

Zeitzeuge als Praktiker der „Entarteten Musik“

Jazz und Hakenkreuz

Die Geschichte des Jazz ist seit ihrem Beginn nie frei von dunklen Punkten gewesen. Schon der Blues, die bis heute wohl wichtigste Jazz-Form, hat seine Entstehung zu einem nicht geringen Teil den traurigen Lebensumständen der schwarzen Bevölkerung Nordamerikas zu verdanken.

In unserem Land aber sind die unschönen Stellen der Jazzgeschichte zunächst einmal nicht schwarz, sondern braun: Während der zwölf Jahre des Nationalsozialismus wurde auch der Jazz (samt seiner Musiker) verfolgt, verfeimt, verboten. Das einem heutigen Publikum (das die Zeit mehrheitlich nicht bewußt erlebt hat) darzustellen, ist sicher nicht einfach. Im Rahmenprogramm zu der Ausstellung „Entartete Musik“ hat es das jazz studio in Zusammenarbeit mit den Neuen Pognitzschälern dennoch versucht.

„Gesprächskonzert“ lautet die Überschrift für den Abend in der Tafelhalle; also eine Mischform: Es gibt Musikbeispiele, vom Band und live, es gibt eine Art Interview, kleine Stückchen Vortrag, einen Film, sogar eine Jam-Session. Kein Wunder also, daß die ganze Sache über drei Stunden dauert.

Im Zentrum des Abends steht der Berliner Jazz-Musiker Coco Schumann. Er mußte als ganz junger Mensch ins Vorzeige-KZ Theresienstadt, spielte dort bei der Lager-Band „Ghetto-Swingers“. Später kam Schumann nach Auschwitz — und überlebte; „ein Wunder“, sagt er heute.

Im Gespräch mit Harald Straube kommen diese Erlebnisse Schumanns (um die es ja eigentlich geht) leider etwas zu kurz. Zugegeben:

groß wäre die Gefahr, ins Sentimentale abzurutschen. Aber wenn man schon die Chance hat, das Ungeheuerliche aus dem Munde eines Zeitzeugen zu hören, dann sollte man sie auch auf diese Gefahr hin nutzen.

Zumal keine Viertelstunde später Coco Schumann auch in dem englischen Dokumentarfilm über Jazz in der Nazizeit auftaucht — und dort erzählt er viel mehr. Der Film (deutscher Titel: „Jazz unter dem Hakenkreuz“) ist überhaupt sehr bewegend und gut gemacht (wenn auch zuweilen nicht ohne Pathos); hoffentlich kommt er auch bei uns ins Fernsehen.

Danach, so sagte zunächst das Gefühl, sollte der Abend eigentlich zu Ende sein, wollte man in Ruhe die gerade gesehenen Bilder verarbeiten. Aber nein: jetzt darf Coco Schumann noch einmal Musik machen — zusammen mit dem Thomas Fink Trio und sehr stark improvisiert (man hatte kaum Zeit zum Proben, erklärt Schumann). Doch mit den düsteren Auschwitz-Bildern im Gehirn will sich die Freude an der Musik nicht so recht mehr einstellen: Tröpfchenweise verlassen bereits Zuschauer den zuvor gut gefüllten Saal.

Die Form, die die Veranstalter dem Abend gegeben haben, ist ein Kompromiß zwischen der ernsthaften Information des Vortrags, der Anschauung (Anhörung) der Musik und den naturgemäß emotionalen Erinnerungen der Zeitzeugen im Film. Die Mischung ist nur ein Weg unter vielen, sich dem Thema zu nähern. Ob es der richtige war, entscheidet sich wohl letztendlich in den Köpfen des Publikums.

Thomas Gerlach

Das klingende Museum

Musica-Antiqua-Konzert: Gambenmusik in St. Martha

Von einem „klingenden Museum“ sprach Dieter Krickeberg, Leiter der Sammlung historischer Musikinstrumente des Germanischen Nationalmu-

bei es schwierig ist, zu entscheiden, ob seine Sprödigkeit nun auf die Gambe selbst, auf den Rücken, auf die Schwierigkeiten des Neueinspiels oder auf

Selten macht das Hineinander

Die einfache

Skulpturen von Michael Croissant in A

Manchmal, so Michael Croissant, mache das Material was es wolle, „dann mache ich einfach mit“. Aus großen Bronzeplatten schneidet er einzelne Flächen aus. Beim Schweißvorgang zeigt der entstehende Kubus eine ganz besondere Eigendynamik: Spannungen in dem Metall lassen konvexe und konkave Wände am Block entstehen. So erscheint etwa die flach am Boden liegende Plastik „Fisch“ als ein Produkt aus vorbereitender Zeichnung, deren Blau-grau-schwarz-Farbakkord noch am stärksten an das Vorbild erinnert, aus kalkuliert geschnittenen Bronzeplatten und materialimmanenten Kräften.

Croissants Arbeiten, die bis 28. Januar bei einer Ausstellung des Instituts für moderne Kunst in der Schmidt-Bank-Galerie zu sehen sind, sprechen auf den ersten Blick die kühle, fast tote Sprache der Minimal-Skulptur. In den Verwerfungen und Torsionen der geschweißten Bronzekörper offenbart sich jedoch auch verhalten Lebendigkeit — das in den hohlen Plastiken eingefangene Volumen scheint zu arbeiten. Es geht Croissant um das älteste Thema der Skulptur überhaupt: Figur und Kopf. Und tatsächlich gemahnen einige der übermannshohen Blöcke an urzeitliche, stark abstrahierte Fetische. In einer der „Figuren“ vereinigt sich die Idee der antiken Statue mit der der Säule, die von einer kleinen Fußplatte aufragt, etwa in der Mitte — gleich der klassischen Entasis — anschwillt, um sich dann an der Spitze wieder zu verjüngen.

Croissants aufragende „Figuren“ und die kleineren, gedrungenen „Köpfe“ haben die Erscheinungsformen, von denen sie ausgehen, zu einem blockhaften Zitat reduziert. Weder Extremitäten noch in den Raum ausgreifende Bestandteile der Physiognomie machen sie gewissermaßen kommunikationsfähig. Sie ruhen in sich, teilen sich lediglich durch das Volumen mit; Leben, Bewegung und Organisches erscheint auf die einfachste Formel gebracht. Hier liegt die Spannung, die Faszination, die diese einfachen Kuben provozieren, auf dem Grat zwischen toter Materie und mit Leben erfüllter Kraft des einge-



Michael Croissant

len, fast intimen Helligkeitskontrasten. Die Skulpturen bräunlichen Tonen der Bronze mit einer Schwefelfarbe, die diese Tönung

N ein, ein Swingheini war ich nie. Gewiß, meine Freunde und ich kannten alle gängigen Schlager, wir sangen sie, verdrehten den Text und bauten uns aus dem Rohmaterial mit unseren Möglichkeiten, einfach nach Gehör, die eigene musikalische Welt.

Aber Jazz? Und Swing?

Wir wurden neugierig, wenn der Reichsrundfunk einmal in die Schlagerserien etwas Schärferes streute, etwa den „Schwarzen Panther“ oder „Komm tanz mit mir Swingtime“ – und wir kannten selbstverständlich Teddy Stauffers „Goody-Goody“. Daß uns Peter Kreuder, Oskar Joost, Barnabas von Gezy, Michael Jary, Peter Igelhoff und wie sie alle hießen, lieber waren als Hermann Nielebock, der unter seinem Künstlernamen Herta Niele die „Erika-bum, bum, bum“ dirigierte, bedarf auch keiner Debatte. Aber wir gingen eben auf den Killesberg, wenn Herta Niele mit seinem RAD-Musikkorps auftrat, und auch wenn Will Glahé mit seinem Orchester kam.

Trotz meiner unkämpferischen Haltung kam ich einmal in Konflikt mit der HJ-Führung. Wir hatten mit unserer Spielchar eine Art Revue erarbeitet und ihr den Titel „Die Weltreise des Ignaz Klemmerle“ gegeben. Besaßer Ignaz Klemmerle mußte sich ab und zu umziehen: ein Akkordeonspieler hatte die Plausen zu überbrücken. Vielleicht war er im Herzen ein Swingheini, ich weiß es nicht. Jedenfalls legte er los mal einen dicken Tango, mal einen Foxtrott, mal einen schmalzigen English Waltz.



Das Plakat zur Düsseldorfer Ausstellung 1938 vereint aus der Sicht der Reichsmusikkammer alle Negativmerkmale der „Entarteten Musik“. Ein Veger mit Judentum und in dekadenem Aufzug spielt das verfluchte Saxophon. Die Ausstellung, die in ihrer Rekonstruktion von Dezember 1989 bis Januar 1990 im Germanischen Nationalmuseum gezeigt wird, geht auf Jazz und Swing nur am Rande ein. Dafür behandelt das Rahmenprogramm, das die Neuen Peggitzschäfer ausgerichtet haben, die Unterhaltungsmusik. Am Sonntag, 3. Dezember, wird in der Tafelhalle ein Film über die „Comedian Harmonists“ gezeigt, dazu singen die „Harmonia Vocals“. Am 6. Dezember behandelt ein Konzert unter dem Titel „Bombenstimmung“ Durchhaltelieder und die Ufa-Operette: acht Tage später gibt es ein Gesprächskonzert über „Die Nazis und der Jazz“, am 26. Januar folgt im Gewerkschaftshaus ein Konzert „Chor und Jazz“, am 3. Februar gibt es in der Stadthalle Püth ein Jazz-Konzert zum Thema „Entartete Musik“. Sieben andere Veranstaltungen befassen sich mit der sogenannten E-Musik im Dritten Reich.

und weil wir grad einen jungen Mann mit komplettem Schlagzeug aus seines Vaters Tanzkapelle bei der Hand hatten, bearbeitete der noch Trommel und Becken mit Schlegel und Jazzbecken.

Wir haben die Revue vielleicht ein Dutzend mal gespielt, mit riesigem Erfolg. Bis sie der Bannführer sah und verbot. Der Kulturführer des Banns ging mit uns Stück durch und schlug vor, anstelle der unheimlichen Musik (die der Akkordeonspieler zum großen Teil in seinem Musikunterricht gelernt hatte) lieber Gymnastik einzulegen zu bringen. Bodenturnen etwa, oder eine Lauschiele.

Die Revue wurde nie wieder aufgeführt.

Erst nach dem Kriege habe ich erfahren, daß die Verfolgung verdächtiger Hot-Anhänger auf Leben und Tod gehen konnte. Ein Bekannter, drei oder vier Jahre jünger als ich, gab sich als Verfolger des Naziregimes zu erkennen. Er erlebte, wie ich dann erfuhr, das Kriegsende im Gefängnis. Daß er gequält wurde, hat er auch, aber nicht ausschließlich, seiner fanatischen Liebe zum Jazz zu verdanken. Er hat eben das Schanzeln am Westwall nicht für so kriegsentscheidend gehalten wie seine HJ-Führer (womit er recht behalten sollte). Außerdem hat er sich beim Abhören von BBC-Musiksendungen nicht vor anderen abgeschrieben. Bei der Bewertung seiner „subversiven Haltung“ fiel stark ins Gewicht, daß er zu Hause

Swing auf Wunsch des SS-Tisches

Der Jazz als Ausdruck eines anderen Lebensgefühls
Ein Beitrag zur Ausstellung über „Entartete Musik“

VON GUSTAV ROEDER

eine Sammlung von neueren Jazzplatten besaß, eine Verwandte aus England hatte sie kurz vor dem Kriege nach Deutschland gebracht. Als man ihn – so wurde mir glaubhaft berichtet – in einer Ulmer Turnhalle vor die dort verarmte Hitlerjugend stellte und sein „Sündenregister“ verkündete, schrie die johlende Menge „Aufhängen! Aufhängen!“ Daß das Folgende nicht ohne Tüchlein abging, die wir heute als Folter bezeichnen, kann sich jeder Kenner der damaligen Zeit selbst zusammenschreiben.

Wäre er nur Jazz-Anhänger gewesen, wäre es ihm wahrscheinlich nicht so schlecht ergangen. Hätte er bloß aufgemerkt, seine HJ-Vorgesetzten hätten es vielleicht bei Verwarnung und Androhung weiterer Maßnahmen belassen. Aber es kam eben beides zusammen: Vormilitärische und musikalische Opposition. Beides kam auch im Äußeren zum Widerstand zum Ausdruck: Haare über die Ohren und in den Nacken hinein, lange Sakkos, weite Hosen, breitrempelte Hüte, lange weiße Staubmäntel. Und wenn schon Uniform, dann nur ein paar Versatzstücke: Meine Hose muß geflickt werden, mein Braunhemd ist in der Wäsche, ich habe meine Mütze verloren. Sie sangen über sich selbst, nach einer schleifend-swingenden Melodie: „Man sieht am Gang und an der Haarlinie, was Sienze sind und Lappes waren.“

War Jazz also eine Oppositionshaltung gegen das Regime?

Es kam darauf an, ob die Vorgesetzten, ob die Gefolgschaftsführer, die Blockwarte, die Ortsgruppenleiter, die Luftschutzwarte, die zwischen den Alarmen kontrollierten und dabei auch hörten, was für ein Sender eingeschaltet war, zu den „Betonköpfen“ zählten, um einen Begriff unserer Tage auf einen Sachverhalt vor 45 bis 50 Jahren anzuwenden.

Jazz im Nationalsozialismus: ein schwieriges Thema. Die Attacken der Machthaber richteten sich in erster Linie gegen „jüdische Musik“ in den Opernhäusern und in den Konzertsä-

Swing Heil – Jazz im Nationalsozialismus. Herausgegeben von Bernd Polster, Transit-Verlag Berlin, 245 Seiten.

len, wobei dann auch gleich die Nichtjuden, die gegen die offizielle Linie der Partei-Asthetik schrieben, mit einbezogen wurden. Hindemith etwa, oder Webern, oder Jode. Die Ausstellung „Entartete Musik“ in Düsseldorf 1938, als Gegenstück zur „Entarteten Kunst“ in München gedacht, behandelte den Jazz eigentlich nur im Titel, da aber gleich gewaltig. Im Ubrigen versuchte die Reichsmusikkammer zunächst eine Erneuerung von innen heraus, die Schaffung einer „deutschen Tanzmusik“ eigener Prägung. Deswegen wurde zunächst den „Auffremden“ und „Andersrassigen“ die Hölle heiß gemacht: weil die meisten Inhaber von Tanzlokalen der neuen Regierung den Willen von den Augen ablesen haben, setzten sie durch Kündigungen oder eine veränderte Engagementpolitik eine Emigrationswelle in Gang, und einige prominente Unterhaltungsorchester sparten das Deutsche Reich bei ihren Tourneen lieber gleich aus. Pobelen und Sticheleien taten ein übriges, so daß ohne große Eingriffe von oben, einfach aufgrund der geänderten Atmosphäre, eine grundlegende Änderung (und Verarmung) der Szene eintrat.

Erst allmählich lieferte die Reichsmusikkammer die ideologischen Begründungen für eine Säuberung, allmählich aber lief auch die Entwicklung in eine Richtung, die von den Ideologen nicht ohne Schwierigkeiten aufzuhalten war. Die Entscheidung, dem Volk ein Stimmungsventil zu schaffen und es sogar zu pflegen, oder mit dem Gleichschritt der Kolonnen alles zu überdröhnen, fiel gewiß schwer. Sie wurde nicht gefällt. Es wurde ein Kompromiß daraus. Das eine tun und fördern, und das andere dulden und beobachten.

Der Transit-Verlag hat sich in einer Publikation unter dem Titel „Swing Heil“ mit dem Thema auseinandergesetzt. „Swing Heil!“ Das war der ironische Titel eines Jazzers, ein Ausdruck dafür, daß dem „Siege Heil“-Gebühr alles Anders, Differenziertes, ein neues Lebensgefühl entgegengesetzt werden konnte. Abgeschieden davon, daß der oder die Interviewer meist von der Voraus-

setzung ausgehen, daß Verfolgung und Achtung unvermeidlich gewesen sein sollen (im Buch gibt es genug Gegenbeispiele), ist hier eine nüchterne Bilanz einer nie verbotenen, im Deutschen Reich von 1933 bis 1945 aber sehr ungerne geduldeten Musik vorgelegt worden.

Wir wissen, daß die „Niggermusik“ unter den Begriff Kulturbolschewismus fiel, wir wissen aber auch, wie sehr sich etwa die Soldatensender um flotte Unterhaltung bemühten, um die Wehrmacht bei Laune zu halten. Wenn irgendein Vorgesetzter oder Musikbefehlshaber mit klassischem Hintergrund auf die ewigen Werte hinwies, so konnte er doch nur in Maßen geschmackstüdelnd wirken. Die Swingwelt, das erkennt auch derjenige, der ahnungslos und fassungslos den Einbruch des Schlägers in die Musik erlebte, hat wohl jeden erfaßt, mehr oder weniger.

Der entscheidende Vorgang mag dabei gewesen sein, daß sich das Regime zu den Olympischen Spielen 1936 weltweit darstellen versuchte. Den amerikanischen Hitz wurde wieder eine Daseinsberechtigung gegeben; nach dem „Kulturschrott“ von 1933 besannen sich die deutschen Unterhaltungsmusiker wieder auf sich selbst und wurden frecher. Damals entstanden Goody-Goody, Peter Igelhoff kam mit „Bambou“ und mit dem Lied von den Sommersprossen heraus, und auch der Nonsens blühte (Ich will, ich will ein Huhn). Von da an ging es, wie in dem von Bernd Polster herausgegebenen Buch dokumentiert wird, aufwärts mit dem deutschen Schlager und der Hot-Musik: Peter Kreuder, Franz Gröbe, Lothar Brühne, Friedrich Schröder, Michael Jary, Werner Bochmann, Ralph Maria Siegel sorgten dafür. Die Durchhaltemusik schlich sich zwar während der Kriegsjahre ein, aber daneben etablierte sich gerade in dieser Zeit der Jazz. Bernd Polster.

„Und so swingten sie – allen Schikanen und Schnüffeleien der Reichsmusikkammer zum Trotz – recht munter, teilweise bis zum bitteren Ende im Jahre 1945. Nie wieder war die europäische Swingmusik so original wie zwischen 1930 und 1945.“

Eine kühne Behauptung, fürs erste kaum zu glauben. Aber Polster bringt Beweise. Ein Beispiel mag genügen. Wajler Kwieński, Jahrgang 1925, berichtet in einem Interview:

„Anfang ‘44 waren wir in Nürnberg. Da saßen wir in einem Lokal, da spielte eine italienische Band mit ein paar Tschechen dabei. Dufte Musik. Und wir saßen da und machten dies und das, und auf einmal stand einer von ihnen auf und witzte in meinem Leben nicht vergessen, der stellte sich vorne hin und sprach so mit leichtem Akzent: „Auf Wunsch des SS-Tisches dahinten in der Ecke spielen wir nun Some of these days“. Das sagte der englisch an. 1944, ich hab gedacht, ich fall vom Stuhl. Und der Witz war, das stimmte. Die SS-Leute haben sich das wirklich gewünscht.“

Das Plakat zur Ausstellung „Entartete Musik“ zeigt es deutlich, was offiziell bekämpft wurde: „Niggermusik“, jüdische Musik und das „undeutsche“ jaulende Saxophon. Polsters Untersuchungen ergaben, daß eine Intervention der deutschen Instrumentenindustrie bei der Regierung zugunsten des Saxophons Erfolg hatte. Es könne nicht angehen, daß deutsche Wertarbeit durch Vorurteile beeinträchtigt werde, wurde vom Reichswirtschaftsministerium verkündet. Und als sich dann noch die Luftwaffe, die sich ja als Görings Spezialtruppe immer etwas Besonderes herausnehmen durfte, das „Instrument des Kulturbolschewismus“ ganz offiziell für ihre Kapellen vorschrieb, kannte das Erstaunen keine Grenzen. In der „Deutschen Flieger-Zeitung“ vom 19. Oktober 1935 wurde das Saxophon kurzerhand zum „Element des Fortschritts“ erklärt. Basta.

Erstaunlich, wie lange sich das Amerikanische in der deutschen Schallplattenindustrie halten konnte. Da war Brunswick, ein Label der Deutschen Grammophon, mit internationalem Angebot, Odeon, Telefunken, Polyphon. Noch im Kriege waren Jazz-Platten zu haben, nur Teil allerdings unter dem Ladenschutz.

Aber Jazz war eben mehr als Musik. Emil Mangelstorf, der – Jahrgang 1923 – schon als Halbwüchsiger in Jazzkapellen spielte, erzählt, wie er in einen Gegensatz zur Staatsjugend kam, wie er vom HJ-St-Spielführer kugelniet wurde, wie er drei mal bei der Gestapo vorverurteilt wurde und schließlich 20 Ta-



Führertanzstunde 1937: Strenge Regiment, korrekte Verbeugungen, aber beim Tanz wurden der dichte Foxtrott und der heiße Tango nicht ausgelassen. Ein blickhen Swing durfte sich da schon einschleichen. Zu Beginn des Krieges verordnete Goebbels das totale Tanzverbot, aber schon drei Wochen später wieder auf: „Swingtänze und ähnliche Verrenkungen“ hatten allerdings zu unterbleiben.



Lieselotte Küst und Jockl Stahl: Zwei berühmte Swingtänzer.

ge einsaß, einfach so, weil er halt als Jazzmusiker verdächtig war.

Vor allem die Streifen-HJ war immer den Swing-Heinis her, die sich eben nicht in die Rollen fügen mochten, die von der NS-Ordnung vorgegeben waren. Dabei haben die Swing-Heinis doch in ihrem Äußeren imitiert, was in-

nen die Filmindustrie gezeigt hat. Wer es sich leisten konnte, ein so schönes weißes Jackett zu tragen und so schmuck und lang sich zu frisieren wie Curd Jürgens in „Frauen sind keine Engel“, war auf der Straße schon verdächtig. So klappten eben Traummotiv und Wirklichkeit auseinander.