

Der Weg zum „Deutschen Jazz“ – vom Tiger Rag zum schwarzen Panther

Nicht jeder kann ein Musikwissenschaftler sein. Trotzdem geht einem als Hörer von Musik oftmals einiges durch den Kopf, was einen bewegt, tiefer in die Hintergründe einzutauchen.

Musik wird immer auch stark beeinflusst durch die Geschichte, die zu den Musikern gehört. Musik ist untrennbar verbunden mit dem Leben, dem Umwelteinfluss und der Zeitgeschichte ihrer Interpreten. Das galt für Mozart (als wohl erster klassischer Komponist, der sich von reinen Auftragsarbeiten frei machen konnte) genauso, wie für heutige Rapmusiker aus den sogenannten Problemvierteln von Großstädten. In Zeiten von gesellschaftlichen und politischen Umbrüchen scheint die besondere Verquickung von Musik und Zeitgeschichte noch deutlicher. So werden Woodstock und die Singer & Songwriter wohl stets untrennbar mit der 68er Bewegung verknüpft sein. Wenn einen zusätzlich zur Begeisterung für die Musik auch stets die Biografien und die Geschichten um die Personen und ihre Zeit interessiert haben, ist es wenig verwunderlich, dass die Zeit der „Jazz-Revolution“ einen ebenfalls gepackt hat.

Was für eine Geschichte! Da werfen weiße Familien ihre Musikinstrumente auf den Müll, und farbige Menschen verhelfen mit ihrem ganz eigenen Rhythmusverständnis einer neuen Musik zu ihrer Geburt - oftmals ohne jede Kenntnis von Noten. Die vermeintlichen Grenzen der Musik werden gesprengt, und der Sound eines neuen Jahrhunderts wird geboren. Das Publikum wird nach einer gewissen Zeit mitgerissen von dieser Musik, die ursprünglich nur in den verruchten Vergnügungsvierteln von New Orleans zu hören war.

Diese Welle schwappte früher oder später auch über den Atlantik nach Europa. Ein Austausch entstand. Europäische Komponisten vom Range eines Igor Strawinski begeisterten sich bei Amerikabesuchen an der heißen, neuen Musik, während manche Jazzmusiker wiederum anfangen, mehr über klassische Kompositionen zu erlernen. Viele heute noch bekannte Werke, wie z.B. Gershwins Rhapsody in Blue, sind Zeugen dieser Verbindung. War die Bekanntheit mancher farbiger Stars in Amerika auch etwas Neues, so konnte sie doch nicht über die stets präsente Rassentrennung hinweg täuschen. Nur wenige weiße Bandleader setzten sich später über Vorurteile und Verbote hinweg und tourten mit gemischten Ensembles. So war auch die erste Jazz-Schallplattenaufnahme von einer weißen Band. Die Original Dixieland Jazz Band nahm 1917 das Stück Tiger Rag auf. Ihr Trompeter Nick LaRocca schmückte sich als Komponist und leugnete später, ganz im Geiste des Rassismus seiner Zeit, die Verdienste farbiger Musiker.

Erstaunlicherweise erlebten die ersten farbigen Stars, die nach Europa reisten, dort eine völlig andere Situation. Sie wurden zwar neugierig beäugt, aber ihnen wurde mit hohem Respekt für ihre Musik und ohne die gewohnte Rassentrennung begegnet. Es gibt aus dieser Zeit viele skurrile Berichte über Musiker, die auf einmal auf begeisterte Kritiker und Komponisten stießen, deren Fragen sie allerdings meist wenig nachvollziehen konnten, hatten sie doch ein komplett anderes Musikverständnis. Wie irritierend muss es für Sidney Bechet erst gewesen sein, im August 1919 von König Georg dem V. eingeladen worden zu sein, um vor einer fußwippenden Königsfamilie und rund 1000 Mitgliedern des britischen Adels im Buckingham Palace loszujammen.

Nun ist er also in Europa dieser neue Stil. Von den einen verachtet, wird er insbesondere von einem Teil der jungen Musiker und Hörer regelrecht verschlungen. Die ersten Musiker in Deutschland fangen an, „hot“ zu spielen, Bands gründen sich oder ändern ihren Stil. Ein Teil der Hörerschaft ist ebenfalls von der Musik eingefangen worden, und die großen Labels wie Telefunken nehmen die

Nachfrage auf. Die erste Aufnahme des Tiger Rag erscheint bei Homokord im Januar 1920. Die Musik passt zum mondänen Berlin, dem Zentrum Europas, in dem auch die Unterhaltung hoch im Kurs steht. Die großen Hotels und Tanzsäle schmücken sich mit großen Tanzorchestern, die den Big Bands Amerikas nacheifern. Und doch ist einiges anders im Deutschland der 30er Jahre. Wenn man in die Originalaufnahmen eintaucht, dann stellt man fest, dass viele Titel doch einen ganz eigenen Stil haben, der manchmal eher an den „Symphonic Jazz“ eines Paul Whiteman erinnert. Dies ist wenig verwunderlich, wenn man bedenkt, dass sein „Sweet-Stil“ auch in Amerika kommerziell wohl am erfolgreichsten war und Whiteman bereits 1923 eine bedeutende Europatournee gemacht hatte. Man bekommt beim Hören den Eindruck, dass sich in Deutschland ein eigenständiger Stil herausgebildet hat, der beim Schlagzeug mehr mit dem weichen Klang der Besen arbeitet, statt dem Banjo auf die Rhythmusgitarre setzt und die Bläser oft hinter Streichern zurücktreten lässt. Nach allem, was ich dazu erfahren konnte, gibt es neben den Hörgewohnheiten der Europäer auch andere gute Gründe für diese Aufnahmen. So waren mit zunehmender Macht der Reichsmusikkammer unter den Nazis amerikanische Klänge alles andere als erwünscht. Daraus folgte, dass viele Plattenaufnahmen wohl weit weniger „hot“ eingespielt wurden, als dies bei Liveauftritten der Bands üblich war. Es gibt kein einheitliches Bild der Verbote und Verfolgungen der Jazzmusik unter den Nazis. Klar ist aber, dass die „Hüter über die Deutsche Kultur“ völlig kopflos einer Jazzbewegung gegenüberstanden, die Individualität großschrieb und die Menschen mit ihrer Musik begeisterte. Das alles auch noch durchdrungen von jüdischen, homosexuellen und sonst wie unerwünschten Musikern und Sängern. Kein Wunder, dass der Jazz für die Swing Kids im Deutschland der 30er Jahre eine Widerstandskultur gegen Gleichschaltung und Spießertum war.

Der „Jazzbazillus“ war in der Bevölkerung über Radio, Schallplatten und Orchester längst angekommen, als die Nazis 1936 versuchten, den Jazz im Rundfunk zu verbieten:

»Durch diese Maßnahmen wird nicht nur die deutsche Tanzmusik vom ›Niggerjazz‹ befreit, sondern es werden darüber hinaus aufbauende Kräfte gefunden werden, die der deutschen Tanzmusik eine persönliche Note zu verleihen imstande sind«.

Nun musste über Wettbewerbe händeringend diese ominöse, neue „Deutsche Tanzmusik“ gefunden werden, die die Jugend mitnahm, aber trotzdem doch über hinreichend „Deutsche Tugenden“ verfügte. Ein Spagat, der zu merkwürdigen Blüten führte. So bevorzugten die 7000 Besucher der Großveranstaltung in den sieben Sälen des Berliner „Zoo“ 1936 gerade die Kapelle von Fritz Weber. Die Hamburger hatten sich aus über 500 Teilnehmern über Kreisentscheide in den Rundfunksendern bis nach Berlin unter die acht Finalisten durchgesetzt. Nach Pflichtstücken im Walzer- und Paso Doble – Takt konnten ab 23 Uhr Stücke eigener Wahl vorgeführt werden. Im Ergebnis hatten die Veranstalter ihre liebe Mühe, die Band auf den dritten Platz zu verweisen. Die Berliner Morgenpost schrieb dazu:

»Den stärksten Beifall konnte der Hamburger Fritz Weber mit seiner ›Mannschaft‹ erringen. Minutenlang wurde er nach seiner ›Pflichtübung‹ von Beifallsstürmen umbraust«.

Kein Wunder, dass der Deutsche Sender pflichtschuldig über das Publikum berichtete:

»Es ist zum großen Teil — und soll das als Vorwurf auffassen — verjazzt«

Der Erfolg dieses Wettbewerbs und anderer dieser Art, liest sich wohl ebenfalls am besten in einer Mitteilung der Reichrundfunk-Gesellschaft:

»Einstimmig vertraten die zuständigen Mitglieder des Preisgerichts die Überzeugung, daß keine der am Wettbewerb beteiligt gewesenen Kapellen den Forderungen des Rundfunks, die er an eine vorbildliche Kapelle zu stellen hat, vollauf gerecht wurde. [...] Gerade dieser überall eingerissenen Unarten wegen sollten sich jetzt die besten Tonsetzer der deutschen Gauen mit leidenschaftlichem Einsatz ihres ganzen Könnens dieser für unsere deutsche Volksgeselligkeit lebensnotwendigen Zukunftsaufgabe widmen. Sie müßten uns als die wirklich berufenen Retter, wenn sie erst mit der leichten Muse auf dem Duzfuß stehen, aus dem sicherlich bald überwundenen Chaos der allgemeinen Völkerverjazzung befreien«.

Spannend bleiben die Erkenntnisse, dass solche Wettbewerbe anscheinend keine Erfindung unserer Zeit sind, die Ergebnisse manchmal geschönt oder zumindest wenig repräsentativ sind, und bereits damals erste Sieger später keine einzige Platte aufgenommen haben...

Aber allen Verboten zum Trotz spielten zunächst die beliebten Tanzorchester weiterhin ihren Swing, auch wenn dann ein Tiger Rag plötzlich Schwarzer Panther hieß. Erst mit Beginn des Krieges wurden die Vorgaben immer strenger. Viele Musiker hatten Deutschland bereits verlassen oder bekamen Berufsverbot. Doch immer noch finden sich die swingenden Klänge in Filmen, Schallplattenaufnahmen und selbst in der Truppenunterhaltung.

Worin liegt die Spannung im „Deutschen Jazz“ der 20er und 30er?

Gerade diese Andersartigkeit macht die Musik aus. Bei vielen Stücken gibt es Texte, deren Witz und Originalität sich einem sofort erschließt. Absichtlich bekommen die Texte durch ihre Interpretationen ein Augenzwinkern oder gar eine politische Dimension, wenn z.B. ein Mann über die Liebe zu einem anderen singt oder der „Deutsche Volksgeist“ ironisch gewürdigt wird. Damit unterscheiden sich viele Stücke erfrischend von dem gleichgeschalteten Propagandaprogramm der Kriegsjahre in Deutschland.

Während manche Schlager auch nach dem Krieg an Bekanntheit nichts eingebüßt haben (z.B. Stücke der Comedian Harmonists), so ist doch ein Bruch spürbar. Viele der großen Orchester sind auseinander gefallen, tragende Säulen brachen weg durch Auswanderung, Flucht, durch den Einzug zum Militärdienst. Oder Musiker und Orchester erhielten Auftrittsverbot. Erstaunlich wenige der großen Namen tauchen in der Nachkriegszeit wieder auf. Und wenn, dann sind sie als Programmdirektoren tätig, haben eine zweite Karriere als Komponist für Karnevalslieder oder werden Amerikas Polkakönig, um nur einige Beispiele zu nennen. Nun haben die Orchester, im Gegensatz zu den Big Bands Amerikas, in den wenigsten Fällen nur Jazz und Swing gespielt, sondern immer auch Walzer, Foxtrott, Tango und Schlager, doch wo ist der Swing in den Nachkriegsjahren geblieben? Er lebt in den alliierten Offizierskasinos und Bars, wo viele Musiker unterkommen, und im alliierten Rundfunk. Über diesen Weg werden Städte wie Berlin, Bremen und Frankfurt zu Hochburgen des Jazz mit bekannten Jazzkellern. Die breite Masse wird jedoch nicht mehr erreicht. Erst Mitte der 50er nimmt die Zahl der Livekonzerte wieder zu, und die „Plattenabende“ treten in den Hintergrund. Längst hat eine jüngere Generation von Jazzbegeisterten den Staffelstab übernommen, doch viele sind in der Öffentlichkeit auch eher durch ihre Schlager bekannt. Namen wie Paul Kuhn, Max Greger, Udo Jürgens, Bill Ramsey, Wolfgang Sauer, Peter Petrel oder Gitte Haenning sind fest verbunden mit dem Schlager der 50er und 60er. Wohl gerade auch deshalb sind alle diese Musiker früher oder später zu ihrer eigentlichen Jazzleidenschaft zurückgekehrt.

Eine persönliche Sicht auf das Thema von Christian Linker