

Jazz in Deutschland Teil I: Von der Kaiserzeit bis zum Ende der Weimarer Republik

„Negers Traum“

Bereits in den 1870er Jahren kommt das deutsche Publikum erstmals in Kontakt mit afroamerikanischer Musik. Zum Auftakt unserer neuen Serie **„Jazz in Deutschland“** schildert Berthold Klostermann eine Zeit, in der der „Tiger Rag“ gerne mal mit der „Wacht am Rhein“ kombiniert wurde.

Nicht nur einen musikalischen Genuss seltener Art haben wir ihnen zu danken, sondern eine Erweiterung unserer musikalischen Begriffe.“ So hieß es in einer Besprechung des Berlin-Konzerts der Fisk Jubilee Singers im November 1877. Es war der Auftakt zu einer großen Deutschlandtour des Chores der Fisk University in Nashville, Tennessee, die nach dem Bürgerkrieg als erste schwarze Universität in den USA gegründet worden war. Zwecks Fundraising reiste der – bis heute aktive – Chor 1877-78 durch Europa, sang vor Queen Victoria und dem deutschen Kaiser. Erstmals kam einem deutschen Publikum afroamerikanische Musik aus

erster Hand zu Ohren: Spirituals wie „Deep River“ oder „Go Down, Moses“, wenngleich in geglätteter, dem europäischen Ohr zugänglicher Form. Sie hinterließen einen tiefen Eindruck.

Damit begann die Vorgeschichte des Jazz in Deutschland, und in der Tat begann auch jene Erweiterung musikalischer Begriffe. Weitere schwarze Künstler und Entertainer zog es nach Europa. Sie brachten Musik, Tänze und Instrumente mit, die „Ragtime“, „Cakewalk“ und „Banjo“ hießen; Shows zeigten ein verklärendes Bild vom Leben auf der Plantage und garnierten es mit „Plantation Songs“. Handzettel boten phonetische Hilfestellung – „Cake Walk. Sprich:

Käk Wuok“ – oder Tanzanweisungen wie: „Der Phantasie der Ausführenden ist eine möglichst lebhafteste Bewegungsfreiheit zu lassen, und die Paare sollen durch eigenartige Verneigungen die urkomischen Körperverdrehrungen der Neger nachahmen.“

Zum besseren Verständnis afroamerikanischer Musik trugen derlei Darbietungen kaum bei, doch auf den Varietébühnen waren sie Attraktionen. Sie waren Vorboten des Jazz. Sowohl schwarze wie weiße Showtruppen verbreiteten die ungewohnten Klänge in den Städten. Es kursierten Notenausgaben, ab 1900 außerdem Tonträger mit Rags und Cakewalks aus Amerika, und so versuchten auch deutsche Musiker sich an der neuen Mode. Mal tauchten amerikanische Originale unter deutschem Titel auf – „By The Swanee River“ etwa wurde zu „Des Negers Traum“ –, mal gab es operettenhafte Neuschöpfungen wie „Negers Geburtstag“ (Paul Lincke) oder „Das kleine Niggergirl“ (Walter Kollo); später ließen Komponisten wie Debussy, Strawinsky oder Hindemith sich von Cakewalk und Ragtime inspirieren.

Anders als in Amerika wurde der Ragtime in Deutschland nicht als Klavier-, sondern als Ensemblesmusik populär, nicht zuletzt durch Militärkapellen wie die des Marschkomponisten John Philip

Fotos: Archiv



Als „ultramodern“ und „ultraprimitiv“ wurden afroamerikanische Revuen wie die der „Chocolate Kiddies“ im Berlin der zwanziger Jahre wahrgenommen.

Die ersten Ensembles, die die Deutschen mit dem Drive afroamerikanischer Musik konfrontierten, waren die Fisk Jubilee Singers (o.r.) und das Orchester des Pianisten Sam Wooding (u.r.).

Sousa („Stars And Stripes Forever“), der um 1900 öfters nach Europa kam und auch Rags im Repertoire hatte. Dass unter den frühen deutschen Ragtime-Aufnahmen auch solche des „Kaiser Franz“-Garde-Grenadier-Regiments Nr. 2 zu finden sind, verblüfft allerdings doch; dass diese eher nach Marsch als nach Rag klingen, dagegen umso weniger. Überhaupt lernte man eher Stücke weißer statt afroamerikanischer Komponisten kennen; die für die Entstehung des Jazz bedeutsamen Ragtimeschöpfer Scott Joplin, James Scott oder Joe Lamb blieben einstweilen unbeachtet. Doch obwohl verwässert und gebleicht, durch Exotik- und Excentric-Shows zur Kuriosität verzerrt, boten Ragtime und Cake-walk genug Aufregendes, um der weithin seichten und steifen Tanz- und Unterhaltungsmusik in Deutschland eine Frischzellenkur zu verpassen. 1914 war es damit vorbei. Mit Beginn des Ersten Weltkriegs waren markigere Klänge und nationale Töne angesagt, schwarze Entertainer verließen flugs das Land.

Nach Kriegsende lag Deutschland darnieder, militärisch geschlagen, ökonomisch am Boden, von Inflation und Unruhen geschüttelt – kein Land, wohin es amerikanische Entertainer gezogen hätte. Der Jazz kam hier zunächst in Form von Notenausgaben und Schallplatten an, für Live-Begegnungen fehlte es an Gelegenheit. In amerikanische oder britische Gefangenschaft geratene Soldaten waren vielleicht dem neuen Sound begegnet; für sie markierte er nur die Vollendung der deutschen Niederlage mit anderen Mitteln. Die Öffentlichkeit jedoch erlebte ihn als Mode, als neuesten Tanz, als „letzten Schrei“. Und schon schieden sich die Geister: hier die, die ihn als „Negermusik“ und „kulturelle Barbarei“ verteufelten; da jene, die ihn als Modell

Einige sahen den Jazz als „kulturelle Barbarei“, andere als Modell der Demokratie



der Demokratie und Symbol für den Anbruch einer neuen Zeit feierten (siehe hierzu auch FF 07/04).

Das Jahr 1920 war gerade mal zwei Wochen alt, da erschien die erste hierzulande produzierte Schallplatte auf dem Markt, auf deren Etikett das Wort „Jazz“ prangte: eine Neuaufnahme des „Tiger Rag“, in Berlin eingespielt von der Original Excentric Band. Das Stück, eines der populärsten des frühen Jazz, stammte von Nick La Rocca, der es 1917 mit der Original Dixieland Jass (später: Jazz) Band erstmals aufgenommen hatte. Von der Original Excentric Band weiß man wenig mehr, als dass sie von einem

Amerikaner namens F. Groundzell geleitet wurde. Den „Tiger Rag“ spielte sie wie einen Marsch, ohne jede Spur von Jazzeigenschaften wie Swing oder Improvisation.

Nicht anders die ersten deutschen Ensembles, die sich als Jazzformationen sahen. 1921 waren die Original Piccadilly Four die Ersten, die sich auf Plattenetiketten als „Jazz Band“ vorstellten, andere führten die Bezeichnung schon im Namen: Fred Ross Jazz Band, Romanoff's Jazz Band, The Diamond King's Jazz-Band. Was Jazz war, wussten die wenigsten; kaum einer hatte je echten Jazz gehört. Aber immer mehr Tänzer verlangten danach, also gaben die Tanzkapellen ihnen das, was sie für Jazz hielten. Stehgeiger lernten Saxophon,

CD-Tipps

The Fisk Jubilee Singers, Vol.1: Swing Low, Sweet Chariot (1909-1911); Document/MCDP CD 714298553321

The Fisk Jubilee Singers, The Gold And Blue Album (1955); Folkways CD (www.folkways.si.edu/)

Der Jazz in Deutschland, Vol.1: Vom Cake Walk zum Jazz (1899-1932); Bear Family 3CD 4000127169099

Tiger Rag: Jazz in Berlin (1919-29); Ultraphon/Fenn CD 4011550805324

Die Susie bläst das Saxophon: Hot Dance in Berlin, 1924-1932; Bob's/Fenn CD 4011550800039



Balalaikaspieler griffen zum Banjo, doch der Clou war immer der Schlagzeuger. Bediente er doch ein Arsenal an Rhythmus-, Geräusch- und Krachmachern, von Trommeln und Becken über Ratschen und Rasseln bis zu Pistolen und Trillerpfeifen. Er jonglierte mit den Stöcken, machte Faxen, spielte den Clown. Jazz, das war vor allem eine Riesengaudi. Relativ jazznah sollen die Bands des Klarinetten/Saxophonisten Eric Borchard geklungen haben, denen mitunter amerikanische Musiker angehörten. Borchard orientierte sich an weißen Vorbildern wie der Original Dixieland Jazz Band oder den Chicagoern um Bix Beiderbecke und Red Nichols.

Direkten Einfluss übten erst amerikanische Bands aus, die im Zuge des wirtschaftlichen Aufschwungs ab Mitte des Jahrzehnts wieder Deutschland besuchten. So kam mit der Revue „Chocolate Kiddies“, die von 1924 bis 1927 durch Europa tourte, das erste schwarze Orchester nach Berlin, geleitet von dem Pianisten Sam Wooding. Mit namhaften

Solisten besetzt, trug es wesentlich zur Verbreitung des Jazz in Europa bei. Im Mai 1925 – wenige Monate, bevor Josephine Baker beim Silvesterball in Berlin mit dem Charleston für Furore sorgte – gab das Orchester sein Debüt im Admiralspalast. Dort erlebte es auch Alfred Lion, der 1939 in New York das Label Blue Note gründen sollte: „Zum ersten Mal sah ich farbige Musiker! Und diese Musik! Ich war sprachlos. Etwas ganz Neues, das mich sofort gefangen nahm. Es war der Rhythmus, der Beat. Der fuhr mir in die Knochen.“ Nicht, dass Wooding Jazz gespielt hätte. Der gewiefte Entertainer kam dem Publikum gar mit Ausflügen in deutsches Liedgut wie „Loreley“ und „Die Wacht am Rhein“ entgegen, die er in seine Arrangements einbaute, doch Solisten wie die Trompeter Doc Cheatham und Tommy Ladnier konfrontierten die Hörer zum ersten Mal mit Ausdrucksmitteln des schwarzen Jazz.

Gerade mit solchen Ausdrucksmitteln – Swing, Improvisation, vokale Intonation – hatten deutsche Musiker, die sich am Jazz versuchten, ihre Schwierigkeiten. Die ökonomische Konsolidierung im Land ermöglichte wieder Neugründungen von Hotelbands, Tanz- und Showorchestern, die in der Regel – wie bei Dajos Béla, Bernhard Etté, Efim Schachmeister oder Marek Weber – ein gemischtes Repertoire boten, von Walzern über Polkas und Tangos bis zu Jazznummern. Über Jazzqualitäten ver-

fügten allenfalls einzelne Bandmitglieder. Eine Band, die komplett als Jazzformation durchgegangen wäre, war noch nicht in Sicht – wenngleich etwa die frühen Weintraubs Syncopators schon eine passable Jazzkompetenz erreichten.

Es kennzeichnet die Rezeption des

Sam Wooding integrierte in seine Arrangements deutsches Liedgut wie die „Loreley“

Jazz in Deutschland der zwanziger Jahre, dass vor allem weiße Bands und Musiker wahrgenommen wurden, während ein King Oliver, Louis Armstrong oder „Jelly Roll“ Morton noch weitgehend unbe-

achtet blieben. Umso größer der Erfolg Paul Whitemans, des selbst ernannten „King of Jazz“, der bei drei ausverkauften Konzerten im Juni 1926 seinen „Symphonic Jazz“ im Berliner Schauspielhaus vorstellte. Auf Orchesterchefs wie Julian Fuhs oder Mitja Nikisch wirkten seine kultivierten Arrangements wie eine Offenbarung, und sie schwenkten umgehend auf die Whiteman-Linie ein. Jazz verträgt sich mit Konzertmusik, so die Botschaft; Komponisten wie Paul Hindemith, Kurt Weill oder Ernst Krenek griffen sie auf. 1928 gründete Bernard Sekles – ein Lehrer des vehementen Jazzkritikers Adorno – an Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt die erste Jazzklasse weltweit.

Ein Jahr zuvor hatte Ernst Krenek's Jazzoper „Jonny spielt auf“ Premiere. Das Titelblatt des Klavierauszugs von 1926 zeigte einen schwarzen Saxophonspieler im Frack mit Blume im Revers. zwölf Jahre später wurde daraus eine Karikatur mit affenähnlicher Fratze, aus der Blume ein Judenstern: das Plakat zur Ausstellung „Entartete Musik“ im Rahmen der Reichsmusiktag. Da war in Deutschland eine andere Ära angebrochen, auch für den Jazz.



Paul Whiteman und sein Orchester beeinflussten mit ihrem Symphonic Jazz Paul Hindemith und Kurt Weill.