

„Bloß kein hohes C!“

Zwischen Nichtbeachtung und rigider Restriktion pendelte der Umgang der **DDR**-Behörden mit dem **Jazz**. Dennoch bildete sich dort eine Szene mit ganz eigenem Sound heraus. Was diesen ausmacht und was es mit den „Alibi-Ausländern“ auf sich hat, erfahren Sie von Berthold Klostermann.

Wenn man sich vorstellt“, wunderte sich Karlheinz Drechsel noch Jahre nach der Wende, „unter welchen Bedingungen Jazz in der DDR sich entwickelte und dass so viel Gutes herauskam, ist das unglaublich, weil diese alles andere als positiv waren. Das kann sich einer, der das in Westdeutschland erlebt hat, gar nicht vorstellen. Da war Jazz ja nie ein politisches Problem.“ Dem Dresdner Radiomann wurden seine Aktivitäten zur Verbreitung des Jazz mehr als einmal zum Problem: Mal wurde ein Swing-Zirkel verboten (1949), mal eine „IG

Jazz“, der er vorstand (1957), mal wurde er vom Sender entlassen (1952). Seine Netzwerkarbeit galt als spionageverdächtig, seine Liebe zur Musik des „imperialistischen Klassenfeindes“ als ideologisch suspekt.

Dabei formierten sich derlei Zirkel und IGs unter dem Dach von Antifaschistischer Jugend und FDJ; ideologisch suchten sie sich damit zu rüsten, der Jazz sei doch „ein Stück proletarischer Kultur“. Was bestenfalls zeitweilig verding. Reginald Rudolf, Vordenker dieser Argumentation, der nach zweijähriger Zuchthaus- und Lagerhaft 1959

in den Westen floh, resümierte: „Immer dann, wenn in der allgemeinen Politik Lockerungen geboten erscheinen, erhält die Jazzmusik einen gewissen Spielraum, der ihr jedoch wieder entzogen wird, wenn der politische Kurs auf hart umschaltet.“ Und der Kurs schlug mancherlei Haken.

Nach dem Krieg unterstützte die sowjetische Militäradministration den kulturellen Neuanfang in ihrer Besatzungszone. „Die Russen waren sehr interessiert daran“, erinnert sich Drechsel, „dass Theater und Tanzsäle öffneten. Ihnen war nicht wichtig, was passierte,

Foto: Friedrich Graf/Wikipedia



Radiomann trifft Jazzlegende:
Karlheinz Drechsel (l.) und der
Trompeter Dizzy Gillespie.



Was die Big Band von Kurt Edelhagen für die Tanzwütigen im Westen darstellte, das war das Tanzorchester von Kurt Henkels (links) für die DDR-Bürger. Eine bedeutende DDR-Jazzcombo der Siebziger war die Klaus-Lenz-Band (rechts), zu der auch Manfred Krug (im Vordergrund) gehörte.



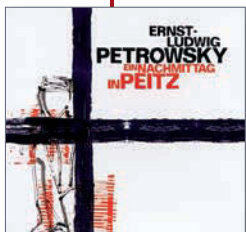
CD-Tipps

Compilations

Jazz in Deutschland: Aus dem Amiga-Archiv, 1947-1965; Hansa Amiga 5 CD 74321433802 (antiquarisch; MP3-Download bei Amazon)
Musik in Deutschland 1950-2000: Free Jazz in der DDR (1964-1986); RCA/Sony CD 743217350628 (antiquarisch)

LP-Tipp

Snapshot: Jazz Now – Musik aus der DDR (1979); FMP (antiquarisch)



Serie „Amiga Jazz“

Diverse, Jazz auf Amiga, 1957-1962; CD 4029759080589
Rolf Kühn Quintett, Solarius (1964); CD 4029759080473
Jazz-Werkstatt-Orchester, Retrospektive: 100 x Jazz in der Kammer (1972); CD 4029759080596
Synopsis (1974); CD 4029759080480
FEZ (1975-1977); CD 4029759080527
Ulrich Gumpert, 'N Tango für Gitti (1982); CD 4029759080626
Hannes Zerbe Blech Band (1984); CD 4029759080541
Uwe Kropinski, Solo (1985); CD 4029759080497
Sinti-Swing-Quintett, Bei mir bist du schön (1986); CD 4029759080558
Hans-Günther Wauer & Günther Sommer, Verschränkte Konstruktion (1986); CD 4029759080633
Pascal von Wroblewsky, Swinging Pool (1986); CD 4029759080503
Uschi Brüning & Ernst-Ludwig Petrowsky, Kontraste (1987); CD 4029759080510

Axel Donner Quartett (1987); CD 4029759082941
Conrad Bauer, Live im Völkerschlachtdenkmal (1988); CD 4029759080565
Fun Horns, Natural Music (1988); CD 4029759080572
Alle „Amiga Jazz“-Aufnahmen sind bei Content/Edel erschienen.



solange es live passierte. Kurios! Alle Orchester spielten bald Sachen wie ‚Sentimental Journey‘ oder ‚In The Mood‘.“ Jazz war nicht speziell gefragt, aber auch nicht verpönt; Tanzorchester hatten Swingtitel im Programm und Jazzler in ihren Reihen. Im Sommer 1945 wurde das Radio-Berlin-Tanzorchester (RBT-Orchester) gegründet, ab 1947 erschien es auf dem neuen Plattenlabel Amiga. Legendar wurde eine Amiga-Session vom 15. Juli 1948, bei welcher der amerikanische Trompeter Rex Stewart mit Berliner Musikern unter anderem einen „Linden Blues“ einspielte. Das populärste Tanzorchester war das des Senders Leipzig unter Kurt Henkels. Ihm gehörte ab 1948 der Klarinetist Rolf Kühn an; er meint: „Henkels spielte im Stil von Coleman Hawkins und hatte diesen großen Ton, der mir so gut gefiel.“

Mit der Staatsgründung begann 1949 die stramme Ausrichtung auf die stalinistische (Kultur-)Politik der Sowjetunion. Nach dem III. Parteitag der SED (1950) und ihrem Umbau zur „Partei neuen Typs“ wurde Jazz zur Zielscheibe von Formalismuskritik und geradezu bizarrer Reglementierung. „Kurz nach Gründung der DDR“, so Rolf Kühn, „verboten die Parteifunktionäre den Trompetern der Henkels-Band das hohe C. Diese Note sei zu sehr amerikanischer Jazz, damit dekadent und imperialistisch.“ Wenig später war Kühn, ebenso wie die Pianistin Jutta Hipp, im Westen. Stalins Tod am 5. März 1953 brachte eine leise Lockerung, und nach dem 17. Juni setzte man kurz auf Glättung der Wogen, doch wenig später herrschte wieder Scharfmacherei. Zum



Walter Ulbrichts (l.) Verunglimpfung des Jazz als „Affenmusik“ erinnerte fatal an die Sprache der NS-Zeit. Kein Wunder, dass einige prominente Künstler wie die Pianistin Jutta Hipp (M.) oder der Klarinetttist Rolf Kühn (r.) die DDR bald verließen.

Jazz hielt die Zeitschrift „Musik und Gesellschaft“ 1955 fest: „Die Kultur des Imperialismus ist, nach Ulbricht, eine Affenkultur; eine der wesentlichsten ‚Errungenschaften‘ dieser Affenkultur ist der heutige Jazz.“ Töne, die kaum anders klangen als 15 Jahre zuvor; derweil klang DDR-Jazz in aller Regel nach Tanzmucke. 1955 trat Altsaxophonist Ernst-Ludwig Petrowsky dem Eberhard-Weise-Orchester bei; sie spielten Tanzmusik, arrangiert nach Art des Cool Jazz: „Aber wir konnten überall nur einmal spielen. Weder die Offiziellen noch das Publikum mochten unsere Musik.“

Der XX. Parteitag der KPdSU im Februar 1956 und Chruschtschows Kurs der Entstalinisierung leiteten die „Tauwetter-Periode“ ein, die gerade in Kunst und Kultur mehr Offenheit brachte, doch der Ungarn-Aufstand im Oktober 1956 ließ das Klima erneut frostig werden. Gleichwohl gelang es Orchestern wie dem von Eberhard Weise oder dem RBT-Orchester, Jazzelemente in ihre Tanzmusik zu schmuggeln; Kurt Henkels (1959) und andere gingen in den Westen.

Nach dem Mauerbau am 13. August 1961 suchte das Ministerium für Kultur „unkontrollierte Jazz-Veranstaltungen“ einzudämmen, andererseits holte die staatliche Künstleragentur bald Bands aus anderen Ostblockstaaten, ja sogar aus dem Westen (z. B. Louis Armstrong & His All Stars, 1965) in die DDR. Mit dem Werner Pfüller Quintett (1961), dem Manfred Ludwig Sextett (1962) und den Gruppen um Friedhelm Schönfeld oder Klaus Lenz formierten sich Combos im Stil des „schwarzen“ Hard Bop. Wirklich innovativ aber war das 1964 gegründete Trio des Pianisten Joachim Kühn, das bereits zum freien Spiel tendierte. Eine

Quintett-LP unter dem Namen von Joachims bereits berühmtem Bruder Rolf („Solarius“) deutete voraus, welchen Weg ein Großteil des DDR-Jazz künftig einschlagen sollte. Joachim Kühn selbst kehrte 1966 von einem Wettbewerb in Wien unter Leitung Friedrich Guldas nicht in die DDR zurück.

Derweil wurden die an Hard Bop und Soul orientierten Bands von Klaus Lenz zum Talentpool des DDR-Jazz der kommenden Jahrzehnte. Bei Lenz sangen zeitweilig Manfred Krug und Uschi Brüning, bei ihm spielten Ernst-Ludwig Petrowsky, Ulrich Gumpert, Conny Bauer, Manfred Schulze oder Günter „Baby“ Sommer – bis auf Krug lauter Exponenten des künftigen Free Jazz à la DDR. Pianist Gumpert gründete 1973 das Quartett Synopsis mit Bauer, Petrowsky und Sommer, das heute unter „Zentralquartett“ firmiert. Sie sind bis heute in wechselnden Kombinationen aktiv. Bereits 1972 hatte Gumpert mit einer Workshop-Band die Suite „Aus deutschen Landen“ aufgeführt, die auf Volksliedern basiert (CD: „Retrospektive“), und damit eine Variante des Free Jazz begründet, die für die DDR-Szene charakteristisch werden sollte: eine (mitunter ironische) Verknüpfung von europäischen Musiktraditionen und freier Improvisation.

Ab 1971 erleichterten die Ablösung Walter Ulbrichts durch Erich Honecker, das Viermächteabkommen sowie der Grundlagenvertrag mit der Bundesrepublik den kulturellen Austausch mit dem Westen. Es kam zu Begegnungen mit Musikern wie Peter Brötzmann, Pe-

ter Kowald oder Alexander von Schlippenbach, die ab 1972/73 vom Plattenlabel FMP und dem Avantgarde-Festival Total Music Meeting organisiert wurden. Die Musiker traten an Wochenenden in West-Berlin auf, reisten montags mit Tagesvisum in den Ostteil der Stadt und spielten in der „Großen Melodie“ im Friedrichstadtpalast mit DDR-Musikern. Zu rein deutsch-deutschen Begegnungen durfte es dabei nicht kommen, weshalb Musiker aus Drittländern

„Alibi-Ausländer“ sollten rein deutsch-deutsche Begegnungen verhindern

als „Alibi-Ausländer“ dabei waren. Bandübernahmen und Koproduktionen mit Amiga ermöglichten, dass FMP Jazz aus der DDR veröffentlichen konnte. „Die Reaktion war international so positiv“,

meint Karlheinz Drechsel, „dass das Ministerium für Kultur sich sagte: Mein Gott, wenn Jazzmusiker aus der DDR so anerkannt werden, lohnt es sich, die auch bei uns zu fördern. Jazz wurde mit allen anderen Kunstgattungen gleichgesetzt, die der Staat bereits förderte; er wurde gleichberechtigt im Ensemble der Künste, wie man das damals nannte.“

Wer in den Genuss der Förderung kam, war im staatlich gelenkten Kulturbetrieb angekommen. Doch wie Orchesterleiter Hannes Zerbe feststellte, standen nach der Wende gerade solche Musiker vor neuen Problemen: „Natürlich herrscht jetzt die absolute Freiheit, aber was nützt das, wenn die meisten Jazzmusiker viel zu selten auftreten können, und wenn, dann für viel zu wenig Geld? Einigermassen davon leben können sie nicht. Dennoch empfehle ich allen Jazzmusikern: Nur den Hochmut nicht sinken lassen!“