Im Zweier erreicht Bibbia Platz acht und mit dem Vierer Platz sechs.

Ebenfalls im Bob geht es ein Jahr später nach Celerina hinunter auf die kurze Hochzeitsreise. Auf dem Rücksitz Rösli aus Leuk im Wallis. Kennengelernt hat man sich im Hotel Rosatsch in St. Moritz, wo sie arbeitete und wohin Bibbia Lebensmittel lieferte. Bald kommen Kinder auf die Welt. Das hält Bibbia aber nicht davon ab, mehrere Sportarten wettkampfmässig zu betreiben. Zuweilen führt das zu Terminstress. An einem Wochenende im Jahre 1950 sieht sein Programm so aus: Morgens Rennen auf dem Cresta Run, mittags



Das Klubhaus des Cresta Run. Hier beginnen Anfänger ihren Ritt auf der Natureisbahn. Erfahrene Fahrer starten weiter oben. Der Cresta Club hat über 1300 Mitglieder, erlaubt sind nur Männer.



Ein Fahrer am Start des Cresta Run 1914. Den Run gibt es seit 1884. Er ist 1214 Meter lang und hat zehn Kurven. Heute werden Spitzengeschwindigkeiten von 140 km/h erreicht. Den Streckenrekord hält mit 50,09 Sekunden der Brite James Sunley.

Fahrt mit dem EHC St. Moritz nach Zürich, zum Spiel gegen die Grasshoppers. Samstagnacht zurück, Sonntagmorgen Skeleton, dann eine weitere Partie Eishockey, gefolgt von einem Bobrennen.

Befreundet mit Gianni Agnelli Nirgends ist Nino Bibbia freilich so erfolgreich wie auf dem Cresta Run. Alle wichtigen Cups gewinnt er vielfach, er ist der Dominator der 1950er- und 1960er-Jahre. «Jeden Sonntag mussten wir Kinder das Blech, die Pokale, nach Hause tragen», erinnert sich Gianni Bibbia. Der Vater, der unter der Woche Gemüse und Früchte ausfuhr, habe sich durchaus wohlfühlt unter den reichen und berühmten Mitgliedern des St. Moritz Tobogganing Club (SMTC), der von manchen Einheimischen als «geschlossene Gesellschaft» bezeichnet wird. «Das gemeinsame Erlebnis des Skeletonfahrens ist sehr verbindend», sagt Gianni, der das kleine Ortskino betreibt und selbst Skeleton fährt (wie auch sein Sohn Elia).

Ein Landsmann wird im SMTC zu einem von Nino Bibbias besten Freunden. Gianni Agnelli, der Fiat-Chef, die Stil-Ikone. So kommt Amateursportler Bibbia in den Genuss von Freundschaftspreisen für einen Lastwagen und eine Fiat-Limousine. Ezio Granelli und

Giuseppe Mentasti von San Pellegrino bieten ihm gar den Import ihres Mineralwassers in die Schweiz an.

Bibbia lehnt dankend ab, begnügt sich damit, San Pellegrino für St. Moritz und Umgebung zu importieren. Er bleibt Gemüslar, beliefert Hotels, Restaurants und Private. Erst 1998 machen Nino und Rösli Bibbia den Laden dicht, altershalber. Ein Jahr später chauffiert er sie zum fünfzigsten Hochzeitstag nochmals den Bob Run hinunter.

«Wer einmal der Droge Skeleton verfallen ist, der kann nicht mehr aufhören», sagte Nino Bibbia einmal. Trotzdem ist 1998, mit 76 Jahren, Schluss.

Wie im SMTC hat sich Nino Bibbia aus Bianzone auch in St. Moritz behauptet. Zeitlebens blieb der Mann mit dem kantigen Gesicht und dem scharfen Blick aber Italiener. «Ein Gesuch zu stellen für die Einbürgerung, das kam für ihn nicht infrage, dafür war er zu stolz», sagt sein Sohn Gianni, italienisch-schweizerischer Doppelbürger.

1985 wurde Nino Bibbia mit dem Verdienstkreuz der Republik Italien ausgezeichnet. 2013 ist er mit 91 Jahren gestorben.

White Turf: Pferde auf Schnee

Text MICHAEL LÜTSCHER

Ein «Skirennen mit Pferdebespannung und ein Trabfahren auf Rennschlitten» bilden 1907 das «Erste Grosse Pferde-Rennen» auf dem St. Moritzersee. Organisiert wird es vom Skiclub Alpina – der ein Jahr zuvor schon auf der Strasse das erste «Skirennen mit Pferdebespannung», besser bekannt unter der Bezeichnung «Skikjöring», veranstaltete. Tribünen werden aufgebaut, und ein erster Extrazug der Rhätischen Bahn bringt «helle Haufen sensationslüsternen Publikums» nach St. Moritz. Schon dieser erste Anlass ist prestigeträchtig – er wird gesponsert vom österreichischen Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand.

Die Initianten um den Hotelier, Skeletonfahrer und Skiverbandspräsidenten Emil Thoma-Badrutt gründen im selben Jahr den Rennverein, der in der Folge und bis heute die Pferderennen organisiert. 1911 wird erstmals ein Flachrennen ins Programm aufgenommen. Dann, während des Ersten wie auch während des Zweiten Weltkriegs fallen die Rennen aus; nach dem Zweiten dauert es bis 1952, bis wieder Pferderennen auf dem St. Moritzersee stattfinden.

Das Comeback ist fulminant. 1980 wird die Veranstaltung von zwei auf drei Wochenenden ausgedehnt. Und mittlerweile ist White Turf, wie die Rennen seit 1994 heissen, die wichtigste Rennsportveranstaltung der Schweiz, der Grosse Preis von St. Moritz mit einem Preisgeld von aktuell 111 111 Franken das höchstdotierte Pferderennen der Schweiz. Insgesamt rund 30 000 Zuschauer besuchen jeweils die drei Rennwochenenden im Februar.

Die Rennen auf dem Obersee in Arosa bilden jeweils den Prolog, und in ein paar anderen Orten der Welt, wie Kitzbühel in Österreich, wird auf Schnee geritten. Doch die St. Moritzer Tradition der Rennen auf dem gefrorenen See ist einmalig.

Gestreckter Galopp auf Schnee.
White Turf, St. Moritz.



Ein gern gesehener Gast,
der St. Moritz liebte.
Alfred Hitchcock, 1959.

Mit den Strahlen der Sonne

St. Moritz hat im letzten Jahrhundert ein messerscharfes Markenprofil entwickelt und wurde damit so erfolgreich wie kaum ein anderer Winterskiort. Verantwortlich dafür sind drei Kurdirektoren, die allesamt Marketing-Genies waren.

Text **MICHAEL LÜTSCHER**

Während seiner Amtszeit als Kurdirektor trat Hans Peter Danuser als wandelnde Sonne auf. Er trug das Signet von St. Moritz auf der Brusttasche seines Blazers, als Abzeichen auf dem Revers, sie prangte auf jedem der golden glänzenden Blazerknöpfe und auf seiner Krawatte. Jedes Jahr steckte Danuser, wie er sagt, Tausenden von Leuten eine St. Moritzer Sonne ans Jackett, ans Kleid oder an den Mantel. Er selbst trägt heute noch eine Nadel mit Sonne am Revers, da er im Pensionsalter und längst nicht mehr im Amt ist. Und wer sich mit ihm unterhält, bekommt noch immer ein Lachen zu sehen, das sich wie Sonnenstrahlen über sein sonnengegerbtes Gesicht zieht.

«Er ist der geborene PR-Mann», charakterisierte ihn einst sein Vorgänger Walter Amstutz. Amstutz, der 1929 Kurdirektor von St. Moritz geworden war, schuf seinerseits die Grundlage für die Markenstrategie des Ortes. Um 1930 liess er die Sonne mit den menschlichen Gesichtszügen als Signet sowie den Schriftzug von St. Moritz beim Grafiker Walter Herdeg gestalten.

Amstutz liess die Sonne bereits 1937 als Bildmarke schützen. «Er war ein Kommunikationsgenie», sagt Danuser über Amstutz. Dieser verliess St. Moritz 1938 wieder, um mit Herdeg eine Werbeagentur zu gründen. Die Sonne (und der Schriftzug) blieben auch unter Peter Kasper, Kurdirektor von 1945 bis 1978, in Gebrauch. «Meine beiden Nachfolger hätten mir und Walter Herdeg kein grösseres Kompliment machen können, als dieses Logo zu gebrauchen, das weltweite Anerkennung fand», schrieb Amstutz später.

Danuser setzte einen drauf, indem er 1986 den Slogan «St. Moritz – Top of the World» einführte. Die Idee dazu stamme nicht von ihm, erzählt er. Sondern von einem Manager der US-Marketingfirma IMG, die St. Moritz damals beriet. Der habe den Vorschlag spontan bei einem Essen gemacht. «Ich reagierte etwas zurückhaltend», sagt Danuser, «schliesslich pries sich das Jungfraujoch als Top of Europe an.» Er sei ein «typischer schweizerischer Bünzli», habe ihm der Amerikaner darauf erklärt. Danuser liess sich überzeugen. Als der Slogan «St. Moritz – Top of the World» dann eingeführt wurde, musste er «für ein paar Tage abtauchen», erinnert er sich. «Die Konkurrenz und einige Politiker störten sich an der Arroganz des Slogans.»

Den Ortsnamen weltweit geschützt Die Atmosphäre in St. Moritz pflegte Danuser mit dem Wort «Champagnerklima» zu umschreiben – ein anderer Ausdruck für «Top of the World». Neu war dieses Selbstbewusstsein im Oberengadin allerdings nicht. «Welt-Wintersportzentrum» und «Königin der Wintersportplätze» hatte sich St. Moritz schon in den 1920er-Jahren genannt. *Palace*-Hotelier Hans Badrutt (1876–1953) etwa lotste die grössten Film- und Showstars in sein Hotel. Zum Beispiel Filmregisseur Alfred Hitchcock; Kurdirektor Kasper gewann diesen für mehrere PR-Aktionen, etwa für einen finierten Ausstieg aus einer offenen Gondel der Piz-Nair-Bahn. Welcher Ort konnte schon mit einem Schwergewicht wie Hitchcock werben?

Danusers Kalkül ging über die reine Publizität hinaus. Er liess den Ortsnamen St. Moritz als Wortmarke registrieren und zusammen mit Sonne und Slogan weltweit schützen. Dieses Novum ermöglichte es, die Marke zu lizenzieren. Was neben der Verbreitung des Namens auch Geld einbrachte und einbringt. «Top of the World» löste «Heidiland» ab, einen Begriff, den Danuser 1978 eingeführt hatte, um vor allem in Asien St. Moritz als Sommerdestination populärer zu machen. Auch «Heidiland» war geschützt worden, es wird heute – in Lizenz – von der Region zwischen Bündner Herrschaft und Walensee verwendet.

«Ohne messerscharfes Profil geht man unter», sagt Danuser, der 2008 nach der Bildung von Engadin St. Moritz als Tourismusorganisation aller Oberengadiner Orte als Kurdirektor zurücktrat. Als klarstes Profil sieht der Marketingexperte im Fall von St. Moritz «Spitzenqualität aus Innovation und Tradition». Darauf müsse man bauen, denn Tradition «ist etwas vom Wenigen, was man nicht kaufen kann».

Und das tut die Tourismusorganisation Engadin St. Moritz. Nach dem Zusammenschluss von dreizehn Tourismusorganisationen vermarktet sie heute das ganze Gebiet zwischen Maloja und Zernez.





Linke Seite: Zur Abdankungsfeier von Gunter Sachs hat sein Sohn Rolf Sachs eine Fackelinstallation auf dem St. Moritzersee inszeniert. Sie zeigt das Sternzeichen seines Vaters, einen Skorpion, 2011.

Oben: St. Moritz im Winter, 1961.

Unten links: Prinzessin Soraya, die Frau des Schahs von Persiens, auf der Diavolezza, 1959.

Unten rechts: Erzherzog von Habsburg in eleganter Skikleidung.



Am Anfang war der Engländer

Felix Schlatter ist Direktor des Hotels Laudinella und kennt sich in der Geschichte von St. Moritz aus. Er weiss, welches Gericht Giovanni Agnelli am liebsten verspeiste, welche Jetset-Phasen die besten waren und warum gerade vieles nach Aufbruch aussieht.

FELIX SCHLATTER im Gespräch mit OLIVER PRANGE

Herr Schlatter, die Genossenschaft Laudinella ist ein grosser Kulturveranstalter in St. Moritz. Wie kam es dazu?

Die Genossenschaft Laudinella wurde 1956 mit dem Ziel gegründet, dem Kulturleben im Oberengadin eine Heimat zu geben. Pfarrer Hannes Reimann begann Ende der Vierzigerjahre, während der Sommerferien Singlager zu veranstalten. Daraus entstand die Engadiner Kantorei, die sich genossenschaftlich organisierte und das seit längerem geschlossene Hotel Engadinerhof und später das benachbarte Hotel Olympia Metropol erstand. Der ehemalige Speisesaal des *Engadinerhofs* wurde zum Konzertsaal umgebaut. Die Genossenschaft umfasst rund zweitausend Mitglieder, die aktiv das kulturelle Leben in St. Moritz mitgestalten. Der Saal verfügt über eine hervorragende Akustik. Er steht der Öffentlichkeit für alle Arten von Anlässen zur Verfügung. Vom Festival da Jazz über das Schweizer Jugend-Sinfonie-Orchester und unzählige Konzert-, Theater- und Choraufführungen bis zur grossen Silvester-Disco – der Saal ist nicht mehr wegzudenken. Daneben bietet die Laudinella auch ein breites Kursprogramm an, Lesungen im Rahmen von *Literatur in den Bergen*, ein Artist-in-Residence-Programm. Im Hotel gibt es zweihundert Zimmer sowie fünf Restaurants, und seit zwei Jahren ist die Genossenschaft auch Pächterin des prächtigen Jugendstilhotels Reine Victoria mit einem Theatersaal. Diese Vielfalt findet man in wenigen Hotels der Alpen.

Sie sind schon fast ein Urgestein in der St. Moritzer Hotellerie. Wie kamen Sie zur Laudinella?

Im September 1971 kam ich für eine Saison als Empfangschef in den *Schweizerhof* in St. Moritz, um anschliessend wieder zurück in die USA zu reisen, wo ich zur Ausbildung war. Nun, schliesslich blieb ich im schönsten Hochtal der Alpen hängen und konnte 1976 die Direktion des *Schweizerhofs* für die folgenden fünfzehn Jahre übernehmen. 1991 wollte ich selbstständig werden und musste feststellen, dass mein Gespartes in keiner Art und Weise reichte, um in der Schweiz ein Haus zu erstehen. Auf verschlungenen Wegen landete ich mit meiner Familie in Hamburg, wo ich im Stadtteil St. Georg das Hotel Wedina erstehen konnte, also quasi vom heiligen Moritz zum heili-

gen Georg. Der Start in der Hansestadt war alles andere als einfach, zudem war das Quartier hinter dem Hauptbahnhof Anfang der Neunzigerjahre noch recht rotlichtbelastet. Es war ein echter Kampf, dort anständig Fuss zu fassen, und ich hatte einiges an Lehrgeld zu zahlen. Mein kleines Hotel bestand aus zwei Häusern, eines davon war vorher dem horizontalen Gewerbe zugetan. In dieser Branche hatte ich keine Erfahrung. Mein Ziel war, ein kleines Kulturhotel zu gestalten, und in Zusammenarbeit mit dem Literaturhaus Hamburg gelang es mir, die Literatur in die Häuser zu bringen. Autoren, die zu Lesungen nach Hamburg eingeladen werden, stelle ich kostenlos ein Zimmer zur Verfügung. Einziges Honorar ist ein handsigniertes Werk. In den vergangenen Jahrzehnten ist so eine wunderbare zeitgenössische Bibliothek entstanden, die allen Gästen zur Verfügung steht. Die Gewinnmarge war eine andere Geschichte, und da kam 1994 die Anfrage der Laudinella gerade recht, ob ich nicht der Genossenschaft bei der Ausgestaltung und der baulichen Erneuerung der Hotellerie behilflich sein könnte. Seit über zwanzig Jahren pendle ich zwischen dem Engadin und der Waterkant hin und her.

Wie haben Sie die Phasen von St. Moritz erlebt?

Zunächst: Das Engadin hat ewige Werte – die Natur, die Berge, das Licht und die ausgeglichenen Proportionen. Das Tal liegt auf der europäischen Wasserscheide und hat schon immer Künstler, Philosophen und sensible Menschen angezogen. Begonnen hat alles in St. Moritz Bad mit seiner Heilquelle; archäologische Funde gehen bis in die Bronzezeit zurück. Richtig los ging es mit dem Tourismus mit den Engländern. St. Moritz war vorerst eine Sommerdestination, bis der geniale Hotelier Johannes Badrutt in seinem Kulm Hotel mit abenteuerlustigen Engländern die Wette einging, sie sollten doch mal im Winter kommen, hier sei herrliches Wetter, viel Sonne und kristallklare Luft. Sollte es ihnen nicht gefallen, würde er die Rechnung für die Reise übernehmen. Das war 1864. Die Engländer sind die Gründer des Wintersports, und St. Moritz haben sie mit dem Bobklub und dem Cresta Run einen ganz speziellen Stempel aufgedrückt. Ich persönlich erlebte die zweite Belle Epoque in den Siebziger- und Achtziger-



Paolo Conte am Piano und Nunzio Barbieri an der Gitarre, im Hotel Laudinella am Festival da Jazz 2014.



Gunter Sachs und Mirja Larsson bestiegen nach ihrer Hochzeit 1969 keine Kutsche, sondern natürlich eines der bevorzugten Fahrzeuge des Dracula-Club-Gründers: den Bob.

jahren. Der Schah von Persien, die griechischen Reeder Onassis und Niarchos, Gunter Sachs und seine hippe Entourage, die arabischen Scheichs, der Erb- und Geldadel und die Neureichen – eine schillernde Mischung.

Wie war das Leben?
Die Winter-Hochsaison hatte ein prachtvolles Gepräge. Man lud sich gegenseitig ein und feierte tüchtig. Aber auch in den Dorfbeizen ging die Post ab, und die mondäne Welt mischte sich mit den Einheimischen. Es vibrierte. Einer originellen Persönlichkeit, Marlis Pfeifer (1923–2016) aus Graz, möchte ich an dieser Stelle ein Kränzchen widmen. Ich hatte das Privileg, fünfzehn Jahre mit ihr im Schweizerhof zusammenzuarbeiten. Sie kochte echt steirische Schmankerln und liess sich nicht reinreden. Von mir nicht und nicht von den Gästen. Heute würde man sagen, sie hatte einen Fanklub, der Fürst von Liechtenstein, Giovanni Agnelli, Herbert von Karajan und viele Berühmtheiten mehr. Ihr Tafelspitz, der Kaiserschmarren und die Salzburger Nockerln waren unübertroffen. Geradezu himmlisch war ihr Apfelstrudel, der weltweite Bekanntheit genoss. Als der saudische Geschäftsmann Adnan Khashoggi in Bern in Untersuchungshaft kam, sandte sie unseren Chauffeur mit einem Blech frischestem Apfelstrudel und einem Liter Vanillesauce nach Bern ins Gefängnis. Sie spielte auch wunderbar Klavier, Maestro von Karajan war von ihrem Legato sehr angetan. Noten lesen konnte sie nicht. Der Verleger Heinrich Maria Ledig-Rowohlt war ihr treuer Stammgast. Wir richteten zu seinem achtzigsten Geburtstag ein grosses Fest aus. Mit Ledig verband mich ein Erlebnis der anderen Art: Er verkaufte seinen Rowohlt-Verlag in St. Moritz an den Verleger von Holzbrinck, alles streng geheim, und korrespondierte jeweils nachts mit seinem Verlagschef Wegner in Reinbek per Telex. Ich war sein Sekretär, und die Diktate zu später Stunde, umnebelt vom Rauch edler Cohibas, werden mir immer in Erinnerung bleiben.

Wie erleben Sie St. Moritz heute?
Das grösste Problem für den Schweizer Bergtourismus ist der starke Franken, unter dem wir seit zwei Jahren leiden. St. Moritz musste einen massiven Verlust an Logiernächten hinnehmen. Die Marke

St. Moritz, die Kurdirektor Hanspeter Danuser mit grossem Einsatz implementierte, wurde möglicherweise durch die Destinationsbildung Engadin St. Moritz geschwächt. Wir sind am Talboden angelangt, und die Stimmung ist durchgezogen. Aber es gibt Hoffnung, und Aufbruch liegt in der Luft. Griechische Investoren der Grace Hotels bauen ein neues Fünfsternehotel und planen einen Ganzjahresbetrieb. Das Swiss Leading Hospital Klinik Gut baut eine neue, hochmoderne Klinik mit benachbartem Gesundheitshotel auf dem Areal der alten Post. Das Herz-Rehabilitations-Projekt Santasana ist erfolversprechend gestartet. Die Luxushäuser Kulm und Suvretta haben Ausbaupläne, ebenso das Mittelklassehotel Laudinella.

Sind die Immobilienpreise in St. Moritz noch bezahlbar?
Da fragen Sie den Falschen. In der Hotellerie finden Sie eine breite Preisspanne von der Jugendherberge bis zu den Fünfsternehotels. Es gibt für jedes Budget ein Angebot. Die Grundstückspreise sind auf höchstem Niveau, ebenso die Preise für Ladengeschäfte und Wohnungen. Dort wird sich der Markt nach unten bewegen. Dass gemütliche Dorfbeizen Luxusläden weichen mussten, war schlecht für die Seele des Ortes. Begonnen hat es mit der Zerstörung markanter Bauten wie der Villa Böhler, eines Entwurfs der Architektur-Ikone Heinrich Tessenow am Suvretta-Hang, oder dem Rückbau des Hotels Chantarella (Architekt Nikolaus Hartmann) oberhalb von St. Moritz Dorf. Diese Verluste sind nicht wiedergutzumachen und hätten nicht zugelassen werden dürfen. Trotzdem: St. Moritz und das Oberengadin verfügen über eine hervorragende touristische Infrastruktur, die natürlich gewachsen ist. Hochstehende Hotellerie und Spitzengastronomie, erstklassige Sportanlagen im Sommer und im Winter, der Flugplatz Samedan, beste medizinische Versorgung und über dreihundert Sonnentage. Gute Voraussetzungen, unserer St. Moritzer Seele neuen Elan einzuhauchen.

Felix Schlatter, 1947 in Zürich geboren, begann seine Karriere als Praktikant im Engadiner Hotel Bad Tarasp. Mit 24 wurde er Chef de Réception im Hotel Schweizerhof in St. Moritz. Dort arbeitete er zwei Jahrzehnte, fünfzehn Jahre davon als Direktor. Heute betreibt Schlatter das Hotel Wedina in Hamburg und das Laudinella in St. Moritz.

www.rhb.ch/jazz

«The Earth Wind & Fire» – Express

Extrazug zum Gratis-Konzert am 25. Juli 2017



Extrazug der Rhätischen Bahn zum Gratis-Konzert am 25. Juli 2017 von «The Earth Wind & Fire Experience feat. The Al McKay all Stars» in Poschiavo – begleitet von «The Rad Trads». Die Extrafahrt wird in zwei Varianten durchgeführt. Die Standardfahrt in den modernen Triebzügen der Rhätischen Bahn bringt Sie bequem von St. Moritz nach Poschiavo und wieder zurück. Ein ganz besonderes Erlebnis bietet die VIP-Fahrt im Pullmanwagen. Diese Fahrt zollt der Jazz-Legende «Al Jarreau» Tribut und wird durch Musiker der charismatischen US-Band «The Rad Trads» begleitet. Auch ein offener Aussichtswagen ergänzt die historische Komposition. Lassen Sie es sich nicht entgehen, diese Jazz-Grössen bereits bei der Anreise hautnah zu erleben! Jetzt buchen unter www.rhb.ch/jazz

Zwei Seiten einer Medaille

Die Globalisierung des 19. Jahrhunderts machte die Entstehung des Wintertourismus möglich, die Globalisierung des 21. Jahrhunderts setzt ihn unter Druck. Wie könnte seine Zukunft aussehen?

Text **MICHAEL LÜTSCHER**

Winterferien in der Sonne. Für die Engländer Ende des 19. Jahrhunderts war das gleichbedeutend mit Ferien in den verschneiten Bergen. Gleiches galt später für die Schweizer im Zeitalter des Skibooms. Heute verstehen viele Menschen unter Winterferien in der Sonne Erholung an einem Strand in Südostasien, im Indischen Ozean oder in der Karibik.

Die Eisenbahn ermöglichte Reisen von den europäischen Hauptstädten in die Alpen. Autos und Autobahnen brachten die Berge dem Mittelland näher. Heute transportieren Flugzeuge die Menschen innerhalb weniger Stunden und für immer weniger Geld um die halbe Welt.

In der Weihnachtszeit 2016 flogen mehr als doppelt so viele Menschen vom Flughafen Zürich Kloten ab wie zur selben Zeit 1992. Der Wintertourismus in den Schweizer Bergen aber stagniert seit 25 Jahren. Der Winter 1992/93 ist bis heute die Rekordsaison bezüglich Hotelübernachtungen. Ob diese Abnahme durch eine Zunahme von Übernachtungen in Ferienwohnungen wettgemacht wurde, ist unklar – es fehlt eine durchgehende Statistik. Sicher ist: Zu schaffen macht den Hoteliers in den letzten Jahren die starke Aufwertung des Frankens. Traditionellerweise stammen gut 50 Prozent der Wintergäste aus dem Ausland; zwischen 2008/09 und 2015/16 nahm der Besuch aus Deutschland, Italien und aus Grossbritannien um fast die Hälfte ab.

Es sind schwierige Zeiten für den Wintertourismus in der Schweiz. Der Anteil der gesamten Tourismusbranche an der Bruttowertschöpfung des Landes sinkt (von 2,8 Prozent 2009 auf 2,6 Prozent 2015); die Wintersaison dürfte weit mehr als die Hälfte zur Bruttowertschöpfung des Tourismus beitragen, wobei es wegen der Abgrenzungsprobleme keine genauen Berechnungen gibt.

Konkurrent Österreich hat als Mitglied der Eurozone keine Wechselkursprobleme. Aber die Begeisterung für das Skifahren, den wichtigsten Wintersport, lässt auch im östlichen Nachbarland nach. Wie in der Schweiz nimmt auch hier die Zahl der *skier days*, die Ersteintritte bei Bahnen und Liften, tendenziell ab. Es ist die Globalisierung, die den Wintertourismus in den Alpen unter Druck setzt.

Der vom Skifahren und der Wirtschaftskonjunktur getriebene Boom dauerte lange, aber er ist heute endgültig vorbei. Viele der Bergbahnunternehmen, die zwischen 1950 und 1980 entstanden, sind nach oft sehr profitablen Jahren in finanzielle Schieflage geraten und beanspruchen öffentliche Gelder. Wie in jeder Branche, die unter Druck steht, wird nach Synergien gesucht. Gab es vor zwanzig Jahren in fast allen grösseren Skistationen konkurrierende Bergbahnen, so sind die meisten von ihnen seither eine Fusion eingegangen. Sie haben die Produktivität erhöht, indem sie die alten durch neuere, leistungsfähigere Bahnen und Lifte ersetzt haben und kräftig in

Beschneigungsanlagen und in die Pistenpflege investierten – zum Vorteil der Gäste. «Die Schweiz wurde überholt. Aber heute macht uns niemand mehr etwas vor», sagt Skilegende Bernhard Russi, der es wissen muss, weil er praktisch jedes grössere Skigebiet der Welt kennt.

Nie war Skifahren so einfach wie heute. Wegen der Ski, mit denen es sich leichter schwingt, wegen der Schuhe, die bequemer sind, wegen der Handschuhe, Jacken und Hosen, die besser wärmen, wegen der perfekt präparierten Pisten. Und dank den erhöhten Transportkapazitäten macht man heute in einem halben Tag so viele Abfahrten wie früher in einem ganzen. Immerhin 35 Prozent der Schweizer Bevölkerung gaben 2014 für die Studie *Sport Schweiz* an, Ski zu fahren – so viele wie nie seit dem Jahr 2000. Wieso fahren sie denn seltener?

Skifahren sei einfach zu teuer, heisst es oft. Tatsächlich sind die Preise für Skiabos in den letzten 25 Jahren stark gestiegen, nachdem sie seit den 1960er-Jahren im Verhältnis zur Inflation deutlich gesunken waren. Rund 45 Prozent beträgt der Aufschlag der Tageskarten seit 1991, etwa doppelt so viel wie die allgemeine Teuerung. Doch es lässt sich sagen: Früher zahlte man für das Anstehen, heute für das Fahren.

Die Preise für Flugreisen hingegen sind in den letzten 25 Jahren massiv gesunken. Kostete eine zweiwöchige Pauschalreise nach Phuket in Thailand 1991 mindestens 2800 Franken, so ist sie 2017 je nach Jahreszeit für rund einen Drittel zu haben – dies bei einer allgemeinen Teuerung von 22 Prozent im selben Zeitraum.

«Jede Medaille hat zwei Seiten», sagt Ariane Ehrat, bis April 2017 CEO der Tourismusorganisation Engadin St. Moritz. Die Globalisierung eröffnet auch Chancen. Nämlich die, dass auch Gäste von sehr weit weg in die Winterferien in die Schweiz reisen. Und immer mehr Touristen kommen aus aufstrebenden Nationen wie Brasilien, China und Indien. Reiche Russen haben den Alpenwinter schon länger entdeckt, insbesondere St. Moritz, das schon zur Zarenzeit ein beliebtes Ziel war.

Ehrat sieht in der Geschichte und in der Tradition ein wichtiges Argument für die Positionierung einer Destination. Immerhin gibt es weltweit 2000 Wintersportstationen. Der Schweizer Wintertourismus darf mit Fug und Recht von sich behaupten, das Original zu sein. Besonders gilt dies für St. Moritz. Nicht nur, weil im Engadiner Ort der Wintertourismus begründet wurde, gleichzeitig wie in Davos im Landwassertal, sondern weil St. Moritz wie kein zweiter Ort vitale Zeugen dieser Geschichte vorzuweisen hat. Den Cresta Run, die 1884/85 erstmals erbaute Skeletonbahn, und den Bob Run, den ersten der Welt. Beide Eiskanäle werden jeden Winter neu gebaut, als filigrane Skulpturen aus Eis, steinhart und doch vergänglich. Zeitzeugen sind

auch die Pferderennen auf dem gefrorenen See, die seit 110 Jahren viele Menschen in den Bann ziehen. Und natürlich die traditionsreichen Hotelpaläste, allen voran das *Kulm* mit seiner Sunny Bar, die Museum und Klublokal des Crestaklubs in einem ist, das *Badrutt's Palace* mit seiner legendären Lobby und das ruhige *Suvretta House*, das als Erstes 1935 einen eigenen Skilift in Betrieb nahm.

Seit der Jahrtausendwende sind weitere Fünfsternehäuser dazugekommen. Nicht nur in und um St. Moritz, auch in Andermatt, Davos, Gstaad, Verbier und Zermatt. Natürlich werden diese auch im Sommer genutzt, aber die im Winter ungleich höheren Zimmerpreise zeigen an, wann die Nachfrage am stärksten ist. Der Fünfsterne-trend steht für eine weitere Folge der Globalisierung: Die Zahl der Reichen nimmt zu, und sie werden immer reicher. Das ist auch ein Indiz dafür, dass der Wintersport nach seiner sehr populären Boomzeit wieder elitärer wird, was sich auch im Verschwinden der traditionellen Schulschilager ausdrückt. Und darin, dass der Skisport gegenüber dem Fussball bei vielen Secondos mit südeuropäischem Hintergrund keine Chance hat.

In einer Hinsicht allerdings erlebten die Touristenorte in den Bergen in den letzten Jahrzehnten einen pausenlosen Boom. Beim Bau von Zweitwohnungen. Wozu das führte, ist bekannt: zu einer Verstädterung vieler Bergdörfer und einem wachsenden Unbehagen über dieses teilweise Zubetonieren der Natur. Die Annahme der Initiative *Stopp Zweitwohnungsbau* 2012 war die Folge.

«Der Wintertourismus ist die härteste Form von Tourismus in Bezug auf Nutzung und Übernutzung in unserem Land», sagt Raimund Rodewald, als Geschäftsführer der Stiftung Landschaftsschutz ein gefürchteter Kämpfer für eine intakte Natur. Rodewald denkt bei seiner Aussage nicht nur an die Bahnen und Lifte, die im Sommer ungenutzt in den Bergen stehen und den Blick der Wanderer stören, sondern auch an den Energiebedarf des Skisports. Verglichen mit anderen Freizeitanlagen sind die oft kritisierten Beschneigungsanlagen jedoch moderate Energiefresser: Die Beschneigung eines grossen Skigebiets braucht etwa gleich viel Energie wie der Betrieb einer offenen Kunsteisbahn im Mittelland. Und verglichen mit einem Ferienflug in die Wärme, sind Winterferien in den Bergen geradezu klimafreundlich: Der CO₂-Ausstoss, den eine Woche Skiferien in der Schweiz samt 300 Kilometern Autofahrt verursacht, entspricht einem Fünftel des CO₂-Ausstosses eines Tauchurlaubs in Ägypten.

Naturschützer Rodewald attestiert den Bergbahnen, dass sie «enorme Anstrengungen zur Begrünung der Pisten unternommen und dabei riesige Fortschritte erzielt haben».

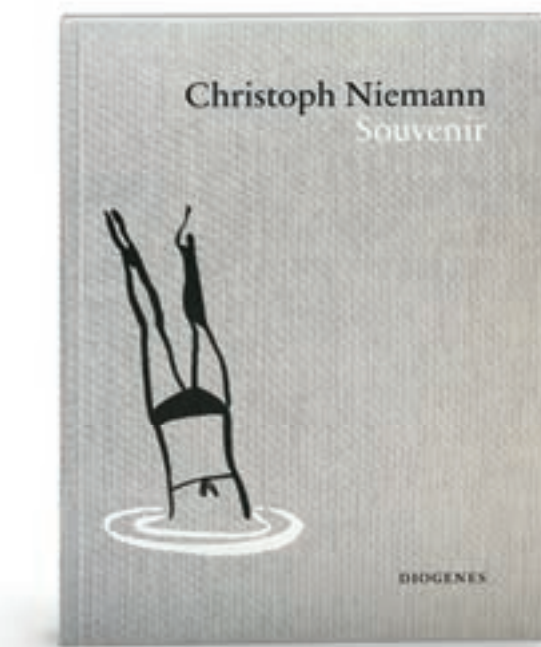
Er bestätigt damit, was das Auge des Wanderers zu sehen glaubt: Die meisten Narben in den zwecks Pistenplanierung umgepflügten Alpweiden sind wieder zugewachsen.

Worauf soll der Wintertourismus in Zukunft achten? Schweiz-Tourismus-Direktor Jürg Schmid plädiert dafür, «auf die Anfänge zurückzuschauen». Er sagt: «Das Licht, die Luft und die Magie einer verschneiten Winterlandschaft sind unheimlich meditativ. Das sollte mehr betont werden.» Es entspricht genau dem, was die ersten englischen Wintergäste in ihren Reiseberichten stets besonders hervorhoben.

Nur eines braucht es dafür: Schnee. Zwar kann man Pisten einschneien, aber nicht ganze Landschaften. Ob diese weiterhin natürlich weiss werden, hängt vom Klima ab. Immerhin hat die Schweiz mit ihren vergleichsweise hoch gelegenen Winterstationen einen Standortvorteil.

Michael Lütscher, 1962 geboren, ist Journalist und Sachbuchautor. Er hat mehrere Bücher veröffentlicht, darunter auch *Schnee, Sonne und Stars. Wie der Wintertourismus von St. Moritz aus die Alpen erobert* hat [NZZ Libro, 2014], aus dem dieser aufdatierte Text entnommen ist.

Christoph Niemann



256 Seiten, Leinen, sFr 65.–*
Mit einem Vorwort von Philipp Keel und einem
Nachwort von Christoph Niemann

Christoph Niemann erzählt mit seinen Bildern die Geschichten ferner und naher Orte und zeichnet verrückte Porträts von Menschen und Dingen.

Es sind Beobachtungen über das Unterwegssein, das Ankommen, das Eintauchen, über die Melancholie beim Reisen und das Abenteuer in der Fremde, über skurrile Begegnungen und faszinierende Beobachtungen. Meisterhafte, ikonische Zeichnungen, die mit wenigen Strichen die Magie, das Licht und die Stimmung eines Ortes einzufangen vermögen.



Nummerierte und signierte Vorzugsausgabe im Leinenschuber
mit exklusivem Siebdruck, sFr 300.–*
* unverbindliche Preisempfehlung

Diogenes



Traditionell, neuartig und anregend: die Wintersaison im Suvretta House St. Moritz

Seit seiner Eröffnung im Jahre 1912 gelingt es dem Suvretta House, St. Moritz, seinen unverwechselbaren Charakter zu wahren und gleichwohl mit dem Zeitgeist Schritt zu halten. Spielerische Leichtigkeit und Frische bringen etwa die erst kürzlich im Boutiquestil neu gestalteten Zimmer und Suiten. Nichtsdestotrotz bleibt das legendäre Haus am Suvretta-Hang, das im Laufe seiner Geschichte stets illustre Persönlichkeiten aus Königsfamilien, aus der Welt von Film, Kunst und Kultur anzog, seiner Liebe zu Tradition und den Gepflogenheiten der alten Schule treu. Hierzu gehören das Schlittschuhlaufen auf der Eislaufbahn mit der wohl grandiosesten Lage des Engadins, der Afternoon-Tea, der in der imposanten Hotelhalle bei Live-Pianoklänge serviert wird, oder der dunkle Anzug mit Krawatte beim Dinner im Grand Restaurant.

Wintersportlern und Familien bietet das Fünfsternehaus einen Service und eine Infrastruktur, die schwer zu übertreffen sind. Sie erwartet eine eigene Skischule, ein privater Skilift, der ihnen direkten Zugang zum Skigebiet Corviglia verschafft, und einer der schweizweit modernsten Skiräume. Als einziges Haus in St. Moritz ermög-

licht das Suvretta House seinen Gästen, mit den Skiern bis direkt vor das Hotel zu fahren. Einer Wundertüte gleich, kommen auch die Angebote, die das Suvretta House jeden Winter schnürt: Im Rahmen des *Yoga on Snow* beispielsweise begleitet eine zertifizierte Yoga Lehrerin die Teilnehmer durch die Engadiner Bergwelt, um mit ihnen an speziellen Plätzen innezuhalten und sich in Achtsamkeit zu üben. Ergänzt wird das Winterprogramm durch aufsehenerregende Kunstausstellungen, hochkarätig besetzte musikalische Darbietungen, kulinarische Events und kulturelle Soirées mit Referaten über bedeutende, mit der Region verbundene Künstler und Persönlichkeiten.

Zur Entspannung lockt das SUVRETTA SPORTS & PLEASURE Spa mit einem Whirlpool im Freien, einem 25-Meter-Schwimmbecken und einer vielfältigen Saunalandschaft mit Finnarium, Sanaarium, Vaporium und Caldarium.

Stilvoll stillen lässt sich der von der knackig-frischen Hochgebirgsluft angeregte Appetit im GRAND RESTAURANT (14 Gault-Millau-Punkte) mit seinem Speiseraum und angrenzenden Salon aus der Gründerzeit, wo immer noch den Zeiten der Goldenen Zwanzigerjahre gehuldigt wird. In

der rustikalen SUVRETTA STUBE werden typisch einheimische Gerichte auf höchstem Niveau und aus besten saisonalen Zutaten zubereitet, und im Bergrestaurant CHASELLAS verschmelzen Lokales und Internationales zu einer raffinierten und doch unangestregten Küche. Erst kürzlich wurde das Restaurant einmal mehr bei den *Monocle Restaurant Awards* ausgezeichnet. Nicht zuletzt wartet auf 2211 m ü. M. neben dem Skilift Randolins das TRUTZ mit deftigen Bündner Spezialitäten und herzerwärmenden Süssspeisen.

Für das Vergnügen und Wohl der kleineren Gäste wird ebenfalls bestens gesorgt – eine Selbstverständlichkeit im Suvretta House, das sich seit jeher als Mehrgenerationen- und Familienhotel definiert. Den ganzen Winter stehen Eislauf- und Skilehrer sowie ein Eispalast mit Rutsche und Spielhöhle im Hotelgarten zur Verfügung. Im TEDDY CLUB werden unter Aufsicht kindgerechte Menüs gereicht. Mit dem neuen *Children's Afternoon Tea* kommen zudem auch die Kleinen in den Genuss der im Suvretta House kultivierten britischen Lebensart.

Mehr Informationen www.suvrettahouse.ch



LUCERNE FESTIVAL

Identität

Sommer-Festival | 11. August – 10. September 2017

Ausgewählte Konzerte

19. August
LUCERNE FESTIVAL ORCHESTRA |
Riccardo Chailly | **Sophie Koch**
Werke von **Strawinsky**

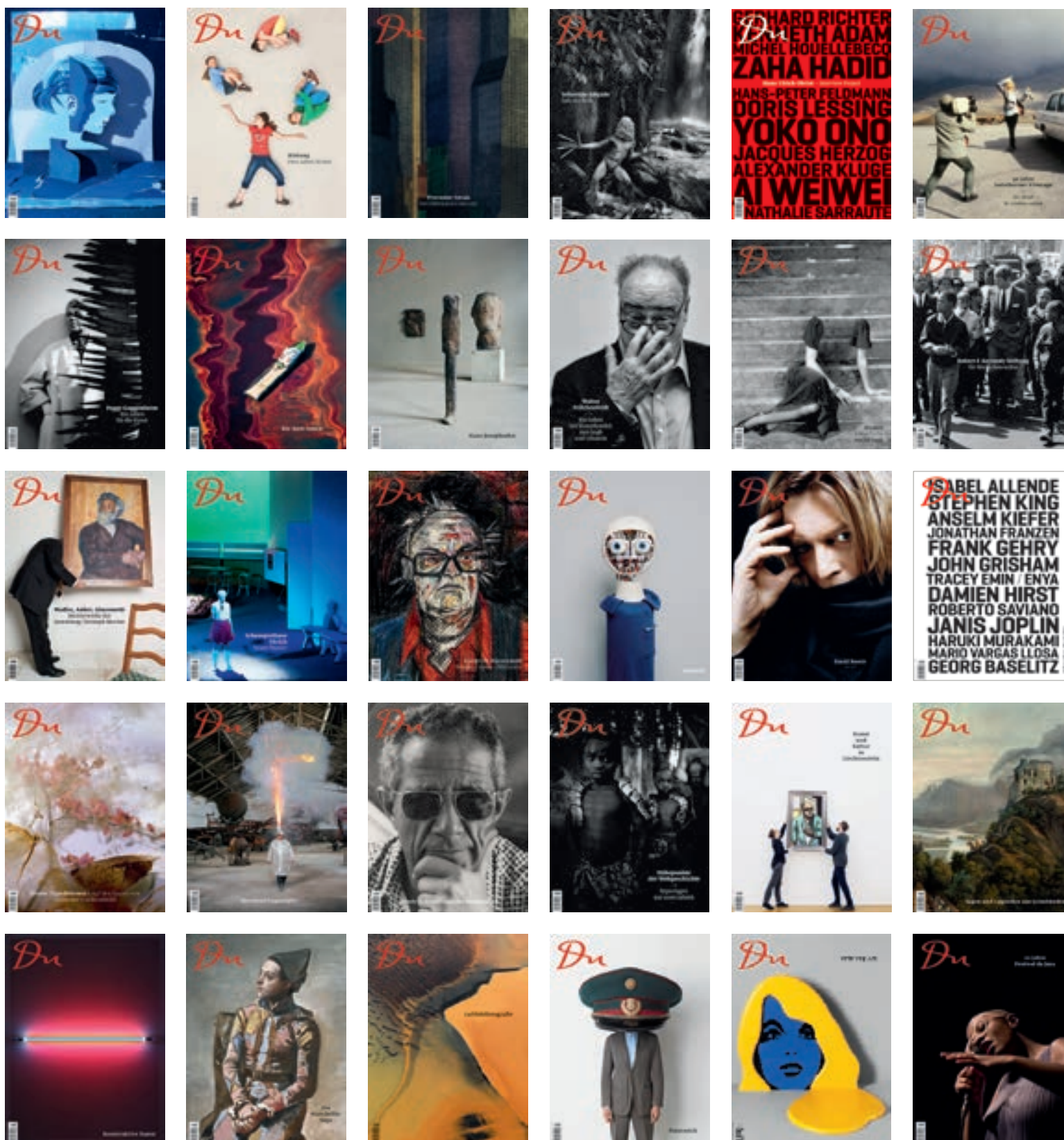
23. August
Mahler Chamber Orchestra |
François-Xavier Roth | **Patricia Kopatchinskaja**
Werke von **Haydn** und **Bartók**

28. August
Orchester der LUCERNE FESTIVAL ACADEMY |
Matthias Pintscher
Spiegel von **Cerha**

4. September
Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam |
Daniele Gatti
Werke von **Rihm** und **Bruckner**

Karten und Informationen +41 (0)41 226 44 80 | www.lucernefestival.ch

Mit dem Abo keine Ausgabe verpassen



Abonnieren Sie *Du*, und lassen Sie sich von den spannendsten Entwicklungen im breiten Feld der Kultur überraschen.

Deutschland, Österreich und Schweiz

Jahresabo	CHF 160.- / EUR 139,-
2-Jahres-Abo	CHF 290.- / EUR 249,-
Studenten-Abo	CHF 80.- / EUR 70,-
Drei Ausgaben (Probe-Abo)	CHF 40.- / EUR 35,-

Bestellung und Information

Tel.: +41 71 272 71 80 abo@du-magazin.com www.du-magazin.com



St. Moritz®

TOP OF THE WORLD

10 Years
Festival da Jazz
St. Moritz
6–31 July 2017

www.engadin.stmoritz.ch
www.stmoritz.ch



ENGADIN
St. Moritz

CHF 20 / EUR 15

Die Zeitschrift der Kultur Nr. 877



Dr 877 | Juni/Juli 2017

10 Jahre Festival da Jazz

Dr

10 Jahre
Festival da Jazz



Van Cleef & Arpels

Haute Joaillerie, place Vendôme seit 1906



FESTIVAL DA JAZZ

St. Moritz



PAOLO CONTE Fazil Say **HIROMI**

John Pizzarelli **JAMIE CULLUM** Othella Dallas

HERBIE HANCOCK Helge Schneider

Michel Camilo **NIGEL KENNEDY** Lee Ritenour

CHICK COREA The Manhattan Transfer

Fourplay **MADELEINE PEYROUX** and more ...

5. – 31. JULI 2017

FESTIVALDAJAZZ.CH

 **LEXUS**
PRESENTING PARTNER

HOST



MAIN PARTNER



PARTNER



MAIN MEDIA PARTNERS



PARTNER MUOTTAS MURAGL

