

Swing Heil!

Jazz im Rundfunk, in Clubs, sogar im KZ. Mal verfemte Musik, mal braune Propaganda; vielfach verfolgt, nie ganz verboten. Unter den **Nazis** fristete der **Jazz** ein Dasein voller Widersprüche. Berthold Klostermann stellt sie dar.

Der Niggerjazz ist von heute ab im deutschen Rundfunk endgültig ausgeschaltet“, meldete der „Völkische Beobachter“ im Oktober 1935. „Alle Sender bringen heute innerhalb eines Unterhaltungskonzerts eine Jazzparodie der Art, wie sie in Deutschland zukünftig nicht mehr geduldet werden. Eine gleich darauf folgende, der deutschen Tanzmusik entsprechende Instrumentierung der gleichen Melodie soll die Unterschiede klarmachen, die zwischen Niggersang und deutschem Tanzlied bestehen.“

Der Meldung lag ein Erlass von Reichssenderleiter Eugen Hadamovsky zugrunde, der als „Nigger-Jazz-Verbot“ in die Rundfunkgeschichte einging. Es war nicht der erste Versuch der Nationalsozialisten, jazzigem Treiben in Deutschland den Garaus zu machen, und es sollte nicht der letzte bleiben. Ein gesetzliches Verbot aber gab es nie. Schon vor 1933 hatte Wilhelm Frick, NS-Innen- und Volksbildungsminister in Thüringen, einen Erlass verabschiedet gegen „Erzeugnisse, die, wie Jazz-Band und Schlagzeug-Musik, Negertänze, Negergesänge und Negerstücke, eine Verherrlichung des Negertums darstellen und dem deutschen Kulturempfinden ins Gesicht schlagen“. Im September 1933 untersagte die Reichsmusikkammer „das Führen ausländischer oder ausländisch klingender Decknamen“, weshalb Ensembles sich nur (Tanz-)Orchester, auch schon mal Tanzrhythmiker nannten (der Schweizer Teddy Stauer besaß für seine „Original Teddies“ eine Ausnahmegegenehmigung). Die Musik war davon kaum berührt – zu zahlreich die Nischen, in denen einstweilen munter weitergejazzt



Mit englischen Mänteln und Anglizismen in der Sprache versuchte sich die Swing-Jugend vom NS-Mainstream abzusetzen.

Foto: Jazzinstitut Darmstadt



Die Ausstellung „Entartete Musik“ polemisierte 1938 gegen Jazz und jüdische Musik.



Selbst Stars wie der Tenorsaxophonist Coleman Hawkins durften in der NS-Zeit in Deutschland nicht auftreten, weil sie Schwarze waren.

wurde. Andererseits durfte ein Coleman Hawkins als Gastsolist des englischen Jack Hylton Orchestra 1934 nicht in Deutschland auftreten.

Der Hadamovsky-Erlass jedoch war selbst im Rundfunk nicht durchzusetzen: Die Sender versteckten amerikanische Platten im Archiv, Jazzfans schalteten um auf Radio Luxemburg, Hilversum oder BBC. Und als die Reichsmusikkammer unter dem Titel „Vom Cakewalk zum Hot“ eine eigene Sendung mit „Ne-

CD-Tipps

Tanzdielen & Vergnügungspaläste. Ein musikalischer Reiführer durch das Berlin der 20er und 30er Jahre, Folgen 1-3; Pumpkin Pie/H'Art CD 4035275006002, 4035275007009, 4035275016025

Swing tanzen verboten, 1929-1945; Membran 4 CD 4011222222411

Der Jazz in Deutschland, Vol. 2: Die Swing-Jahre (1934-1961); Bear Family 3 CD 4000127169105

Jazzin' And Swingin' In Berlin, 1941-1943; Bob's/Fenn CD 4011550800114

Die Goldene Sieben und ihr legendäres Orchester (1935-1938). Jube/Bear Family CD 4040741150332

Teddy Stauffer, Teddy Stauffer's Original Teddies; Elite/DA 2 CD 4013495220026

Nat Gonella, Liebling der Swing-Jugend. Ceraton/Fenn CD 4011550890122

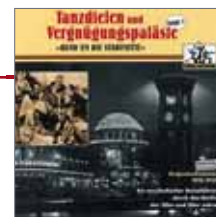
Charlie and His Orchestra, Swing: Propagandasongs im Swingrhythmus beliebter Schlager; TMK/DA CD 4016351022796

Buch-Tipp

Coco Schumann, Der Ghetto-Swinger (1997); dtv

Theater-Tipp

Die Hamburger Kammerspiele haben Coco Schumanns Autobiographie „Der Ghetto-Swinger“ als Bühnenstück produziert. Unter den Mitwirkenden: Sängerin und Musicalstar Helen Schneider. Neue Termine: 27. Februar bis 8. März 2013.



gativbeispielen“ produzierte, brachte diese so manchen erst auf den Geschmack an der „artfremden“ Musik. Als Tanzkapelle des Deutschlandsenders und mit Billigung der Behörden wurde 1934 in Berlin „Die Goldene Sieben“ gegründet, ein Studioorchester, das mit „moderner deutscher Tanzmusik“ Jazzfreunde ansprechen sollte, später aber Goebbels' Wohlwollen verlor, da es sich auf einen allzu jazzigen Kurs vorwagte.

Doch was genau war Jazz? Wie hatte „moderne deutsche Tanzmusik“ zu klingen? Definitionsversuche der Nazis machten sich an Äußerlichkeiten wie Saxophon oder gestopfter Trompete fest; Beschreibungen wie „alle fragwürdige, vom gesunden Volksempfinden als ‚Negermusik‘ bezeichnete Tanzmusik, in der ein aufreizender Rhythmus vorherrscht und die Melodik vergewaltigt wird“, erwiesen sich als wenig hilfreich für die Praxis. Seit 1933 das Goebbels-Ministerium höchstselbst beschiedenen hatte, das Saxophon sei „an der Negermusik völlig unschuldig“, waren auch Saxophone und Synkopen in deutscher Tanzmusik zulässig, so sie nur „vornehm, harmonisch und deutsch“ klangen.

Als Mitte der dreißiger Jahre die Swing-Welle anrollte, wurde die Abgrenzung

vollends obsolet. Die geglättete, von afroamerikanischen Elementen weitgehend „gereinigte“ populäre Spielart des Jazz konnte als kultiviert und elegant durchgehen; sie wurde fürs Erste geduldet. Es nahten die Olympischen Spiele 1936, bei denen das Reich sich weltoffen zeigen wollte. Auch war der neue Begriff „Swing“ noch unverdächtig, und so begannen Jazzfans, von Swing statt von Jazz zu reden, doch kaum waren die Olympischen Spiele vorbei, da verschärfte das Regime die Gangart: Jazz hin, Swing her – unerwünscht war das eine wie das andere. Kontrollen wurden verschärft, Veranstaltungen ausgehoben, Musiker und Tänzer inhaftiert. Mangels musikalischer Kriterien hielt man sich an die „obszönen“ Swingtänze, wie sie im Berliner Delphi-Palast, im „Femina“ oder im Hamburger Curio-Haus getanzt wurden, und an rassistische Vorurteile. Wegen der afrikanischen Wurzeln des Jazz und der jüdischen Herkunft berühmter Jazzmusiker (Benny Goodman, Artie Shaw) oder Songschreiber (George Gershwin, Cole Porter) galten Jazz und Swing als „verjudete Niggermusik“ – ein Verdikt, das mit dem Eintritt Englands, dann der USA in den Zweiten Weltkrieg um Attribute wie „anglo-jüdische Seuche“ und



Zu Propagandazwecken durfte die Big Band „Charlie and His Orchestra“ während des Kriegs Musik spielen, die seit 1935 in Deutschland verboten war.

„verlogene, amerikanisierte Unkultur“ angereichert wurde. Die Musiker reagierten, indem sie amerikanische Originale hinter deutschen Titeln tarnten: So wurde der „St. Louis Blues“ zum „Lied vom blauen Ludwig“, der „Tiger Rag“ zum „Schwarzen Panther“.

Massiv erhöhte das Regime den Druck auf jene jugendlichen Fans, die nicht nur Swing hörten und tanzten, sondern englisch-amerikanischem Lebensstil nacheiferten und sich vom völkischen Diktat der Nazis, vor allem der Hitlerjugend, abzugrenzen suchten: die Swing-Jugend. Sie kleidete sich „englisch“ und grüßte sich untereinander mit „Swing Heil!“ anstelle von „Sieg Heil!“, und aus „Heil Hitler“ wurde „Heil Hotler“, abgeleitet von „hot music“ als Synonym für Jazz. Ihre Hochburgen waren Berlin, Hamburg und Frankfurt. Von seiner ersten Begegnung mit den „Swings“ berichtet der Berliner Jazzgitarrist Coco Schumann: „Der letzte Schrei waren lange Jacketts, spitze Hemdkragen und schmale Krawatten. Die heißesten und neuesten Scheiben hatten sie dabei. Von diesem Zeitpunkt an herrschten in meinem Leben Jazz und Swing.“

Für viele war die Liebe zum Swing mehr als eine Mode. Der unlängst gestorbene Günter Discher wurde als 17-jähriger Swing-Boy in Hamburg wegen Handels mit ausländischen Schallplatten, die seit Anfang des Krieges verboten waren, von der Gestapo verhört: „Ich werde gefragt, warum ich nicht in der Hitlerjugend bin. Daraufhin antworte ich: ‚Ich möchte ein freier Mensch sein.‘ Diese Aussage hat mir die unbestimmte Haft und die Einweisung ins Jugend-KZ Moringen eingebracht.“ Subversiv war schon der Anspruch auf

freie Entfaltung, doch in Hamburg gab es Gruppen von „Swings“, die Kontakte zum Widerstand unterhielten: zu den Edelweißpiraten, zur Weißen Rose. Nicht so in Berlin, wie Coco Schumann sagt: „Zwar kollidierten freiheitliche Ideale der Berliner Swings mit der Jugenddienstpflicht, aber es kam nicht zu den für die Hamburger Swings typischen Annäherungen an den Widerstand. Der ‚Widerstand‘ der Swings drückte sich höchstens in jugendlicher Renitenz aus: Wir bestanden auf unseren Vorlieben und empfanden eine tiefe Abneigung gegen militärische Hierarchien, Gleichschritt und die damit verbundene Musik. Ein Wille zur Opposition lebte in den Kreisen, in denen ich verkehrte, nicht.“

Als Gitarrist konnte Schumann vergleichsweise unbehelligt in Berliner Clubs jassen, doch im März 1943 wurde er verhaftet und ins Vorzeige-KZ Theresienstadt gebracht. Dort genoss er als Musiker Privilegien und konnte bei den Ghetto-Swingers als Drummer einsteigen. Womit er Teil jener perfiden Inszenierung wurde, die in dem Propagandastreifen „Theresienstadt – ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet“ gipfelte, besser bekannt unter dem zynischen Titel „Der Führer baut den Juden eine Stadt“. Er wurde produziert, um der Öffentlichkeit die „heile Welt“ im Lager Theresienstadt vorzuführen. „Wenn ich spielte“, erinnert sich Schumann in seiner Autobiographie „Der Ghetto-Swinger“, „vergaß ich, wo ich stand. Die Welt schien in Ordnung, das Leid der Menschen um mich herum verschwand – das Leben war schön. Wir wussten alles

„Wir spielten Musik ums nackte Überleben. Wir machten in der Hölle Musik“

und vergaßen alles im gleichen Moment, für ein paar Takte Musik.“ Als er im September 1944 nach Auschwitz verlegt wurde, konnte er auch dort in einer Lagerband Musik machen – und musste für die Todgeweihten auf dem Weg ins Gas spielen. „Die Bilder, die ich in jenen Tagen sah, waren nicht auszuhalten, und doch hielten wir sie aus. Wir spielten Musik ums nackte Überleben. Wir machten in der Hölle Musik.“ Nach einer weiteren Verlegung in ein Nebenlager von Dachau wurde er Anfang Mai 1945 von US-Soldaten befreit.

Die feindlichen Truppen waren zuvor mit Propagandamusik beschallt worden, auch mit Jazz. Zu diesem Zweck hatte man 1940 auf Goebbels' Anordnung eine Big Band formiert:

Charlie and His Orchestra, geleitet von dem Saxophonisten Lutz Templin. Ihr gehörten führende deutsche Jazzmusiker wie Eugen Henkel (Saxophon), Willy Berking (Posaune) oder Freddy Brocksieper (Drums) an, später zunehmend Instrumentalisten aus besetzten Ländern. Gespielt wurden Jazz- und Swingklassiker wie „St. Louis Blues“ mit neu verfassten Schmähtexten, die auf die Kampfmoral der Alliierten zielten. Wegen der heftiger werdenden Bombardements musste das Orchester 1943 von Berlin nach Stuttgart wechseln. Als dort 1945 die Amerikaner einmarschierten, ließen sie einige der Musiker gleich für sich weiterspielen. Manche von ihnen arbeiteten nach dem Krieg in deutschen Rundfunkorchestern; an die Mitwirkung bei Charlie and His Orchestra wollte sich keiner gern erinnern. ■



Der Swinggitarrist Coco Schumann war zunächst im Vorzeige-KZ Theresienstadt und spielte später in der Lagerband von Auschwitz.