

Eulengeschichten. Zur Geschichte der LILA EULE in Bremen

1 Von St. Petersburg nach Bremen

Nachdem mein späterer Großvater im April 1918 in St. Petersburg von einem jüdischen Exekutionskommando der Bolschewiki an seinem Arbeitsplatz erschossen worden war und seine Frau, die Sängerin und Pianistin Nina Dinné, ihn in seinem Blut auch noch identifizieren musste, floh sie mit ihren beiden Kindern über Berlin nach Bremen zu ihrer deutschen Kinderfrau Emmy Behrens in der Balgebrückstraße. Sie fand in der Wulwestraße ein kleines Zimmer und hielt sich mit Klavierstunden notdürftig über Wasser; die beiden Söhne, der jüngere Paul, unser späterer Vater, wurden zu Patenfamilien ausgelagert. Beide sind im Zweiten Weltkrieg auf deutscher Seite umgekommen; unser Vater bei Stalingrad, sein älterer Bruder in Workuta (Gulag) bei dem Aufstand 1953.

2 Jazz bei der Großmutter

Diese unsere spätere Großmutter Nina fristete ihr weiteres Leben immer am Rande der Existenz, war aber trotz ihres bitteren Schicksals frohen Sinnes und ihren Mitmenschen zugewandt - und der Musik jedweder Art. So durften mein jüngerer Bruder Bips und ich bei ihr Anfang der 50er Jahre nach dem Mittagessen während der Schularbeiten AFN hören; erst um drei Uhr „Hillbilly guesthouse“, dann um fünf „It's Betlehem just a little bit“, also erst Country and Western, dann Jazz. Unserer tagsüber arbeitenden Mutter konnten wir mit solcher „Negermusik“ nicht kommen.

3 Infiltration am Barkhof

Die Musikszene an unserer „Oberschule für Jungen am Barkhof“ beherrschte uneingeschränkt der Musiklehrer Fidi Fuchs. Bei ihm sangen wir unter seiner Begleitung am Klavier den „Jäger aus Kurpfalz“ („der reitet durch den Hühnerstall und kriegt den Hahn beim Hals“) und Arien aus „Zar und Zimmermann“ und dem „Freischütz“, deren Texte er uns in unsere Füllfederhalter diktierte. Jazz war ihm „eher fremd“. Dennoch entwickelte sich am Barkhof eine Jazz-Szene - sozusagen subversiv. Anfangs trafen wir uns in Kellern bei Mitschülern (meist bei Hinnerk Campe in der Preiswerckstraße) und hörten Platten aus dem einzigen Bremer Jazzladen von Karlheinz Plötz (erst Schleifmühle, dann Mozartstraße, später Neustadt), der gleichzeitig als Vorsitzender des Bremer Jazz-Clubs fungierte. Bei ihm durften wir auch einfach so Platten hören, wobei er jedesmal nach einer Zeit den Vorhang zur Seite schob und rief: „Das ist ein Fass!“ Sonnabends trafen wir uns so oft es ging bei dem Bremer Architekturdozenten Charly Buttman in dessen Haus, wobei als Hauptgetränk Buttermilch aus einer Butterkanne (in der noch richtige Butterstücke schwammen) von Kalle Freisenhaus (bei dem Olaf in den Ferien Milch ausfuhr) mit einer Kelle entnommen wurde. Während der Freimarktzeit trafen sich alle einschlägig infizierten abends auf der „Schlickerbahn“ zum „Hotten“. Dort tobten wir nach „How high the moon“ von Les Paul und Mary Ford, bis der Karussell-Wärter aus statischen Gründen seine Ringbahn stilllegen musste. Dabei wurden zusätzlich durch die Faust geblasen die einschlägigen Musikinstrumente imitiert. Vom Freimarkt bis zu einer richtigen Band war es nur noch ein kleiner Schritt: unsere Großmutter Nina kaufte 1953 gegen den entschiedenen Widerstand unserer Mutter Elisabeth von ihrer kargen Rente meinem Bruder eine Trompete und mir eine Klarinette. Jetzt wurde es ernst. Den Kern der Band am Barkhof bildeten außer den Dinné-Brothers Mitschüler wie Hinnerk Campe (Waschbrett, später auch Banjo), Wolfgang Mätschke (Bassist, sonst Supergeiger für Partiten von Bach), Manfred Königer (Posaunist a la Jim Robinson wegen der einfachen Phrase), Werderfan Jürgen Born (Knitterposaune, weil Bornis wütende Mutter das Instrument über dem Balkongitter verhunzt hatte), Klaus Riesener (Schlagzeuger „wie fallende Erbsen“), Bips Dinné

(Cornett, Lehrer Eckfried von Knobelsdorff) und Olaf Dinné (Klarinette, sorgte verstärkt dafür, daß die Musik „Mäusejazz“ genannt wurde); die beiden Letzteren durften nur nachmittags von fünf bis sechs im Kohlenkeller üben. Nebenbei: Alle waren vaterlose Gesellen, deren Mütter als Kriegerwitwen mit der aufsässigen Brut zurechtkommen mussten. Um mit unseren schrillen Versuchen die Umwelt nicht total zu vergrätzen, übten wir gemeinsam im Bunker in der Clausenstraße; Name der musikalischen Vereinigung: Cementhouse Band. Etwas später am Barkhof und dann sogar in der EULE firmierten wir unter Pressbutton Washboardgang (man informiere sich lieber nicht, was das heißt). Mäusejazz war in der Scene der abschätzigste Begriff für Dixieland; die Progressiven ließen nur „modern“ oder „cool Jazz“ gelten. Es gab da zwei ideologisch verbissene Lager.

4 Musik als Mittel zum Zweck

Wichtig blieb für uns immer, dass man zu der Musik tanzen konnte. Da Life-Musik nicht immer greifbar war, aber immer Leute tanzen wollten, bürgerte sich ein, dass wir Abend für Abend mit einem Phillips-Kofferplattenspieler in den Studentenbund in der Ostendorpstraße gingen und da im Keller tanzten, bis Frau Kahl uns rauschmiss, gerade wenn es mit einer Auserwählten gut klappte - das war ärgerlich ...

5 Aufbruch zum Brill

Um von Frau Kahl nicht mehr abhängig zu sein, fassten wir den kühnen Entschluss, selbst einen „Jazzkeller“ einzurichten und zu betreiben. Wie bei vielen Sachen im Leben hätte man sie nie begonnen, wenn man vorher gewusst hätte, was da auf einen zukommt. Also: Jo Meyer und ich streunten durch Bremen, um irgendwas zu finden. Und tatsächlich: Am Brill/Ecke Langenstraße war ein schlafendes Ruinengrundstück. Der Eigentümer Herr Grothe, ein klassischer Bremer Kaufmann, schmiss uns nicht gleich raus, sondern hielt unser Vorhaben „trotz Jazz“ für interessant. Wir unterschrieben einen Vertrag mit der Klausel, dass wir ohne Widerworte räumen würden, wenn er das Gelände verkaufen wolle. Als die Frage des Mietpreises noch offen stand, sagte er: „Wenn es was für die Jugend ist, handeln wir unentgeltlich.“ Donnerwetter! Noch am gleichen Tag zogen wir mit Stemmwerkzeug und Schaufeln zu der Ruine, um die oberirdisch abgetragene Ruine unterirdisch zu untersuchen. Es war eine Offenbarung: Ein altbremisches Kellergewölbe (dicke Sandsteinblöcke trugen unversehrte Kreuzgewölbe) enthielt eine Menge Schutt. Der sofort gefasste Plan sah vor, oben drauf ein einfaches Holzdach mit Dachpappe zu legen, den Kellerteil vom Schutt zu befreien und mit einem schlichten Eingang zu versehen. Dann wurde noch eine Bar gemauert von Jos Vater, dem Architekten Albert Meyer, der nach eigenem Bekunden nach vierzig Jahren wieder eine Kelle in der Hand hatte und uns fragte, ob wir überhaupt eine Baugenehmigung hätten. Wir fielen aus allen Wolken. Gleich den nächsten Morgen gingen Jo und ich frisch gewaschen und rasiert in das ehrwürdige Lloyd-Gebäude (auch den Bremer Kulturbarbaren zum Opfer gefallen), wo die Bremer Bauverwaltung residierte, und fragten uns von einer Tür zur nächsten, hinter der wir jedes Mal beim Weitergehen Gegacker hörten. Niemand fühlte sich zuständig. Schließlich wollten wir zu einem Bausenator namens Theil. Im Vorzimmer saß ein Herbert Schlüter, breit auf zwei Stühlen, was damals noch selten war. Der war aber sehr aufgeschlossen, was damals auch selten war, und hörte sich wenigstens an, was wir wollten. „Ja wie soll das Ding denn wohl heißen?“ „WEISSE EULE“ brachte ich zaghaft hervor. „Was, WEISSE EULE? Viel zu unschuldig; das ist ja gar nichts, LILA EULE, das wäre doch mal was!. Aber hütet Euch vor der Jugendaufsicht!“ Wir stimmten dem Namen sofort zu und ab nun hatten wir einen Verbündeten an höchster Stelle, der uns sogar mit einem Augenzwinkern erlaubte, ohne Genehmigung weiterzubauen.

6 Die erste EULE

Jetzt wurden alte Möbel organisiert, aus Kisten eine Bandbühne gebaut, auf der am 27. Dezember 1959 mit der Band von Eckfried von Knobelsdorff rauschend Einweihung gefeiert wurde. Diese, aus heutiger Sicht „alte“ EULE, lief das ganze Jahr 1960, denn die Nachfolger von Herrn Grothe hatten unsere Nutzung des Grundstücks zum 1. Januar 1961 gekündigt, Begründung: bauliche Verwertung („Volksvorsorge“). In diesem einen Betriebsjahr sind dort die denkwürdigsten Leute aufgetreten. Es war die hohe Zeit der Minimode, und so wurden Lolo und Jutta jedes Mal, wenn in der „Glocke“ Jazz war, dorthin geschickt und kamen nie ohne Jazzer im Schlepptau zurück: Mister Acker Bilk, mehrfach, Monty Sunshine, Papa Bue, Lonny Donegan, Pat Halcox, George Lewis- - und viele mehr. An bremischen Größen traten auf: Fritz Meckseper, Klaus Buhé, Gandi, die Gebrüder Bullenkamp, der Klarinettist Kirchhof, Gerd Larisch, Harald Eckstein, Ed Kröger, der Schlagzeuger Karlchen ... Der Laden war jeden Abend brechend voll bis hin zur RiesenAbschiedsféte am 3. Januar 1961.

7 Zweiter Anlauf: Bernhardstraße

Im Zentralbad, wohin wir jeden Morgen um sieben Uhr zum Schwimmen gingen, herrschte unter der Dusche nackte Gleichheit. Eine tiefe Stimme aus nassem, rundlichem Leib sagte, er habe gehört, die EULE mache nicht wieder auf: „Mein Name ist Adomeit, nach REMMERS machten Sie in Bremen den zweitgrößten Fassbierumsatz. Kommen Sie bei mir in der BECKSZentrale vorbei, ich helfe Ihnen.“ Das machte Mut, und wir gingen erneut in Bremen auf Suche. Jo Meyer machte nicht mehr mit, der wollte ernsthaft weiter studieren; aber wir waren dennoch vier: KDW (ein Mitstudent aus Berlin, der in Bremen seine neue Heimat fand), Gert Settje, Lolo und ich. In der Bernhardstraße im Ostertor entdeckten wir wieder ein planiertes Trümmergrundstück, Eigentümer der Schlachter Schwitters. Es ging schnell. Er wollte 30-tausend Mark haben, ich ging zu Herrn Adomeit, der mir problem- und formlos das Geld lieh, mit dem ich zurück zu Schwitters ging, das Geld hinten aus der Nietenhose zog, und schon machten wir schräg gegenüber beim Notar Eckelmann einen Termin. Das Konzept für die „neue“ EULE sollte in jedem Fall sicherstellen, dass der Laden nicht pleitegeht, auch wenn der Kellerbetrieb, also die EULE, lahmt; Konsequenz: über dem Keller im Haupthaus Wohnungen, die werden immer gebraucht. Diesmal ging es nicht vor der Baugenehmigung, und für die wiederum war eine Statik von Nöten. KDW, der Einzige, der im Studium aufgepasst hatte, unterzog sich dieser Strafarbeit mit Bravour. Es sollten wegen der Tiefe des Kellers ringsum am Grundstücksrand Betonpfähle ineinander gebohrt werden (heute noch innen deutlich zu erkennen), die Köpfe mit einer Betonplatte ausgesteift und hinterher der Schutt darunter mühsam über drei Förderbänder ausgekoffert werden (worauf wir später ein Patent bekamen). Finanziert wurde das Ganze mit Hypotheken der Bremer Landesbank, Runold Meier-Naust managte das; Eigenkapital war Adomeits Spezialkredit.

Alles lief beängstigend glatt, bis beim Auskoffern auf dem Förderband menschliche Knochen entdeckt wurden und die Arbeiten stillgelegt wurden. Die Kripo vermutete Mord und befragte ausführlich jeden von uns, der einschlägig schien. Schließlich hieß es: „ein Kriegsoffer“. Die Arbeiten gingen weiter. Bevor das Haus hoch gemauert wurde, gingen wir an die Einrichtung des Kellers: die neue EULE. So kam es, dass die Einweihung Anfang 1965 gefeiert wurde, während oben am Haus noch heftig gebaut wurde.

8 Klangvolle Namen

Vom Abend der Eröffnung an war die NEUE EULE das Zentrum der Bremer Jazzer-Szene. Bei der Eröffnung spielten die Ecksteine: Harald Eckstein (Klavier), Ed Kröger (Zugposaune), Jochen Voss (Altsaxophon), William MacKay (Trompete), Rolf Schmidt („Karlchen“, Schlagzeug) und Seppi Plecher (Baß). Alle Bands aufzuzählen, die im Laufe der Zeit zum Teil von weit her kamen, führt zu weit.

In die Zeit der Anfangsjahre fiel auch ein zweifacher Umbruch der Musikstile. War die ALTE EULE noch eindeutig Oldtime, so kam Mitte der Sechziger erst Modern Jazz, Hard Bopp, Free Jazz und mit dem Mercy-Sound der „Beat“ in die EULE, was dazu führte, dass zusätzlich an Wochenenden nachmittags „Tanztees“ liefen. Die waren meistens dermaßen überfüllt (zulässige Besucherzahl vierhundert, tatsächliche Besucher über achthundert), dass nach zwei Stunden alle rausgejagt werden mussten, um Platz für die draußen Wartenden zu machen. Für Teenies, die schon mal geholfen hatten, wurden sogenannte VIP-Karten ausgegeben. Damit konnten sie an den langen Warteschlangen vorbei direkt in die EULE - heiß begehrt. Als weitere stilistische Novität entwickelte sich der „Freejazz“. Diese Richtung kam von auswärts und drängte in die EULE, die an sich mit hiesigen Bands voll ausgebucht war. Das führte intern zu Kontroversen über die Programmgestaltung: Gerd Settje wollte die modernen Experimentierer, Olaf Dinné war für Festhalten am traditionellen Jazz. Die Sache hatte über die Musikrichtung hinaus noch einen anderen Haken: die Freejazzler, obwohl internationale Kapazitäten wie Carla Bley, Peter Brötzmann, Yussuf Latif, Ornett Colemann u.a., waren teuer und spielten jedes Mal den Laden leer, so dass sie dicke Löcher in die Kasse rissen. Klassischer Jazz hingegen lief noch immer. So trat unter vielen anderen auch der uralte Ben Webster mit seinem Tenorsaxophon in der EULE auf. Über neunzig Jahre alt musste er auf die Bühne gehoben werden und war dabei so besoffen, dass er immer einer Dame in der ersten Reihe auf die Leib sah, ins Wanken kam und auf sie runter fiel. Beim Versuch, die Dame zu befreien und ihn wieder aufzurichten, verlor er auch noch seine Hose, die Ed ihm mühsam wieder hochzog. Zu seiner Ehrenrettung muss aber auch gesagt werden, dass er Tage vorher auf dem Dachboden des Vergesacker KITOS aufgetreten war und dort die ganzen jungen Musiker an die Wand gespielt hatte. Dann entwickelte sich ab Ende der siebziger Jahre die EULE mehr und mehr zu einer Diskothek; keine Bandkosten, nur Diskjockeys. Ab da zogen sich die Gründer zurück, und die EULE wurde verkauft. Und wenn sie nicht gestorben ist, so lebt sie noch bis heute ... Der Kern der damaligen Anfänge (Bips, Hinnerk, Olaf und andere) musiziert noch heute (Juli 2021) jeden Sonnabend bei mir auf dem Krähenberg; Bips kommt extra aus Hamburg und Hinnerk irgendwo aus dem niedersächsischen Urwald. Und wir müssen dabei feststellen, dass unser nun fast siebzigjähriges Festhalten am alten Jazz aus New Orleans uns immerhin so fit gehalten hat, dass wir unsere Finger noch entsprechend bewegen und anschließen Fußball spielen können.

Olaf Dinné –

unter den kritischen Augen von Bips Dinné, Hinnerk Campe und Ed Kröger