

ZWISCHEN (MUSIKALISCHEM) WIDERSTAND UND PROPAGANDA - JAZZ IM "DRITTEN REICH"¹

Durch vielerlei "unerträglich sachunkundig[e]" (Wolfgang Muth in: Kellersmann 1990, Vorwort) Berichte in den Medien wurde und wird die Thematik Jazz im "Dritten Reich" oftmals nur auf nostalgische oder aber spektakuläre Episoden reduziert, dies umso leichter, als bisher nur wenige wissenschaftliche Arbeiten dazu vorliegen.² Widersprüchliche Reaktionen nationalsozialistischer Behörden auf das "Swingfieber" sowie das Kompetenzgerangel unter den Kommandostellen erschweren einen Überblick, der in diesem Beitrag versucht werden soll.

Swingbegeisterung und Jazzverbote

Jazz spielte nach der Weltwirtschaftskrise bis zur ersten großen Swingwelle Mitte der 30er Jahre musikalisch nur eine untergeordnete Rolle. Wenn dennoch vielerlei Jazz-Verbote ausgesprochen wurden, dann deswegen, "weil es von Tatkraft und nationaler Gesinnung zeugte, gegen sogenannte 'fremdrassige Musik' vorzugehen" (Schröder 1988, 178). Als Reaktion auf den politischen Umschwung verließen etliche "nichtarische" Kapellmeister, beispielsweise Marek Weber, Dajos Béla und Paul Godwin, aber auch komplette Bands wie die Weintraub Syncopators, die von einer Auslandstournee nicht wieder zurückkehrten, schon 1933 das nationalsozialistische Deutschland. Besonders die Abwanderung amerikanischer Musiker wirkte sich auf das Niveau deutscher Jazzmusik negativ aus.

Der Thüringer Erlaß des Volksbildungs- und Innenministers Wilhelm Frick vom

¹ Überarbeitete und ungekürzte Fassung des Vortrags vom 25.9.1992 in Weimar. Für die vielfältigen Anregungen und die wertvolle Kritik danke ich Claudia Westermann recht herzlich.

² Selbst in neuesten Jazzpublikationen werden die Tatsachen verdreht, beispielsweise: "Nach 1933 gab es keine Beschäftigung deutscher Musiker mit dem Jazz mehr. [...] Erst das Ende des Zweiten Weltkrieges erschloß uns diesen Musikstil von neuem" (Holz-Edelhagen 1989, 105).

September 1930 gilt als erste Maßnahme der Nationalsozialisten gegen den Jazz. Dabei handelte es sich noch um kein Verbot, sondern um einen Versuch, diese "Zersetzungserscheinungen nach Möglichkeit zu unterbinden" (z. n. Kellersmann 1989, 12). Bei der Erteilung einer Aufführungserlaubnis sollten die zuständigen Beamten "strengste Maßstäbe" anlegen, um die Unterwühlung der "sittlichen Kräfte des deutschen Volkstums" zu unterbinden (ebda.). Am 19.5.1933 veröffentlichte der für Tübingen zuständige Sonderkommissar eine Anordnung, in der sämtliche Gaststätteninhaber ersucht wurden, "künftighin in ihren Lokalen keine Jazzmusik mehr spielen zu lassen. Entstehen Zweifel hinsichtlich des Begriffes 'Jazzmusik', so entscheidet der Pg. Dr. G. S. [...]" (Musik im Nationalsozialismus 1989, 27). Im August wurden die Tanzformen Foxtrott und Charleston in allen deutschen Jugendherbergen verboten; offizielle Jazzverbote erfolgten ferner für Bamberg, Passau und Frankfurt sowie die Berliner Funkstunde.³ Indirekte Auswirkungen auf die Jazzpraxis hatte ab Mitte der 30er Jahre die Gleichschaltung des Kulturlebens durch die am 15.11.1933 eröffnete Reichsmusikkammer (RMK), deren Präsidenten Richard Strauss sowie [dessen Nachfolger] Peter Raabe sich herablassend über Jazz äußerten.⁴ Die Vertreter der populären Musik wurden automatisch dieser Reichsmusikkammer, einer der Unterkammern der Reichskulturkammer (RKK), eingegliedert. Zunächst bestand die Hauptaufgabe der RKK in der "Säuberung" deutscher Kultur von "artfremden" Einflüssen. Mitglieder jüdischer Abstammung wurden aus der RMK spätestens ab September 1935 mit dem Erlaß der rassistischen, sogenannten Nürnberger Gesetze ausgeschlossen. Sie verloren dadurch das Recht, ihren Beruf weiterhin auszuüben. Beschäftigten deutsche Musiker einen "Nicht- oder Halbarier", drohte ebenfalls der Entzug der Arbeitererlaubnis.⁵

³ Vgl. Schröder 1988, 178; Kater 1989, 18; Kellersmann 1989, 40, 104, Anm. 163.

⁴ Richard Strauss äußerte sich privat negativ über den Jazz und das Saxophon, das vom Jazz "prostituiert" worden sei (Splitt 1986, 117). Peter Raabe überzeugte sich in einigen Vergnügungslokalen persönlich von dem wilden Treiben und stellte bedauernd fest: "[...] von denen bist du nun der Präsident" (Walter Abendroth in: Wulf 1983, 300).

⁵ Daraufhin mußten sich die Comedian Harmonists, die zur Hälfte aus nichtarischen Mitgliedern bestanden, auflösen (vgl. dazu Fechner 1988; Czada 1989; Film: Die Comedian Harmonists). Nur wenige jüdische Musiker blieben in Deutschland, beispielsweise Shabtai Petrushka. Er leitete das Tanzorchester des Jüdischen Kulturbundes, das amerikanische und englische Titel spielte (vgl. Kellersmann 1989, 29-30, Anhang I; Bergmeier/Susat 1990/91; Geschlossene Vorstellung 1992; Geisel/Broder 1992; Film: Es waren wirklich Sternstunden).

Spätere Erlasse der RMK, etwa das Verbot "fremdländischer" Texte oder Ensemblebezeichnungen, richteten sich mehr oder weniger direkt gegen Jazzmusik. Im Oktober 1935 erfolgte ein "endgültiges Verbot des Niggerjazz für den gesamten deutschen Rundfunk" durch Reichssendeleiter Eugen Hadamovsky (z. n. Schröder 1988, 179). "Tatsächlich ging es nicht um Takte oder Synkopen, denn das Geschäft mit dem Jazz lief" (Wicke 1987, 422). Diese Maßnahme wurde vielmehr aus ökonomischen Gründen verhängt, um den Einfluß der nordamerikanischen Musikindustrie zurückzudrängen. Doch sah sich der von der Reichssendeleitung eingesetzte "Prüfungsausschuß für Tanzmusik" vor Probleme bei der praktischen Durchführung gestellt.

Inzwischen hatte sich nämlich ein stilistischer Wandel vollzogen, den die meist unkundigen Zensoren nicht als solchen erkannten. Der Oldtime- oder Traditional Jazz (hierzu zählen die Stilarten New Orleans-, Dixieland- und Chicago-Jazz) wurde von dem sich in den USA Ende der 20er und Anfang der 30er Jahre entwickelnden Swing (Casa Loma Orchestra, Duke Ellington, Count Basie, Jimmy Lunceford, Artie Shaw, Harry James, Tommy und Jimmy Dorsey, Glenn Miller u. a.) abgelöst. Dieser bestimmte von 1935 bis 1945, in der sogenannten Swing-Ära, das Geschehen in der Unterhaltungsmusik. Die kleineren Formationen (beim Swing als Combo anzutreffen) wurden in der Regel durch große Tanzorchester, Big Bands, ersetzt, Melodieinstrumente chorisch besetzt und Kollektiv- von Soloimprovisationen abgelöst, wobei die Zahl der Soli abnahm. Neben rhythmischen Neuerungen,⁶ größerer Klangfülle und -variabilität ist es vor allem die Tanzbarkeit dieses Jazzstils, die ihn weltweit populär werden ließ, denn mit der Swingmusik kam auch der Swingtanz, "eine neue Variante bereits existierender Jazztänze aus den 20er Jahren" (Kellersmann 1989, 14), nach Europa. Der "King of Swing" Benny Goodman wurde "zur Galionsfigur dieser architektonischen, ganz auf Tanzbarkeit ausgerichteten Jazz-Variante, obwohl er nicht ihr Erfinder war" (Polster 1989, 29). Mit dem kommerzialisierten Swing erlebte Deutschland eine zweite große Jazzwelle, die noch erfolgreicher war als die erste in

⁶ Gleichmäßige Betonung aller vier Takteile auf der bassdrum mit einer zusätzlichen Betonung der zwei und der vier auf dem hi-hat gegenüber der Betonung des ersten und dritten Schlages im Traditional-Jazz. Die so gewonnene rhythmische Spannung wurde ebenfalls mit swing bezeichnet. Dieser (klein geschriebene) swing darf nicht mit der Stilbezeichnung Swing verwechselt werden; es handelt sich vielmehr um ein Synonym für den drive der Musik.

den Goldenen Zwanzigern, denn zum einen war der Boden für synkopierte Tanzmusik bereits bereitet, zum anderen klang Swingmusik für viele Tanzbegeisterte gefälliger als Oldtime-Jazz. Besonders in den Großstädten brach ein wahres Swingfieber aus, das Mitte der 30er Jahre seinen ersten Höhepunkt erreichte. Mittelpunkt dieser Begeisterung war wiederum Berlin. Eine der Hauptattraktionen der Hauptstadt war Live-Jazz, der nicht zuletzt die US-Touristen anzog.

Den neuen Jazzstil brachten ausländische Bands nach Deutschland, aber besonders die Medien sorgten für seine Verbreitung. Deutsche Jazzkapellen, die bis zu diesem Zeitpunkt im alten Stil gespielt hatten, stiegen auf den modernen Swing um. Die Vergnügungsindustrie reagierte auf den Trend; die völkisch-nationale Welle in der Musik, durch die Folgen der Wirtschaftskrise und Hitlers Aufstieg ausgelöst, verebbte: "Zwei Jahre nach der 'Machtübernahme' ist in der deutschen Tanzmusik eine Art Erwachen aus der Agonie zu verspüren" (Krüger 1989, 37). Ab Mitte der 30er Jahre entstand eine große Anzahl deutscher Big Bands und Swingformationen. Bekannte Bandleader waren Erhard Bauschke, Willy Berking, Kurt Hohenberger, Michael Jary, Corny Ostermann, Hans Rehmstedt, Max Rumpf, Lutz Templin, Heinz Wehner, Kurt Widmann, Horst Winter und andere. In Combo-Besetzung spielten Die Goldene Sieben und Ensembles, die populäre Solisten, etwa Benny de Weille oder Helmut Zacharias, leiteten. Insgesamt gesehen ist das musikalische Niveau deutscher Jazzmusiker infolge fehlender Ausbildungsmöglichkeiten - die einzige deutsche Jazzklasse am Frankfurter Hoch'schen Konservatorium wurde auf Druck der Nationalsozialisten 1933 geschlossen - und ungehindertem Austausch mit ausländischen und emigrierten Kollegen eher als mittelmäßig einzustufen, sieht man von talentierten Ausnahmen, beispielsweise Walter Dobschinski, Eugen Henkel, Ernst Höllerhagen, Fritz "Freddie" Brocksieper, Kurt Hohenberger oder Fritz Schulz (später Schulz-Reichel) ab. "As a rule, German jazz players of the 1930s lagged noticeably behind other Europeans" (Kater 1989, 24). Ausländische Orchester, beispielsweise die Bands von Teddy Stauffer und Jack Hylton, aber auch René Schmassmanns "Lanigiro (= Original) Hot Players" gastierten in Deutschland nur, sofern ihnen dies erlaubt war.

Auf das musikalische Niveau wirkte es sich auch negativ aus, daß es einem Musiker nicht möglich war, ausschließlich mit Jazzmusik seinen Unterhalt zu sichern; vielmehr mußte ein professioneller deutscher Unterhaltungsmusiker in den 20er, 30er und 40er

Jahren über umfangreiche Repertoirekenntnisse auf dem gesamten Feld populärer Musik verfügen. "Musiker, die ausschließlich vom Jazz lebten, gab es in Deutschland nicht" (Kellersmann 1989, 27).

So irrten sich viele "Gralshüter deutscher Kultur", wenn sie annahmen, daß sich das Jazzproblem in den ersten Jahren nationalsozialistischer Herrschaft von selbst erledigt hätte. Swing galt ihnen "als 'kultivierter' Überwinder des alten 'wilden' Jazz der dekadenten zwanziger Jahre" (Lange 1988, 392) und wurde akzeptiert, ohne zu erkennen, daß der Swing eine Weiterentwicklung älterer Jazzstile darstellte. Die musikalische Inkompetenz vieler Kontrolleure wurde von Musikern und Hörern häufig ausgenutzt, um Verbote zu umgehen. Aber auch wegen der 1936 in Berlin stattfindenden Olympiade, einem internationalen Großereignis, das propagandistisch ausgenutzt wurde, demonstrierte das Regime kulturelle Aufgeschlossenheit.

Dies änderte sich jedoch, als das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda 1937 eine Musikprüfstelle errichtete, der alle ausländischen Musikalien vor deren Vertrieb vorzulegen waren. Der Verkauf "unerwünschte[r] und schädliche[r]" Produkte (z. n. Wulf 1983, 362) wurde verboten. Im Bereich des Swing betraf dies besonders die Musik des als "Swingjuden" mit "Verbrecherhänden" (z. n. That's Jazz 1988, 387) verunglimpften Benny Goodman, ferner die Musik von Tommy und Jimmy Dorsey, George Gershwin, Irving Berlin und Cole Porter. Ein Jahr später fand in Düsseldorf die Ausstellung "Entartete Musik" statt. Dort wurden zwar überwiegend nicht genehme klassische Musik und Musiker verunglimpft, doch richteten sich die Angriffe auch gegen den Jazz.⁷ (s. Abbildung 1)

Als um 1938/39 vermehrt Gruppen entstanden, die zur tanzbegeisterten "Swing-Jugend" zu zählen sind, begann das Regime, mit einer Vielzahl von Repressalien gegen Swingmusik vorzugehen. Der Osnabrücker Kreisleiter oder die Vergnügungsindustrie lehnten etwa in Aufrufen oder Empfehlungen Jazzmusik ab. Initiiert von Gauleitern, Polizeidirektoren und Gaststätteninhabern wurden Swing-, Jazz- oder Swingtanzverbote für einen Gau (Pommern, Franken, Thüringen, Sachsen, Magdeburg-Anhalt, Württemberg-Hohenzollern), eine Stadt (Freiburg i. Br., Köln, Halle, Hamburg, Stuttgart) oder einzelne Lokale (Düsseldorf, Duisburg, Mönchen-

⁷ Dazu Entartete Musik 1988; Auch für die Musik muß es einen Scheiterhaufen geben 1988; Tonaufnahmen: Entartete Musik 1988.



Der Jude Benny Goodman (Gulmann).
Er mit seiner Saxophon-Bläser-Schule hat die Radio-Produktion der afro-amerikanischen Musik in USA. In der letzten Woche hat er sich einen großen Erfolg bei den amerikanischen Hörern erlangt. Benny Goodman ist der populärste afro-amerikanische Musiker in New York. Er ist der Leiter der 'Swing'-Band.



Verhörschärfe.
Die Hand des Wissenschaftlers Benny Goodman zeigt von der Fähigkeit, die afro-amerikanische Musik zu hören. In New York, wo Goodman seinen Wohnsitz hat, ist er der populärste afro-amerikanische Musiker.



Kein Parklet zum Tanzen.
Aber die 'Swing' und 'Blues' von der 'Swing' Band in New York sind die Musik der afro-amerikanischen Radio-Aktionen. In New York, wo Goodman seinen Wohnsitz hat, ist er der populärste afro-amerikanische Musiker.

„DER RATTENFÄNGER VON NEWYORK“

Nach Mitteilung der Collapsmedien zur Erklärung der afro-amerikanischen Bewegung in USA. In der letzten Woche hat er sich einen großen Erfolg bei den amerikanischen Hörern erlangt. Benny Goodman ist der populärste afro-amerikanische Musiker in New York. Er ist der Leiter der 'Swing' Band. In der letzten Woche hat er sich einen großen Erfolg bei den amerikanischen Hörern erlangt.

Was die „Saturday Evening Post“ über den „Swingjude“ zu sagen hat:
Der Rattenfänger von New York ... In der letzten Woche hat er sich einen großen Erfolg bei den amerikanischen Hörern erlangt.

The Best Part of the First ... Benny Goodman ist der populärste afro-amerikanische Musiker in New York. Er ist der Leiter der 'Swing' Band. In der letzten Woche hat er sich einen großen Erfolg bei den amerikanischen Hörern erlangt.

Ein Koma von New York und ... Benny Goodman ist der populärste afro-amerikanische Musiker in New York. Er ist der Leiter der 'Swing' Band. In der letzten Woche hat er sich einen großen Erfolg bei den amerikanischen Hörern erlangt.

mit einer ... Benny Goodman ist der populärste afro-amerikanische Musiker in New York. Er ist der Leiter der 'Swing' Band. In der letzten Woche hat er sich einen großen Erfolg bei den amerikanischen Hörern erlangt.



Selbstentwürfe, billige Fleisch, Gummischuh
Nach einer ... Benny Goodman ist der populärste afro-amerikanische Musiker in New York. Er ist der Leiter der 'Swing' Band. In der letzten Woche hat er sich einen großen Erfolg bei den amerikanischen Hörern erlangt.



„Swing“, wie es der Illustrator sieht. ... Benny Goodman ist der populärste afro-amerikanische Musiker in New York. Er ist der Leiter der 'Swing' Band. In der letzten Woche hat er sich einen großen Erfolg bei den amerikanischen Hörern erlangt.

gladbach, "Haus Hindenburg" in Köln) verhängt. Einzelne Berufskreise und Parteigliederungen verboten den Lambeth Walk, den Modetanz der Jahre 1938/39.⁸ Anfang 1939 machte die Reichsmusikkammer die Einführung neuartiger in- und ausländischer Tänze von einer Unbedenklichkeitserklärung abhängig, doch blieb dies eine "ziel- und folgenlose Drohgebärde" (Eichstedt/Polster 1985, 81).

Eine neue Verordnungswelle folgte mit Beginn des Zweiten Weltkrieges. Zwar bezogen sich diese Erlasse nicht unmittelbar auf Jazz oder Swing, sondern allgemein auf kulturelle Erzeugnisse der "Feindländer" Großbritannien und USA, hatten aber dennoch starke Auswirkungen auf die Jazzpraxis in Deutschland. Nachdem am 20.3.1939 eine "Anordnung zum Schutze musikalischen Kulturgutes" (Völkischer Beobachter z. n. Wulf 1983, 363) die listenmäßige Erfassung verlangte, veröffentlichte die Reichsmusikkammer nach Kriegsbeginn eine "Erste Liste unerwünschter musikalischer Werke" (Schröder 1988, 181). Weitere Ankündigungen dieser Art erschienen regelmäßig. Eine Verordnung des Ministerrats für die Reichsverteidigung untersagte das Abhören ausländischer "Feindsender". Ab 2.9.1939 durften englische und amerikanische Titel nicht mehr öffentlich gespielt werden (Kellersmann 1989, 29). Der Präsident der RMK verwehrte 1942 den Verkauf "fremdländischer Schallplattenmusik [und die] Herstellung, Verbreitung und Aufführung musikalischer Werke von Autoren der Vereinigten Staaten" (z. n. Schröder 1988, 182).

Direkte Auswirkungen hatte etwa das Tanzmusikverbot für Hannover, das im März 1941 vom zuständigen Gauleiter ausgesprochen wurde. Das Jazzverbot für den Rundfunk von 1935 wurde 1941 von Goebbels bekräftigt. In einem Protokoll dazu heißt es:

"Der Minister nimmt zur Frage der Jazz-Musik im deutschen Rundfunk Stellung und bestimmt als grundsätzlich verboten: 1. Musik mit verzerrten Rhythmen, 2. Musik mit atonaler Melodieführung und 3. die Verwendung von sogenannten gestopften Hörnern" (z. n. Kellersmann 1989, 51).

In einer Rundfunkrede vom 1.3.1942 lehnte Goebbels den Jazz nochmals als "hassenswert" ab (ebda.). Hans Hinkel, Generalsekretär der RMK, erließ im November 1942 "Richtlinien für die Ausführung von Unterhaltungsmusik" (Wulf 1983, 289;

⁸ Vgl. Stege 1939; Lange 1966, 107; Schröder 1988, 180, 181; Kellersmann 1989, 15. Die Hamburger Tanzbetriebsinhaber lehnten im Juni 1939 Swingtanz in ihren Lokalen ab (Stege 1939, 906).

Schröder 1988, 182), die wegen ihrer unpräzisen Formulierungen jedoch kaum Wirkung zeigten. Im Juni 1943 legte Hinkel fest, daß Arrangements im Hot-Stil, die "feindstaatliche Vorbilder nachzuahmen versuchen" (z. n. Kellersmann 1989, 34), zu unterlassen seien. Für Sachsen wurde 1943 vom zuständigen Gauleiter ein Jazzverbot verhängt, das auch im Sudetenland übernommen wurde. Noch im Mai 1944 verbot der Kreisleiter die Beschäftigung von Jazz-Combos im Partenkirchener Café Hochland.⁹

Ab September 1939 kam es schließlich zu einem Rückgang der Swingwelle, der mit kriegsbedingten Verboten und Einschränkungen zusammenhing. Viele Musiker mußten als Soldaten an die Front, und der Vergnügungsbetrieb wurde durch Tanzverbote eingeschränkt.¹⁰ Nach den Erfolgen der Blitzkriege lockerte das Regime seine Bestimmungen, und Deutschland erlebte zwischen 1941 und 1943 ein Swingrevival. Mit den von der Front heimkehrenden Musikern wurden alte Bands neu zusammengestellt, so daß das Bedürfnis der Bevölkerung nach Amüsement befriedigt werden konnte. Etliche Swingkapellen des besiegten, besetzten oder verbündeten Auslands - etwa die Orchester von Fud Candrix, Ernst van't Hoff, Arne Hülphers, John Kristel, Tullio Mobiglia und Jean Omer - traten zusätzlich in Deutschland auf. Da man in diesen Ländern länger und ungehindert, meist bis zum Einmarsch deutscher Soldaten, in Kontakt zu US-Interpreten gestanden hatte, glichen deren Auftritte einer musikalischen Infusion, welche die Entwicklung des Jazz in Deutschland vorantrieb.

In den letzten Jahren des nationalsozialistischen Regimes kam es in Folge des Krieges wiederum zu Einschränkungen kultureller Veranstaltungen, nach denen großen Teilen der Bevölkerung in diesem Kriegsstadium allerdings kaum der Sinn gestanden haben dürfte - auch Swingmusik war nur noch selten zu hören. Viele Musiker wurden erneut oder erstmalig von der Armee eingezogen sowie zur Wehrmachtsbetreuung verpflichtet. Im Winter 1943 spielte man die letzten Tanzplatten ein. Als Kurt Widmann 1944 seine Arbeiterlaubnis wiedererhielt, soll er einem Freund auf der Straße zugerufen haben: "Die entartete Kunst hat doch gesiegt!" (Lange 1966, 118, vgl. 117). Am 1.8.1944 erfolgte die "Anordnung über die Einstellung des gesamten

⁹ Zu den Verboten für Hannover, Sachsen, das Sudetenland und Partenkirchen vgl. Kater 1989, 29, 30.

¹⁰ Vgl. "Polizeiverordnung über das Verbot von Tanzlustbarkeiten im Kriege" vom 4.9.1939 (Reichsgesetzblatt. Teil 1, 1618). Diese Verordnung wurde im Laufe des Krieges mehrmals geändert.

Kulturlebens im Reich" (Wicke 1987, 428). Dennoch spielte Anfang 1945 die Jazzband von Lubo d'Orio im zerbombten Berlin (Krüger 1989, 44).

Populistische Stereotypen

Bei der Hetze gegen den Jazz war vor allem die weitgehend nationalsozialistisch eingestellte (Fach-)Presse aktiv: "Am einhelligsten und zugleich am schroffesten in der Ablehnung des Jazz äußerten sich in Fachzeitschriften und Pamphleten Vertreter des musikalischen Establishments und der Bildungsinstitutionen. Für Musikpädagogik und Musikwissenschaft war zum überwiegenden Teil der Jazz immer ein Greuel, weshalb auch die Kampagnen der Nazis hier ein besonders volltönendes Echo fanden" (Jost 1988 b, 364). Die publizistischen Anti-Jazz-Kampagnen richteten sich von 1933 bis 1935 vor allem gegen farbige Musiker; ab 1935, im Zuge eines sich verstärkenden Antisemitismus, hauptsächlich gegen vermeintlich typisch jüdische Elemente im Jazz. Diese Diffamierungen hielten im übrigen bis zum Kriegsende an. Farbige und Juden, als sogenannte "degenerierte Rassen" bezeichnet, hielt man für die Erfindung des Jazz bzw. für dessen Vermarktung verantwortlich. Seltener brachte man die ebenfalls geächteten "Zigeuner" mit Jazz in Verbindung.¹¹ Nach Kriegsbeginn genügte die Herkunft eines Musikers aus dem Ausland, um dessen Musik zu verbieten. Jazz galt als "artfremde Erscheinung [...] amerikanischen Ursprungs [...], wobei es hier gleichgültig ist, zu wievielen Teilen er jüdische, negroide oder amerikanische Elemente enthält" (Wolfgang Stumme z. n. Wulf 1983, 395). Man bekämpfte ihn, wo "Elemente fremder, niederer Rassen, wo Niggerie und jüdische Frivolität sich in den Vordergrund drängen" (Ludwig K. Mayer z. n. Wulf 1983, 388). (s. Abbildung 2)

¹¹ Vgl. Kater 1989, 13-15. "Zigeuner" wurden 1940 aus der Reichsmusikkammer ausgeschlossen (ebda., 29).



Der Gegensatz zwischen fremder und eigener Musik wurde populistisch zu einem kulturellen Konflikt ausgeweitet. Die Machthaber befürchteten eine Gefährdung deutscher Kultur durch den Jazz: Da "wir Deutschen über die höchste Musikkultur der ganzen Welt verfügen, also in unserer eigenen Sprache musikalisch vollendet zu reden vermögen" hätte es man nicht nötig, "in fremden Musiksprachen jazzisch zu stottern" (Richard Litterscheid z. n. Wulf 1983, 386). Zweck der "Jazzgedanken" sei es demnach, "die Kulturmusik des Abendlandes und hier im Speziellen des musikreichen Deutschland zu besudeln und in jeder Form zu zerstören" (Hans Petsch z. n. Wulf 1983, 390). Ekkehard Jost weist darauf hin, daß die Sorge um das kulturelle Erbe häufig verbunden ist mit "kleinbürgerlich bornierten Moralvorstellungen und Spießertum" (Jost 1988 b, 362). Die von den Kritikern so empfundenen "unanständigen" Texte, die "exzentrischen" Auftritte, die "ekstatische" Spielweise, die "unsittlichen" Tänze und das nach bürgerlichen Normen "ausschweifende" Leben mancher Musiker und Fans galten als dekadent und wurden kriminalisiert. Musikalisch störten sich die deutschen Kulturrhüter an dem von ihnen als hektisch wahrgenommenen Rhythmus, dem häufigen Gebrauch von Synkopen, den "Auswüchse[n] der Improvisationsmanieren" (Ludwig K. Mayer z. n. Wulf 1983, 388), an der ungewohnten Instrumentierung und der vielfältigen Verwendung von Instrumentaleffekten.

Jazzmusikalische Implikationen wie Spontaneität, Individualität, (musikalische) Freiheit, Liberalismus und Internationalität, die im Jazz durch spontane Improvisationen, unkonventionelle Interpretationsweisen und die amerikanische Herkunft zum Ausdruck kommen, liefen der auf Jahrespläne, Gleichschaltung, Führerprinzip und

Chauvinismus ausgerichteten NS-Ideologie schärfstens zuwider. Jazz wurde aber auch mit (Kultur-) Bolschewismus in Verbindung gebracht. Dieses Konglomerat von Vorurteilen führte zu bizarren Äußerungen, beispielsweise: Jazz "ist keine Musik, sondern eine als Musik getarnte internationale Kulturpest" (Hans Petsch z. n. Wulf 1983, 390), ein "politisches Kampfmittel des Judentums im Dienste der Internationale" (Carl Hannemann z. n. Wulf 1983, 392). Außerdem handele es sich um einen Musikstil, den man quasi als Erbe von der von den Nationalsozialisten verhaßten Weimarer Republik übernommen hätte. Werner Bergold, Leiter der Abteilung Unterhaltung beim Reichssender Stuttgart, wurde im Westdeutschen Beobachter vom 4.7.1935 folgendermaßen wiedergegeben:

"Die unselige November-Revolution hatte einen Boden bereitet, auf dem jede Entartung kritiklos wuchern konnte. Der Jazz sei seinerzeit unter jüdischer Führung vom marxistischen Deutschland vorbehaltlos übernommen worden." (z. n. Wulf 1983, 386).

Die nationalsozialistische Propaganda erzeugte eine Reihe von Stereotypen, denen zufolge Jazz aus rassischen, ideologischen und musikalischen Gründen abzulehnen sei. Die eigentlichen Ursachen für viele Anti-Jazz-Kampagnen sind jedoch in wirtschaftlichen, aber auch in propagandistischen und machtpolitischen Erwägungen zu finden, sieht man von der Tatsache ab, daß Jazz der NS-Ideologie ohnehin entgegenstand. Durch den großen Publikumserfolg des Swing sahen sich zahlreiche Interpreten und Erzeuger von Unterhaltungsmusik und Musik anderer Sparten in ihrer wirtschaftlichen Existenz bedroht, zumal die Situation auf dem Arbeitsmarkt nach der Weltwirtschaftskrise und seit dem Aufkommen des Tonfilmes besonders angespannt war. Das Jazzverbot für den Rundfunk von 1935 ist in diesem Zusammenhang in Erinnerung zu rufen.

"So zielte dann der militante propagandistische Aufwand gegen den Jazz eigentlich gegen die ökonomische Konkurrenz der amerikanischen Musikindustrie und offen auf die jüdische Bevölkerung, die mit dem Jazz allerdings nicht mehr und nicht weniger zu tun hatte, als jede andere Bevölkerungsgruppe in Deutschland auch" (Wicke 1987, 423).

Mit der Verknüpfung von Jazz und Judentum bot sich zudem eine Möglichkeit, gegen diese Bevölkerungsgruppe zu agitieren, wie auch die Kriminalisierung der "Swing-Jugend" durch die Presse dazu diente, diese oppositionelle Gruppierung gesellschaftlich zu ächten.

Der propagierten und versuchten Unterdrückung der sogenannten "Kulturpest Jazz" standen in der Realität nationalsozialistischer Herrschaftspraxis allerdings unzureichende bürokratische Kontrollen, die Ausübung personalisierter Zensur, ökonomische und machtpolitische Erwägungen, aber auch die Oppositionshaltung jugendlicher Jazzfans sowie der der Ideologie zuwiderlaufende Einsatz von Jazz zu Propagandazwecken entgegen. Dies soll im folgenden - angelehnt an Hans Dieter Schäfers Vorgehensweise (vgl. Schröder 1981, 133-137) - untersucht werden, wobei zu beachten ist, daß eine klare Trennung der einzelnen Faktoren sowie eine genaue Trennung zwischen Jazz und jazzbeeinflußter Tanzmusik - der damaligen Praxis entsprechend - kaum möglich ist.

Unzureichende bürokratische Kontrollen

Die vielen, Jazzmusik direkt oder indirekt betreffenden Verbote zeugen von einem unplanmäßigen, unkoordinierten Vorgehen, das zusätzlich durch Kompetenzstreitigkeiten zwischen der Reichsmusikkammer, der Hauptstelle Musik des Amtes Rosenberg und der Abteilung Musik des Propagandaministeriums behindert wurde. Die Vielzahl von Verboten, Anordnungen und Polemiken von offizieller Seite und gesellschaftlichen wie beruflichen Gruppierungen verdeutlicht, wie mit vielen Einzelaktionen versucht wurde, rigoros gegen die Jazz- und Swingbegeisterung vorzugehen, zeigt aber gleichzeitig die Ohnmacht, dem "Swingfieber" Herr zu werden. "Trotz aller Verbote, die in schöner Regelmäßigkeit verrieten, daß es immer noch nicht gelungen war, dieses 'Unwesen' zu steuern, blieb der Jazz in Deutschland am Leben. Die Musiker der Unterhaltungs- und Tanzkapellen zeigten generell mehr Rückgrat, wenn sie mit Forderungen zu stilistischer Umkehr zu tun hatten. Sie hatten allerdings auch mehr Rückhalt in ihrem Publikum" (Prieberg 1982, 292). Die Offenheit der Gesellschaft gegenüber amerikanischen Einflüssen, die ja nicht nur das Gebiet der Musik betrafen und bis 1941 öffentlich toleriert wurden, sollte nicht unterschätzt werden. Von offizieller Seite gab es keinen kompetenten Versuch, den verfemten Jazz musikalisch genau zu definieren, um ihn konsequent bekämpfen zu können; auch ein reichsweites, auf gesetzlichen Bestimmungen beruhendes Jazzverbot wurde nicht erlassen.¹² Oft

¹² Schröder 1988, 182; Kellersmann 1989, 91.

handelte es sich bei der Bewertung der Musik um eine reine Ermessenssache des zuständigen Kulturbeauftragten, wie eine Äußerung des Frankfurter SS-Offiziers Heinz Baldauf verdeutlicht:

"1941 fand in Berlin ein nationales SS-Seminar statt, bei dem Maßnahmen zur strengeren Durchsetzung des Jazzverbots diskutiert wurden. [...] Ich war für Nachsicht, weil ich kein wirkliches Problem darin erblicken konnte. Ich mag Jazz. Ich tanze gerne mit meiner Frau. Jazz war zwar verboten, aber es gab keine strikten Anweisungen über seine Definition. Es blieb jedem Beamten überlassen, was er unter Jazz verstand." (z. n. Zwerin 1988, S. 96).

Diese Unsicherheit spiegelt sich auch in den vielen Bezeichnungen, die im damaligen Sprachgebrauch für Jazz üblich waren, z. B. englisch-amerikanische Musik, Hot-Musik, "Judenmusik", amerikanische Schlager, "Neger- oder Niggermusik", wider. Auch die Durchsetzung des vom Freiburger Polizeidirektor am 28.4.1938 erlassenen Swingtanz-Verbots scheiterte nach mehreren Jahren, weil eindeutige Richtlinien und klare Zuständigkeiten fehlten, aber auch weil das Schwarzwald-Reisebüro befürchtete, englische Touristen könnten die Schwarzwald-Hauptstadt meiden, nachdem die Nachrichtenagentur Reuter in England über das Verbot berichtet hatte.¹³ (s. Abbildung 3)

ABBILDUNG 3

Öffentliche Tanzlustbarkeiten:
Die neue Tanzform „Swing“:
Auch in Freiburg ist die neu auf-
gekommene fremdbildliche Tanz-
form „Swing“ einzeln besetzt wor-
den. Dieser, dem deutlichen Wesen
obliga artfremde Tanz liebt auch in
diesem Wesen der Volksgenossen
wie in anderen Orten auf lebhaften
Widerwillen und erregt
Anerkennung.
Auf Grund des § 30 des Polizeilich-
strafgesetzbuches lege ich mich daher
veranlaßt, die Ausführung dieser
Tanzes bei öffentlichen Tanzlust-
barkeiten zu verbieten und mache
den in Frage kommenden Besitzern
öffentlicher Lokale zur Pflicht, auf
die Unterlassung dieser Tanzform
strenge zu achten. Zur Vermeidung
von Weiterungen erscheint es an-
gebracht, durch geeignete Mittel
(Anschläge, Aushang usw.) auf die
Einhaltung des Verbots hinzu-
wirken.
Freiburg, den 28. April 1938.
Der Polizeidirektor

¹³ Vgl. Der Alemanne, 2.5.1938; Stadtarchiv Freiburg i. Br., Akte C4 XII/30-8. Verf. plant zu diesem Aspekt einen eigenständigen Beitrag.

Neben einem koordinierten und einheitlichen Vorgehen fehlte es an entsprechenden Kontrollinstanzen. Die im Herbst 1937 vom Propagandaministerium eingerichtete Reichsmusikprüfstelle konnte wegen zu dünner Personaldecke weder die Durchforstung aller Musikalien noch die systematische Bespitzelung von Musikern oder Lokalen durchführen (Polster 1989, 25). Vielen Kontrolleuren gebrach es an einem minimalen jazzspezifischen Grundwissen. Weil man den amerikanischen Jazzmusiker Artie Shaw (Arthur Arshavsky) versehentlich für einen Sproß George Bernhard Shaws hielt und nicht wußte, daß es sich bei Fats Waller um einen farbigen Musiker handelte, wurden deren Platten nicht verboten.¹⁴ Diese Inkompetenz hatte zur Folge, daß Kontrolleure leicht getäuscht werden konnten. Swingstücke wurden von ihnen oftmals nicht als Jazz erkannt, weil sie bei der Überwachung nur auf den Traditional-Jazz fixiert waren. Türposten meldeten, wenn sich Kontrolleure der Reichsmusikkammer oder Parteimitglieder in einer Tanzdiele zeigten. Daraufhin spielten die Musiker andere, genehmigte Stücke.¹⁵ Für den Fall, daß die Noten nachgesehen wurden, hatte man die Titelzeile einfach abgeschnitten. Bei einem Gastspiel der Kapelle Wolff in Hamburg sagte der Bandleader "das alte Lied 'Laterne, Laterne'" an, spielte stattdessen aber "den original-englischen Schlager 'A tisket, a tasket' und sang dazu die Worte des deutschen Kinderliedes" (z. n. Boberach 1984, 4055). Auch nach dem Verbot "fremdländischer" Texte und Songs entstanden in Deutschland Kompositionen und Aufnahmen im Swingidiom. Verbotene Titel wurden eingedeutscht oder mit (spontanen) Phantasietiteln versehen: Der "St. Louis Blues" hieß fortan das "Lied des blauen Ludwig", "Big Noise of Wineteka" wurde zu "Großer Lärm vom Ku'damm" und der beliebte "Tiger Rag" zu "Wo ist der Papa" oder zum "Schwarzen Panther".¹⁶

¹⁴ Kater 1989, 21; Fogg 1966, 97.

¹⁵ Der Musiker Fred Rabold, der 1939 und 1940 in Baden-Baden auftrat, erzählte mir in einem Gespräch am 29.10.1989, daß er bei einem Ball eine verjazzte Version des Horst-Wessel-Liedes gespielt hatte. Einen Tag später besuchte ihn deswegen ein Kontrolleur der Reichsmusikkammer, den er aber durch die Behauptung, daß ein Mißverständnis vorliege, zufriedenstellen konnte.

¹⁶ Der Schlager "Sie will nicht Blumen und nicht Schokolade" erinnert an den amerikanischen Titel "Joseph, Joseph" (thematisch verwandt mit "Bei mir bist Du schön"), der von Musikern, in Anspielung auf Joseph Goebbels, scherzhaft auch "Reichspropaganda-Marsch" genannt wurde (Reclams Jazzführer 1989, 23). Häufig handelte es sich bei den auf Platten eingespielten Titeln um harmlose Studio-Versionen; bei Live-Auftritten wurde wesentlich mehr improvisiert. Vgl. Schäfer 1981, 136; Boberach 1984, 4055; Kellersmann 1989, 31-33, 68-71.

Personalisierte Zensur

Da es keine eindeutigen Richtlinien gab, waren viele gegen Jazzmusik gerichtete Maßnahmen von den Verantwortlichen, deren Fachwissen und (augenblicklichen) Launen abhängig, was oftmals ein Taktieren zwischen Partei und Egoismus, Ideologie und Tanzbegeisterung bedeutete. Diese "personalisierte Zensur" (Schäfer 1981, 133) wurde nicht selten bei Jazzverboten, die lokale Parteigrößen verhängten, ausgeübt. Die persönliche Entscheidung verhinderte aber auch manches Mal härtere Strafen, weil der zuständige NS-Funktionsträger seine Macht großzügig handhabte (dazu Zwerin 1988, 91-98).

Während viele "nichtarische" Musiker emigrieren mußten oder vertrieben wurden, blieben andere unbehelligt, etwa Freddy Brocksieper, Eugen Henkel und Hans Berry (Kater 1989, 20). Inwieweit dies auf persönliche Protektion zurückzuführen war, ist nicht bekannt. Ein eindeutiger Fall von Bestechung liegt bei Teddy Stauffer vor. Das Orchester des Schweizers gehörte zu den populärsten und besten in Deutschland, gerade weil von ihm Musik "nicht-arischer" Komponisten gespielt wurde. Um Ärger mit dem zuständigen Kontrolleur der Reichsmusikkammer zu vermeiden, nahm die Band einige von dessen Kompositionen in ihr Repertoire auf, "was dieser geschmeichelt zur Kenntnis nahm" (Lange 1966, 77).

Ein weiteres Beispiel für personalisierte Zensur lieferte der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda selbst. Ob Joseph Goebbels Swingfreund war oder nicht, ist umstritten¹⁷, auf jeden Fall nutzte er diese Musik für repräsentative und propagandistische Zwecke, wovon später die Rede sein wird. Mehrmals engagierte er für die jährlich stattfindenden Pressebälle Swingkapellen. 1937 tanzten Goebbels und

¹⁷ Zu Goebbels angeblicher Swingleidenschaft gibt es recht unterschiedliche Aussagen: a.) Krüger 1989, 39: "So hat Goebbels in seinem Plattenschrank stets Originalaufnahmen aktueller amerikanischer Filmschlager stehen, auch wenn die Komponisten George Gershwin oder Irving Berlin heißen und der verhaßten 'jüdischen Rasse' zugehören". b.) Kellersmann 1989, 35: "Obwohl Goebbels ein privates Interesse an Swingmusik nachgesagt wurde [...], war die persönliche Geschmacksrichtung des Propagandaministers von untergeordneter Rolle". c.) Rainer Pohl berichtet, daß sich Hermann Göring bei seinen Hamburg-Besuchen sehr für die "abendlichen Darbietungen der Swing-Combos" interessierte, während es bei Goebbels "politisch-taktische[...] Erwägungen" gewesen wären, als er ausländische Swing-Bands zur Olympiade nach Berlin einlud (Pohl 1986, 17). d.) Demgegenüber wies Michael H. Kater darauf hin, daß Goebbels kein Jazzfreund war: "In true Nazi fashion, he disliked modern experimental composers and also jazz and swing" (Kater 1989, 31).

Göring zu der Musik des englischen Orchesters von Jack Hylton, obwohl dessen Berliner Gastspiel im Jahre 1934 von Goebbels' Ministerium und der Presse scharf attackiert worden war. Als Hylton sein Orchester 1938 auflöste, wurde die BBC-Band unter Henry Hall für den Presseball 1939 engagiert. Diese spielte gegen Ende des Auftritts mehrfach den in Deutschland verbotenen Lambeth Walk. Die Deutsche Allgemeine Zeitung kritisierte dies zwar, doch schon kurze Zeit später wurde dieselbe Band vom Deutschlandsender für eine Sondersendung und ein Wunschkonzert des Winterhilfswerks engagiert (Schäfer 1981, 133).

Ökonomische Sachzwänge

Wirtschaftliche Gründe führten insbesondere zu einer großzügigen Auslegung bzw. einer Vernachlässigung ideologischer Grundpositionen. So bekämpfte das Regime in den ersten Jahren nationalsozialistischer Diktatur intensiv das Saxophon, das erst durch seinen Gebrauch in Jazzbands europaweit verbreitet worden war. Sein besonderer Klang galt als besonders dekadent, denn "das einen Teil der heutigen Unterhaltungs- und Tanzmusik beherrschende Instrument verleiht [...] einem Musikstück meist einen weichlichen, qualligen, zuweilen ungesunden, schwülen Klang, der von sehr vielen Freunden der Musik gänzlich abgelehnt wird." (Alfred Weidemann z. n. Wulf 1983, 398). Die Kritiker hatten mit ihren Hetzartikeln einen unvorhergesehenen Erfolg: Das Saxophon wurde boykottiert; die deutschen Hersteller standen vor dem Ruin. Nun erschienen wiederum Erklärungen und Beiträge, unter anderem von Hans Hinkel, die das Saxophon rehabilitieren sollten; schließlich galt es, einen bedeutenden Zweig der Musikinstrumentenbranche zu retten. Manch einer schoß in seinem Rehabilitierungseifer über das Ziel hinaus und deutschte den belgischen Erfinder des Saxophons, Adolphe Sax, im Westdeutschen Beobachter vom 4.7.1935 kurzerhand ein.¹⁸

Ökonomische Überlegungen führten ferner dazu, daß Jazzmusik nicht prinzipiell und

¹⁸ Hinkels Erlaß ist abgedruckt in: Wulf 1983, 289; Schröder 1988, 182, Anm. 4; der Artikel im Westdeutschen Beobachter vom 4.7.1935 in: Wulf 1983, 386. Die Kampagnen gegen das Saxophon trafen mit Sigurd M. Rascher auch einen bekannten Interpreten des klassischen Saxophons, der sich in einem Artikel von 1935 für das Saxophon eingesetzt hatte. Rascher emigrierte, weil er an der Tür seiner Wohnung einen Zettel mit folgender Aufschrift fand: "Saxophon - Kommt von Kohn - Weg davon" (Ventzke/Raumberger/Hilkenbach 1987, 146, vgl. 142).

konsequent aus den Medien verbannt wurde. Trotz des Jazzverbots von 1935 "liefen selbst im deutschen Rundfunk viele der damals populären Swing-Nummern, mit verdeutschten Titeln und in nachproduzierten Versionen, wobei die Autorennamen der Originale selbstverständlich unterschlagen wurden" (Wicke 1987, 423). Der Rundfunk diente somit weiter als Werbeträger der Unterhaltungsindustrie. Über ausländische Rundfunkstationen war es ferner möglich, Swing aus Amerika und England zu hören. Erst das kriegsbedingte Verbot, "Feindsender" abzuhören, setzte den Rundfunk als Informationsquelle zumindest offiziell außer Kraft. Bis zu diesem Zeitpunkt wurden, allen Anti-Jazz-Kampagnen zum Trotz, Sendeprogramme ausländischer Stationen in deutschen Rundfunkzeitschriften bis Kriegsbeginn regelmäßig abgedruckt (Schäfer 1981, 127).

Über neueste stilistische Entwicklungen informierten aber auch zahlreiche US-Filme, durch die viele junge Menschen Swingmusik erst kennenlernten. Zu nennen sind etwa "Broadway Melodie 1938" oder "Swing High - Swing Low" mit der Musik Louis Armstrongs. In größeren Städten war es noch bis Mitte 1940 möglich, jede Woche einen US-Film zu sehen, denn bis zum Kriegseintritt der USA wurden amerikanische Filme toleriert, da die deutsche Filmindustrie zur Einhaltung internationaler Handelsbeziehungen verpflichtet war, um den Export eigener Produktionen zu sichern (Schäfer 1981, 129, 132). Jazz war aber auch in deutschen Spielfilmen zu hören, denn die an Gewinn orientierten Filmproduzenten wollten ebenso wie die Unterhaltungs- und Tanzmusiker von diesem musikalischen Modetrend ökonomisch profitieren. Swing und swingbeeinflusste Musik diente als unterhaltsame Filmmusik oder wurde in Szenen, die in Amüsierbetrieben spielten, manchmal sogar in die Rahmenhandlung integriert. Dann waren die Orchester nicht nur zu hören, sondern auch zu sehen. In "Frauen sind keine Engel", einem 1943 gedrehten Spielfilm mit der Musik Theo Mackebens, wurden Musiker beim Improvisieren einer Swingversion von "Muß i denn, muß i denn, zum Städtele hinaus" gezeigt und dies, obwohl sich Kritiker besonders vehement gegen diese sogenannten Verjazzungen wehrten. Die staatliche Filmkontrolle legte ihren Ermessensspielraum weit aus. Dies bestätigt das Protokoll einer Sitzung der Produktionschefs in der Reichskulturkammer vom 7.7.1944, während der diese von Hans Hinkel ersucht wurden, "bei der Bearbeitung und Instrumentierung der modernen Filmkompositionen darauf zu achten, daß Hot-Musik in jedem Fall vermieden werde" (z. n. Kellersmann

1989, 80, vgl. 78).

Für das Fortbestehen des Jazz in Deutschland waren hauptsächlich die internationalen Verflechtungen der Plattenindustrie verantwortlich. Deutsche Hersteller produzierten in den Jahren 1933 bis 1943 für den heimischen Markt insgesamt 206 Jazztitel deutscher Bands; 1919 bis 1932 erschienen nur 143 Titel (Kuhnke/Miller/Schulze 1976, 379). Aber auch Jazzplatten ausländischer Interpreten und Bands wurden für den In- und Auslandsmarkt hergestellt und konnten bis zum Kriegsbeginn in Deutschland ungehindert gekauft werden. Erst im September 1939 wurde die öffentliche Verbreitung englischer, im Sommer 1941 die amerikanischer Platten und Musikalien untersagt. Diese Verbote hingen mit dem Kriegseintritt Englands (3.9.1939) und Amerikas (11.12.1941) zusammen, und betrafen allgemein Erzeugnisse der "Feindstaaten". Die deutsche Plattenindustrie lieferte ihre Produkte (auch englische und amerikanische Titel) bis Ende 1944 jedoch weiterhin in besetzte oder neutrale Länder.¹⁹ Diese auf dem Schwarzmarkt begehrten Handelsobjekte ließen sich die Swingfans nun von ausländischen Freunden oder heimkehrenden Soldaten besorgen.

Machtpolitische Erwägungen

Swing wurde schon früh zu einer Massenbewegung, weswegen das Regime schon Mitte der 30er Jahre versuchte, der Swingmode ein deutsches, ideologieverträgliches Pendant entgegenzusetzen, um ideologisch abweichende Bevölkerungskreise zurückzugewinnen. Exponenten dieser Richtung waren etwa die Orchester von Barnabas von Géczy oder des Parteimitglieds Oskar Joost. Diese stark propagierte "Neue Deutsche Tanzmusik", überwiegend basierend auf absonderlichen theoretischen Konstrukten einer deutschen Tanzmusiktradition, sollte dem Publikum eine Alternative zum amerikanischen Swing bieten. 1936 veranstaltete man einen Tanzkapellenwettbewerb und versuchte durch Rundfunksendungen, dieser Variante zum Durchbruch zu verhelfen. Bereits ab 1937

¹⁹ Vgl. Schäfer 1981, 134-135. In den Reihen der Swingfans besorgte man sich Aufnahmegeräte, kopierte nach den Verboten englischer und amerikanischer Aufnahmen vorhandene Platten auf Tonfolien und erhöhte so die Anzahl illegaler Tonträger (Lange 1966, 100; Lange 1986, 321, 323).

war die Zahl dieser Sendungen jedoch rückläufig.²⁰ In einem Appell an die "Deutsche Tanz- und Unterhaltungsmusikerschaft" wurden 1939 nochmals einige Grundregeln zur "Durchsetzung eines artbetonten, [...] gesunden Stils in der Tanz- und Unterhaltungsmusik" festgelegt (z. n. Kellersmann 1989, 46), in denen Jazz obligatorisch abgelehnt wurde. Der Großteil des Publikums nahm diese "Neue Deutsche Tanzmusik" jedoch nicht an und bevorzugte weiterhin den originalen Swing.

Ein erneuter kulturpolitischer Versuch, "auf dem Terrain der Tanzmusik die Kontrolle zurückzugewinnen" (Eichstedt/Polster 1985, 88), folgte kurz vor der Stalingradniederlage (2.2.1943). Im Auftrag Goebbels' wurde das "Deutsche Tanz- und Unterhaltungsorchester" (DTU) unter Franz Grothe und Georg Haentzschel gegründet, deren Orchester deutsche Unterhaltungsmusik spielen sollte, sich aber stärker am amerikanischen Swing orientierte. Aus diesem Grund übernahmen im Januar 1944 auf Weisung Goebbels' Barnabas von Géczy und Parteimitglied Willi Stech die Leitung.²¹ Swing und Swingtanz waren auch während des Krieges nicht aufzuhalten. "Das Gros des deutschen Musikpublikums war für 'minderwertige' Musik, und dies trotz aller pädagogischen Anstrengungen" (Prieberg 1982, 292). Nach dem siegreich beendeten Westfeldzug (22.6.1940) wurden die zu Kriegsbeginn verhängten Tanzverbote bis zum Angriff auf die Sowjetunion (22.6.1941) aufgehoben, und das System bemühte sich um eine Wiederbelebung der Unterhaltungskultur. Um die Zivilbevölkerung bei Laune zu halten, wurde aber auch nach Ausrufung des "Totalen Krieges" am 18.2.1943 durch Goebbels im Berliner Sportpalast hinsichtlich von Tanzvergünstigungen nur vorsichtig taktiert: Einigen Orchestern wurde die Spielerlaubnis entzogen, anderen gleichzeitig neu erteilt. Im April 1944 wies Goebbels gar auf die kommunikative Bedeutung des Gesellschaftstanzes hin. Angesichts der massiven Verluste an Menschenleben sorgte er sich um den biologischen Fortbestand der Deutschen, denn Tanzvergünstigungen seien eine gute Gelegenheit für junge Menschen, sich kennenzulernen:

²⁰ Drechsler 1988, 126-131. Vgl. Eichstedt, Astrid in: Polster 1989, 99-124; Kater 1989, 21-23; Kellersmann 1989, 49; Krüger 1989, 44-50.

²¹ Vgl. Kellersmann 1989, 52-53. Der Flieger Werner Mölders soll die Gründung des DTU angeregt haben. Damit, so Göring, "wäre [man] nicht mehr auf Glenn Miller und die anderen großen amerikanischen Orchester angewiesen", die von den Piloten gerne gehört wurden (Drechsler 1988, 130; vgl. Kater 1989, 32-33). Um den Fortbestand des Orchesters, das vor allem im Rundfunk spielte, zu sichern, wurde es 1943, als Reaktion auf die Bombenangriffe auf Berlin, nach Prag verlegt.

"By April 1944, in fact, Goebbels was forced to review the situation, for it was feared that, without opportunities for social dancing, young people would not have a chance to court, marry, and have children." (Kater 1989, 28-29).

Auch den Soldaten auf Heimaturlaub stand der Sinn mehr nach kurzweiliger Unterhaltung als nach strammer Ideologie. Eine Wehrmachtsbestimmung riet daher, Soldaten, die sich für Jazz begeisterten, nicht mehr zu verwarnen (Lange 1966, 103). Aus demselben Grund ging man auch nicht gegen die als besonders swingbegeistert geltenden Luftwaffenangehörigen vor. Der wegen seiner 115 Abschnüsse berühmte Flieger und Glenn-Miller-Fan Werner Mölders soll sich sogar bei Hitler persönlich über das langweilige Rundfunkprogramm beschwert haben. Jazz war ferner bei jugendlichen Luftwaffen Helfern außerordentlich beliebt (dazu Schörken 1986). Zur Truppenbetreuung wurden sogar Jazzmusiker herangezogen, die sich in vielen Fällen dann kaum an allgemeine Aufführungsverbote hielten. Fred Rabold leitete beispielsweise eine Big Band der Marine bei Gastspielen in Frankreich. Er erzählte von Sonntags-Matineen in La Rochelle, die mit dem Marsch "Froh und Heiter" begannen, anschließend spielten die Musiker, was ihnen gefiel, darunter viele Swingtitel. Besonders beliebt waren Schlagzeugsoli.²² Auch die Jazzsängerin Rosita Serrano wurde zur Truppenbetreuung an der Kanalküste eingesetzt. Nachdem ihre chilenische Herkunft bekannt geworden war und sie nicht mehr im Rundfunk auftreten durfte, verließ die Bekannte Goebbels' 1943 Deutschland in Richtung Schweden.

Das Regime mußte aus gesellschafts- und machtpolitischen Gründen Zugeständnisse an die Swingbegeisterung breiter Bevölkerungsschichten machen: Die "Machtapparaturen hatten es von Anfang an mit einer Massenbewegung zu tun, vor der sie schließlich kapitulieren mußten" (Schäfer 1981, 136). Folglich verfehlten Anti-Jazz-Kampagnen bei denen, zu deren Bekehrung sie gedacht waren, ihren eigentlichen Zweck. Die Anti-Jazz-Hörfolge "Vom Cakewalk zum Hot" von 1935 wurde ähnlich wie der im Winter 1941/42 gezeigte antiamerikanische Hetzfilm "Rund um die Freiheits-Statue" begeistert aufgenommen, weil sich den Jazzfans hier die Möglichkeit bot, ihre Idole ganz legal hören und sehen zu können.²³ (s. Abbild. 4)

²² Gespräch mit Fred Rabold am 29.10.1989. Zu dieser Thematik vgl. Kater 1989, 35, 37; Zinner-Frühbeis 1988, 59-60.

²³ Eichstedt/Polster 1985, 76; Lange 1966, 103.

ABBILDUNG 4

Ali Baba goes to Town



Swing is here to stay
Garden of Eden
Fox Trot
0-31375
Sept 38

Die Aufnahme wird nicht übernommen,
wegen nicht arisoh. Komponisten.

Jugendopposition - Jazz als (Musikalischer) Widerstand

Das Swingfieber ergriff vornehmlich die jüngere, tanzbegeisterte Generation. Neben der großen Zahl derer, denen diese neue populäre Musikrichtung einfach gefiel, kann man grob vereinfachend zwei Kategorien enthusiastischer Swingfans unterscheiden, die sich mit Hilfe des Swing eine Gegenkultur schufen, sich damit von den nationalsozialistischen Erziehungsidealen abgrenzten und deswegen teilweise erbittert verfolgt wurden: Die einen setzten sich intensiv mit der Musik auseinander, gründeten Jazzclubs (teilweise mit eigenen Statuten), sogenannte Hot-Clubs, in denen man Platten und Informationen austauschte oder selbst versuchte, Jazz zu spielen; der zweiten Gruppe, der sogenannten "Swing-Jugend", gehörten männliche und weibliche Jugendliche an, für die das Tanzen und Sich-Vergnügen im Vordergrund stand und die sich wegen ihrer demonstrativ zur Schau gestellten Begeisterung für den englischen und amerikanischen way of life in offensichtlich oppositioneller Haltung gegenüber dem Regime befanden. Die meist fest organisierten Jazzpuristen lehnten die letztgenannte Gruppe der jüngeren

Swingtänzer weitgehend ab.²⁴ Verbindungen zwischen beiden Gruppierungen gab es zwar (z. B. existierten in Frankfurt ein Jazz-Club und eine "Swing-Jugend", die durchaus zueinander in Kontakt standen)²⁵, waren aber selten. In Parteikreisen sah man die eigentliche Gefahr in der "Swing-Jugend", handelte es sich hier doch um einen zahlenmäßig ernstzunehmenden Personenkreis, während die wenigen Mitglieder der Jazzclubs eher als ein kleiner Haufen Unentwegter wahrgenommen wurde.

Hot Clubs

Ungeachtet aller Verbote bildete sich zwischen 1936 und 1944 "ein knappes Dutzend Hot-Clubs, bzw. Jazz- oder Swing-Clubs" (Lange 1988, 397), die sich leidenschaftlich mit Jazz befaßten, wobei man die musikalischen Vorbilder aus den USA bevorzugte. "Purists" innerhalb dieser Clubs ließen nur "black" Jazz aus den USA gelten, während die "commercials" einen breiteren Musikgeschmack hatten (Kater 1989, 26). Jazz-Clubs existierten in Berlin, Frankfurt, Königsberg, Leipzig, Magdeburg, aber auch in anderen Städten. Neben Jazz interessierte man sich vielfach für weitere Gebiete der Kunst. Auch Juden gehörten, solange sie sich noch ungehindert in Deutschland aufhalten konnten, zu den Mitgliedern. Aus den Jazzclubs erwuchs nicht selten eine oppositionelle Haltung gegenüber dem System. Da es sich bei ihnen aber dennoch nicht um politische Vereinigungen handelte, wurde die "Bildung von Jazz-Clubs, das Veranstellen von Jazz-Abenden nicht ernsthaft behindert" (Krüger 1989, 39). Gleichwohl wurden diese Gruppierungen von der Staatsgewalt im Auge behalten, und die Herausgabe eines geheimen Mitteilungsblattes durch den Berliner "Melodie-Klub" war gefährlich, nach Ansicht Michael H. Katers the "most dangerous jazz-related act of resistance" (Kater 1989, 42; vgl. Sonstiges: Mitteilungen o. J.).

²⁴ In der geheimen Jazz-Newsletter des Berliner "Melodie-Klubs" distanzieren sich die Urheber von den tanzbegeisterten "Swingfans": "Wenn in öffentlichen Bädern dagegen unreife Jünglinge wüste Platten von Nat Gonella und ähnlichen musikalischen Nullen spielen und damit öffentliches Ärgernis erregen, was zur Folge hat, daß Platten und Apparat kassiert werden, so ist das nur zu begrüßen" (Sonstiges: Mitteilungen o. J., 7225 bzw. 1). Auch Horst H. Lange unterscheidet zwischen seiner Meinung nach echten "Swingfans", und solchen, denen "die Swingmusik bzw. der Jazz als reine Musik gleichgültig war" (Lange 1988, 398).

²⁵ Vgl. Interview mit Emil Mangelsdorff in: Polster 1989, 143-153. Das Schicksal eines Frankfurter "Swings" wird anschaulich nachgezeichnet in: Walter 1986.

Die "Swing-Jugend"²⁶

Ab 1938 kam es in mehreren deutschen Großstädten, etwa in Hamburg, später auch in Berlin und in Frankfurt, zu spontanen Gruppenbildungen, aber auch in anderen Städten, z. B. in Bautzen, Braunschweig, Chemnitz, Dortmund, Dresden, Düsseldorf, Hannover, Karlsruhe, Kiel, Rostock und Saarbrücken, entwickelten sich im Lauf der Jahre Swingcliquen. In Freiburg i. Br. existierte beispielsweise vor Oktober 1943 eine "Swing-Jugend", deren Angehörige damals "Jazzbrüder" genannt wurden.²⁷ Auch in Baden-Baden interessierten sich um 1939/40 viele Jugendliche für Swing, hoben sich in ihrer Kleidung aber nicht von ihren Altersgenossen ab. Da sich sehr viele Ausländer in der Weltstadt Baden-Baden befanden, tolerierten die Schnüffler der Reichsmusikkammer die Aufführung von Swing und Tanzmusik im Swingidiom in verschiedenen

²⁶ Diese Bezeichnung stammt wahrscheinlich von den Nationalsozialisten, die in Kampagnen auch den Ausdruck "Swing-Heinis" benutzten. Eine weitere diskriminierende Bezeichnung war "Tango-Jünglinge". Die Hamburger "Swing-Jugend" bezeichnete sich selbst als "Swing-Boys", "Hot-Boys", "Easy-Boys", "Lotter-Boys", "Swing-Girls", "Lotter-Ladys", "Jazz-Katzen" und "Swing-Babies" (Pohl 1986, 15, 16).

Die Erforschung der "Swing-Jugend" beschränkt sich bisher vor allem auf einzelne Großstädte. Nachforschungen müssen aber auch für kleinere und mittlere Städte sowie ländliche Gebiete angestellt werden, um sich einen umfassenden Überblick hinsichtlich unterschiedlicher gruppenspezifischer Merkmale, Organisationsformen und oppositioneller Handlungsweisen verschaffen zu können (vgl. Boberach 1984, 2076-2077, 4054-4056). Eine wichtige Quelle zur Untersuchung der "Swing-Jugend" sind autobiographische Berichte und Interviews, z. B.: Müller 1984, 1986, 1988; Storzjohann 1986; Interviews mit Walter Kwiecinski, Walter Jens, Günter Discher und Günter Lust sowie der Beitrag von Ursula Prückner in: Polster 1989, 71-74, 156-170, 221-230; Lust 1992; Böge/Deide-Lüchow 1992; Zeit des Erwachens 1992. Weitere Interviews finden sich in folgenden Filmen: Der Versuch einer Berührung 1988; Swing under the Swastika 1988; Swing gegen Gleichschritt 1989; Tanz zur Freiheit 1992. Literarische Erinnerungen an die Rostocker "Swings" sind Walter Kempowskis Roman "Tadellöser & Wolf" zu entnehmen.

Die Swingbegeisterung war aber nicht nur auf Deutschland beschränkt. In einer Denkschrift der Reichsjugendführung über "Cliques- und Bandenbildung unter Jugendlichen" vom September 1942 heißt es, daß die "Swing-Jugend zu einer fast in ganz Europa verbreiteten Modeangelegenheit" geworden sei (z. n. Muth 1982, 373, 375). In vielen europäischen Ländern bildete sich ein Pendant zur deutschen "Swing-Jugend", beispielsweise "Les Zazous" oder "Sassous" in Frankreich, v. a. in Paris (Loiseau 1977; Zwerin 1988, 151-166; Zazou und die Swing-Boys 1992; dazu Ekkehard Jost in: That's Jazz 1988, 313-341), die "Schlurfs" in Wien (Peukert 1980 a, 219-220; Boberach 1984, 4056; Jandl 1984; Interview mit Ernst Jandl in: Polster 1989, 153-156; Schulz 1991) oder ähnliche Cliques in der Tschechoslowakei und den Niederlanden (Skvorecky 1988; Kees Wouters in: Polster 1989, 171-200, hier 196).

²⁷ Telefonat mit einem Zeitzeugen, der nicht genannt werden will, am 5.11.1989.

Lokalen.²⁸ Nicht zuletzt weisen die vielen Jazzverbote in Kleinstädten und in der Provinz darauf hin, daß der Swingtanz auch in ländliche Gebiete Einzug gehalten hatte. So feierten Jugendliche in Ottenhöfen, einer kleinen Gemeinde im nördlichen Schwarzwald, die Niederlage von Stalingrad in einer Gaststätte. Eine Combo spielte dort Schlager, Filmmelodien und improvisierte über Jazzthemen, die man von Benny Goodman und anderen Interpreten kannte. Da der Sohn des Ortsgruppenleiters nicht teilnehmen durfte, denunzierte er die Musiker, die am nächsten Tag von seinem Vater verwarnet wurden. Solche Auftritte gab es zum letzten Mal im Oktober 1943. Unter den Zuhörern dieser Konzerte befanden sich sogar uniformierte Mitglieder des Bundes Deutscher Mädel (BDM) und der Hitler-Jugend (HJ).²⁹ Meistens blieb es bei informellen Gruppen, gelegentlich kam es zu Clubbildungen. In Hamburg entstand die "Eisbahn-Clique", in Frankfurt der "Harlem-Club", der "Ohio-Club", der "Cotton-Club" und der "OK-Gang-Klub", in Dresden der "Club der Verstoßenen", in Kiel der "Club der Plutokraten" (CDP) oder ab Februar 1939 in Karlsruhe der "Cic-Cac-Club".³⁰ Die "Swing-Jugend" traf sich in Tanzdielen, Cafés und überall dort, wo man zu Swingmusik tanzen konnte und unter seinesgleichen war. Mit Hilfe der anglo-amerikanischen Musik schufen sich die Jugendlichen eine "beschwingte Gegenwelt zur uniformierten NS-Gesellschaft" (Pohl 1986, 15).

In offenen Konflikt mit dem Staat gerieten viele "Swings" durch den Totalitätsanspruch der NS-Jugendorganisationen, der seit 1938 sämtliche deutschen Jungen und Mädchen verpflichtete, regelmäßig in der Hitler-Jugend oder dem Bund Deutscher Mädel Dienst zu leisten; viele swingbegeisterte Jugendliche entzogen sich dieser Dienstpflicht. Mit ihrem provokativ und öffentlich zur Schau gestellten Bekenntnis zur anglo-amerikanischen Kultur erregte die "Swing-Jugend" nicht nur das Ärgernis konkurrierender nationalsozialistischer Jugendgruppen, sondern spätestens nach dem Kriegseintritt Englands auch das breiter Bevölkerungsschichten - schließlich sympathisierte dieser Teil der Jugend offen mit dem Feind. Das Regime kriminalisierte die

²⁸ Gespräch mit Fred Rabold am 29.10.1989.

²⁹ Telefonat mit Hans Martin Pillin am 29.10.1989.

³⁰ Vgl. Peukert 1980 a, 201ff.; Peukert 1980 b, 54; Muth 1982, 374-375, Anm. 20. Dazu Schäfer 1981, 138.

musikbegeisterten weiblichen und männlichen Jugendlichen in Pressekampagnen und ging teilweise mit drakonischen Maßnahmen (Verhöre, Folter, Gefängnis, Schutzhaft) gegen sie vor, weil viele von ihnen aus dem Hauptrekrutierungsfeld der Nationalsozialisten, den bürgerlichen Schichten, stammten. Die Verfolgung der "Swing-Jugend" forderte viele Opfer in Gefängnissen, Konzentrationslagern und an der Front, für die sich etliche "Swings" "freiwillig" melden mußten, um vorzeitig aus der Haft entlassen zu werden. Andere wurden durch ständige Observationen in den Selbstmord getrieben.³¹ Dennoch gelang es dem Regime letztlich nicht, diese kulturelle Gegenbewegung zu unterdrücken. (s. Abbildung 5)

ABBILDUNG 5

Deutsches Reich
 Schrift- und Sprechamt
 21.1.1942

 Führer-Hauptquartier
 46. Jan. 1942

Der Reichsführer-
 Tgb. Nr. A.1/883/5
 IF/V.

Lieber Heinrich!

Aliiegend übersende ich Ihnen einen Bericht, den der Reichsjugendführer Axmann über die "Swing-Jugend" in Hamburg zugesandt hat.

Ich weiß, daß die Geheime Staatspolizei schon einmal eingegriffen hat. Meines Erachtens muß jetzt aber das ganze Übel radikal ausgerottet werden. Ich bin dagegen, daß wir hier nur halbe Maßnahmen treffen.

Alle Hädelsführer, und zwar die Hädelsführer männlicher und weiblicher Art, unter den Lehrern diejenigen, die feindlich eingestellt sind und die Swing-Jugend unterstützen, sind in ein Konzentrationslager einzusetzen. Dort muß die Jugend zunächst einmal "rügel" bekommen und dann in schärfster Form exerziert und zur Arbeit angehalten werden. Irgendwo Arbeitslager oder Jugendlager halte ich bei diesen Dursachen und diesen nichtsnutzigen Hädchen für verfehlt. Die Mädchen sind zur Arbeit im Leben und im Sommer zur Landarbeit anzuhalten.

Der Aufenthalt im Konzentrationslager für diese Jugend muß ein längerer, 2 - 3 Jahre sein.

Es muß klar sein, daß sie nie wieder studieren dürfen. Bei den Eltern ist nachzuforschen, wie weit sie das unterstützt haben. Haben sie es unterstützt, sind sie ebenfalls in ein KL. zu verbringen und das Verüben ist einzuziehen.

Nur, wenn wir brutal durchgreifen, werden wir ein gefährliches Umsichgreifen dieser anglophylon Tendenz in einer Zeit, in der Deutschland um seine Existenz kämpft, vermeiden können.

Ich bitte um weitere Berichte. Diese Aktion bitte ich im Einvernehmen mit dem Gauleiter und dem höheren SA- und Polizeiführer durchzuführen.

Heil Hitler!
 Ihr

Anlage

³¹ Pohl 1986, 40; Ullrich 1990.

Ihre Opposition brachten besonders die Hamburger "Swings" durch gewagte Einzelaktionen zum Ausdruck. So zogen Swingcliquen beispielsweise an Churchills Geburtstag (30.11.) durch die Innenstadt und sangen "He's a jolly good fellow" und den "Tiger Rag". An Chamberlains Todestag (9.11.1940; am 9.11.1923 fand der Marsch auf die Feldherrnhalle statt!) trugen sie provokativ einen Trauerflor. Im Sommer 1941 persiflierten die "Swings" das Organisationsgehabe des Regimes, als am Hauptbahnhof ein als "Reichsstatistenführer" verkleideter "Swing-Boy" mit größten Ehren von der versammelten Swinggemeinde empfangen wurde. Großes Aufsehen erregte im Februar 1943 eine aus "Swings" bestehende Luftschutzwache in der Petri-Kirche, die dort eine Art Hausball veranstaltete und sich über Goebbels' Ausrufung des "Totalen Krieges" lustig machte. Zwei der Beteiligten wurden wegen dieser übermütigen Aktion ins Jugend-KZ Moringen eingewiesen.³² Es kam aber auch zu politisch-inspirierten Aktionen. BBC-Nachrichten wurden abgetippt und an Hauswänden und Telefonzellen aufgeklebt. Abgeworfene Flugblätter englischer Bomber wurden gezielt weiterverbreitet. Auch Verbindungen zur Münchner Widerstandsgruppe "Weiße Rose" soll es gegeben haben.³³

Die Oppositionsformen reichten nach Rainer Pohl von der "spielerisch-ironischen Geste über den politisch-motivierten Protest bis hin zu handgreiflichen Auseinandersetzungen [...], den Schritt zum politischen Widerstand hat es in der 'Swing-Jugend' aber nicht gegeben" (Pohl 1986, 25). Heinrich Muth spricht vom "potentielle[n] Widerstand" (Muth 1982, 410) dieser Jugendlichen.³⁴ Die "Swings" befanden sich mit ihrer oppositionellen Gesinnung in der Nähe anderer, spontan entstandener jugendlicher Protestbewegungen, etwa den Edelweißpiraten, deren Verhalten "eine Antwort auf die steigende Reglementierung und Militarisierung

³² Pohl 1986, 22-25. Zu Moringen vgl. Guse/Kohrs 1985.

³³ Dazu Müller 1984 sowie die Tonkassette "Oppositionelle Haltung in der Jugend gegen den NS-Staat" mit einem Interview mit Thorsten Müller (Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht, Nr. 22 2636 und 20 2636, Grünwald 1981). Einige "Swings", die zum Hamburger Zweig der Widerstandsgruppe "Weiße Rose" gehörten, sollten wegen Hochverrats, Feindbegünstigung und Wehrkraftzersetzung vom Volksgerichtshof abgeurteilt werden; dies konnte durch den Vormarsch der Alliierten verhindert werden (Hellfeld/Klönne 1985, 271).

³⁴ Der ehemalige "Swing-Boy" Günter Discher betonte auf dem Wochenendseminar "Jazz im Dritten Reich" in Freiburg i. Br. vom 2.6. bis 4.6.1989, daß er sein damaliges Verhalten nicht als Widerstand bewertet.

jugendlichen Lebens durch den Staat" (Hellfeld/Klönne 1985, 269) darstellte. Die Swingcliquen reagierten auf die " 'begrenzte Lebensperspektive', die sich durch den schon im Frieden ständig gegenwärtigen Krieg abzeichnete" (Schäfer 1981, 139) mit einer "Mischung von 'Apathie und Vergnügungssucht' " (Ursula von Kardorff z. n. ebda., 140). Die Reaktion der oppositionellen Jugendgruppen auf die staatliche Beschneidung ihres individuellen Lebensraums war in hohem Maße "offensichtlich normales Jugendverhalten, das den Zusammenstoß mit den Repräsentanten des Regimes herbeiführte, weil es den verordneten Verhaltensweisen nicht konform war" (Muth 1982, 416). Den vielen Maßnahmen des nationalsozialistischen Systems gegen die "Swing-Jugend" liegt letztlich ein Scheitern der nationalsozialistischen Erziehungspolitik zugrunde. Aufgrund der lockeren Verbindungen der einzelnen Cliquen untereinander war es überdies kaum möglich, sie gezielt zu bekämpfen.

Jazz als Propagandainstrument

Obwohl Goebbels' Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda eifrig an den Kampagnen gegen Jazz beteiligt war, wurde es parallel dazu zur "bizarrste[n] Produktionsfirma der Jazz-Geschichte" (Steinbiß/Eisermann 1988, 228), indem es ein eigenes Jazzorchester unterhielt und Jazz zu Propagandazwecken einsetzte.

Im Zweiten Weltkrieg wurde der Rundfunk als neues Mittel psychologischer Kriegsführung entdeckt. Die Engländer verbreiteten über BBC und ENSA, die Amerikaner über OWI und AFRS und die Japaner mit der Sendung "This is the Zero Hour: Calling the pacific" der Rundfunkstation Tokyo Rose ihre Propagandasendungen. Dabei setzten Engländer, Amerikaner und Deutsche gleichermaßen auf Swing, um feindliche Soldaten sowie die Zivilbevölkerung als Hörer zu gewinnen. Über den Deutschen Kurzwellensender (KWS) gelang dies mit der Swingsendung "Germany Calling" in englischer Sprache. Der KWS übertraf bei Kriegsbeginn seine Konkurrenz an Ausstattung, Personalstärke und Programm. Eine BBC-Umfrage nach Kriegsbeginn ergab, daß englischsprachige Sendungen aus Deutschland von 26,5 Prozent aller britischen Hörer gehört wurden. Das Interesse an den KWS-Sendungen ließ zwar im Laufe des Krieges nach, dennoch weitete der Sender sein Programm aus und produzierte 1943 täglich "147 Stunden Programm in 53 Fremdsprachen, vor allem in

Englisch" (ebda., 236). Neueste, über das Ausland besorgte amerikanische Platten sowie Nachkompositionen von Erfolgstiteln wurden gesendet. Aber auch Live-Musik erklang, beispielsweise aus dem Berliner Delphi-Palast im April 1942 ein Konzert des belgischen Fud Candrix Orchesters. Neben den üblichen Propagandaparen des britischen Sprechers William Joyce ("Lord Haw-Haw") wurden den britischen Soldaten dabei mehrere offiziell verbotene Jazztitel zu Gehör gebracht.

Um musikalisch aktuell zu bleiben, wurde vom KWS in den ersten Kriegstagen ein großes Studio-Swingorchester zusammengestellt, das, geleitet von Lutz Templin, mit geringfügigen Besetzungsänderungen und unter größter Geheimhaltung bis 1944 bestand.³⁵ Nach dem Sänger Karl "Charlie" Schwedler wurde es "Charlie and his orchestra" benannt und stellte eine Art "teutonische[s] Gegenstück zur Glenn-Miller-Band" (Eichstedt/Polster 1985, 88) dar. Das international besetzte Orchester, dessen musikalisches Niveau eher mittelmäßig war³⁶, ging zunächst wöchentlich, später täglich live aus Berlin auf Sendung. Ab 1943 spielte es - nun ohne den Sänger Charlie - für die deutschen Hörer vom Reichssender Stuttgart, später über Kurzwelle für die Soldaten der alliierten Streitkräfte. Aktuelle Hits, in deren Texte Spezialisten aktuelle Propagandabotschaften eingebaut hatten, wurden interpretiert. Meistens erklang die erste Strophe in der Originalversion, während die darauffolgenden antisemitischen, antibritischen, antiamerikanischen oder antisowjetischen Inhalts waren. Die jeweilige Thematik gab das Propagandaministerium vor; ein Team entwarf sodann die abgeänderten Strophen, die von Dolmetschern des Auswärtigen Amtes übersetzt und von der Reichsmusikkammer geprüft und genehmigt wurden. Der Text zu der Swingversion des Walzers "Little Sir Echo" lautete beispielsweise:

³⁵ Ein weiteres Orchester, das "Wiener Tanzorchester des Europasenders des Reichsrundfunks" unter Leo Jaritz, wurde 1943 in Wien im Auftrag des Propagandaministeriums für den Auslandsrundfunk formiert. Propagandatexte hatte man anscheinend nicht im Repertoire (Kellersmann 1989, 54, 58).

³⁶ Die musikalischen Ergebnisse rechtfertigten laut Schlagzeuger Freddy Brocksieper die Mitarbeit der Musiker an diesem Projekt: "Wenn man zurückschaut [...] haben wir als Big Band sehr gute Musik gemacht, die beste Musik der damaligen Zeit" (Steinbiß/Eisermann 1988, 231). Dies scheint allerdings übertrieben. Die musikalische Qualität war nach Wolfgang Muth bescheiden: "Swingmusikniveau in spürbar deutscher Interpretationsweise" (Muth 1984 c, 8). Zu dem Propagandaorchester vgl. Film: Propaganda-Swing. Zu den Musikern Freddy Brocksieper und Charly Tabor (Trompete) vgl. Zinner-Frühbeis 1988, 9, 12, 57-60.

"Poor Mr. Churchill, how do you do?
 Helloh, helloh, helloh, helloh.
 Your famous convoys are not coming through
 Helloh [...]
 German U-Boats are making you sore
 You're a nice little fellow, but don't talk too much,
 with features one can't win the war.
 Poor Mr. Churchill, how do you do?
 Helloh [...]
 Dunkerque, Tobruk, Dieppe, Hongkong, Singapore,
 You're a nice little fellow, but by now
 you should know that you never can win this war.
 Helloh [...]"
 (Textblatt zur LP Propaganda Swing o. J., Vol. 1). 61,5

Von 1940 bis 1942 nahm man etwa 270 Titel auf, die in einer außerordentlich kleinen Auflage von 50 bis 100 Stück für die Sender im besetzten Europa und zum Einsatz in Lagern mit britischen und amerikanischen Kriegsgefangenen als Platten gepreßt wurden.

"Den erhofften Erfolg einer Massenbeeinflussung bewirkten sie jedoch keinesfalls, sondern lösten vielmehr unerwartete Reaktionen unter den [alliierten Kriegs-] Gefangenen aus: Zertrümmerung nach einmaligem Anhören, Belustigung über den offensichtlich nichtbritischen Sänger Charlie" (Muth 1984 c, 8).

Im Handel waren diese Aufnahmen nie erhältlich.

Die Musiker faßten ihre Mitwirkung in dem Propagandaorchester als einen "normalen" Job auf, der sie vor dem Militärdienst an der Front bewahrte und mit dem Geld zu verdienen war. Wenngleich der Musik dieses Orchesters keine kriegsentscheidende Wirkung zukam, war sie eine "Waffe im Kampf des Nazi-Regimes um die Weltherrschaft, sicherlich eine vergleichsweise harmlose Waffe und eine lächerliche" (Jost 1988 b, 365); es zeugt zudem von erheblicher Verdrängungsarbeit, wenn Bandmitglieder Jahre später behaupteten, sie seien sich der politischen Mission dieser Aufnahmen nicht bewußt gewesen.³⁷

³⁷ Vgl. Freddy Brocksieper in: Steinbiß/Eisermann 1988, 231, 234; Kellersmann 1989, 56. Britische und amerikanische Staatsbürger, die für den KWS gearbeitet hatten, wurden nach dem Krieg schwer bestraft. Mildred Gillars, die als Axis Sally die Sendungen für die US-Soldaten moderiert hatte, wurde für ihre Tätigkeit mit mehreren Jahren Gefängnis bestraft. William Joyce wurde nach einem umstrittenen Gerichtsurteil wegen Landesverrats 1946 gehängt (Mauer der Ablehnung 1993, 225). Die Musiker der Propagandaband hingegen wurden nach ihrer Entdeckung mit Autogrammwünschen von amerikanischen Soldaten bedrängt; "eigentlich waren alle Musiker von 'Charlie and his orchestra' so gut, daß sie in der Nachkriegszeit befriedigende Karrieren als Solisten

Die wohl zynischste Propagandamaßnahme des Regimes aber fand im KZ Theresienstadt statt. Theresienstadt diente als Sammel- und Durchgangslager und wurde bei der sogenannten Wannsee-Konferenz am 20.1.1942 zum Vorzeigelager für die hinsichtlich der Konzentrationslager inzwischen mißtrauisch gewordene Weltöffentlichkeit bestimmt. Im Rahmen einer sogenannten "Stadtverschönerung" mußten die Häftlinge das Lager wie ein "Potemkinsches Dorf" herausputzen; ein von den Internierten, trotz gleichzeitiger ständiger Deportationen nach Auschwitz organisiertes, von der Lagerleitung geduldetes Kulturleben diente der Täuschung ausländischer Besuchskommissionen des Internationalen Roten Kreuzes. (s. Abbildung 6)

Auch den 1943 von Erich Vogel gegründeten "Ghetto-Swingers", einer musikalischen Attraktion Theresienstadts, wurde ein Auftritt befohlen, als am 23. Juni 1944 eine Besuchskommission des Internationalen Roten Kreuzes eintraf. Ursprünglich wollte das Ensemble nur privat im kleinen Kreis spielen; da es sich aber unter dem deutschen Jazzpianisten Martin Roman von einer siebenköpfigen, Dixieland spielenden Combo (1943) zu einer modernen Swing Big Band (1944) entwickelt hatte, die von Roman, der im holländischen Exil die neuesten stilistischen Entwicklungen kennengelernt hatte, profitierte, wollte die SS auf die Vorführung dieser "Lagerattraktion" nicht verzichten. Auch andere Auftritte für die Mithäftlinge wurden befohlen, z. B. im Kaffeehaus oder im Musikpavillon. Darüber hinaus wirkte das Ensemble bei Kameradschaftsabenden verschiedener Arbeitskommandos und Blockkonzerten im Innenhof einer Kaserne mit.³⁸

Im Sommer 1944 wurde im Auftrag der Prager Zentralstelle zur Regelung der Judenfrage und der SS-Lagerleitung der seit Dezember 1943 geplante Propagandafilm "Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet" erstellt. Der Film sollte Nachrichten über Greuelthaten in den deutschen Konzentrationslagern widerlegen. Zuerst unter Leitung des Häftlings Kurt Gerron, einem bekannten deutschen Kabarettisten, Schauspieler und Regisseur, später unter der Gesamtleitung

oder Bandleader machten. Brocksieper erhielt schließlich den deutschen Schallplattenpreis" (Steinbiß/Eisermann 1988, 236).

³⁸ Vgl. Adler 1958, 251, 324 ff; Muth 1984 b, 1985, 1986 und 1989 b; Karas 1985, 146-156; Migdal 1986; Köhler 1988; Skvorecky 1988 und 1990; Kuna 1990, 286-290; Fackler 1991. Im Entstehen ist die Dissertation des Verf. zum Thema "Jazz im NS-Lagersystem. Zur Funktionalisierung und Funktion von Musik".



der eigens für diesen Film engagierten Prager Nachrichtenagentur Aktualita, wurde unter Mitwirkung vieler inhaftierter Gefangener Theresienstadt als "Musterghetto" inszeniert, in dem Fußballspiele, Konzerte und Jazzdarbietungen wie ein Auftritt der "Ghetto-Swingers" möglich sind.³⁹ Für die Filmaufnahmen wurde die Jazzband eigens neu eingekleidet, die Musiker mußten einen "Judenstern" deutlich sichtbar am Revers tragen.⁴⁰ Nach einer Aussage Erich Vogels erkannten sie die propagandistische Absicht ihrer Henker nicht:

"We, the musicians, did not feel that we were but a tool in the hands of our oppressors. We were so concerned and so happy to play our beloved jazz that we had tranquilized ourselves into the dream world produced by the Germans for reasons of propaganda. We felt safe and were prepared to stay in the ghetto until the end of war and even made plans to keep the band together after the war." (Vogel 1961 b, 17).

Die Septembertransporte des Jahres 1944 rissen auch die "Ghetto-Swingers" aus ihrer irrealen künstlerischen Gegenwart. Sie wurden nach Auschwitz-Birkenau deportiert, die Überlebenden unter ihnen gelangten später über Sachsenhausen in ein Außenlager von Dachau. Den anschließenden Evakuierungsmarsch überlebten nur vier "Ghetto-Swingers".

Resümee

Die persönlichen Verhaltensweisen von Jazzmusikern, Jazzfans und Jazzliebhabern und ihr Umgang mit dieser Musikform im "Dritten Reich" reichen von (musikalischer) Opposition bis zu willfährigem Einsatz für den nationalsozialistischen Staat. Nicht jeder Jazzfan ist als Widerstandskämpfer anzusehen, aber auch nicht jeder Jazzmusiker hatte unter unerbittlicher Verfolgung zu leiden. Vielmehr konnte, mußte es aber nicht zwangsläufig, sehr gefährlich sein, allen Kampagnen zum Trotz, zwischen 1933 und

³⁹ Karel Margry fand heraus, daß der bisher geläufige Filmtitel "Der Führer schenkt den Juden eine Stadt" eine Bezeichnung der Häftlinge war, die offiziell nicht benutzt wurde (freundlicher Hinweis von Hanno Loewy; vgl. Margry 1992; dazu Film: Der Profi).

⁴⁰ Von der Szene mit den "Ghetto-Swingers" sind lediglich Standfotographien erhalten. Die heute noch vorhandene Filmmusik umfaßt auch den Jazztitel "Bei mir bist Du schön". Diese Aufnahme stammt Aussagen überlebender "Ghetto-Swingers" zufolge nicht von den "Ghetto-Swingers". Wahrscheinlich wurde der Titel nachträglich im Frühjahr 1945 von der ebenfalls in Theresienstadt inhaftierten Hans Feith Band aufgenommen (briefliche Mitteilung von David Bloch vom 3.3.1991).

1945 zu seiner Jazzleidenschaft - sei es als Musiker oder als Zuhörer - zu stehen. Manche Jazzmusiker ließen sich jedoch bereitwillig für Propagandazwecke einspannen⁴¹ oder denunzierten aus Neid ihre Kollegen; andere hofften, durch den Eintritt in eine NS-Organisation ihre berufliche Karriere vorantreiben zu können.⁴² Ein Großteil der Jazzmusiker und Jazzliebhaber sah sich jedoch Repressalien ausgesetzt, wurde mißhandelt oder in nationalsozialistischen Lagern und Gefängnissen ermordet. Als unmittelbarer Verfolgungsgrund spielte Jazzmusik dabei nur eine untergeordnete Rolle. Meistens war sie ein Mittel, Andersdenkende, Juden, oppositionelle Jugendliche und andere Gruppen auszugrenzen, oder sie diente übergeordneten politisch-ideologischen Zielen. "Arbeitsverbote für Musiker, die wegen möglicher Jazz-Aktivitäten erteilt wurden, konnten nicht belegt werden" (Kellersmann 1989, 35). Am Beispiel des Jazz im "Dritten Reich" läßt sich exemplarisch aufzeigen, in welchem Verhältnis Musikalische Volkskultur und politische Macht in einer Diktatur stehen können, wie ein Regime mit propagandistischer und tatsächlicher Gewalt versuchte, die musikalische Alltagskultur in seinem Sinne zu beeinflussen. Dabei wurden zur Sicherung der eigenen ökonomischen und politischen Machtsphäre und aus der Unmöglichkeit heraus, bestimmte Ziele durchsetzen zu können, scheinbar feststehende ideologische Grundsätze in der nationalsozialistischen Herrschaftspraxis zugunsten gesellschafts- und machtpolitischer sowie wirtschaftlicher Ziele eingeschränkt oder gänzlich aufgegeben. So erstaunt es auch nicht, daß Jazz - wenn auch unter Geheimhaltung - mehrfach zu Propagandazwecken eingesetzt wurde und daß sich persönliche Vorlieben einzelner staatlicher Funktionsträger in der kulturellen Praxis niederschlugen.

LITERATUR

Adler, Hans Günther

1958

Die verheimlichte Wahrheit. Theresienstädter Dokumente.
Tübingen

⁴¹ Dazu Kellersmann 1989, 35; Kater 1989, 35, 37.

⁴² Der 1933 in Magdeburg in die SS eingetretene Fritz Schulze ließ sich 1938 mit Hilfe der Fürsprache eines SS-Generals "in good standing" entlassen, da er erkannt hatte, daß die Mitgliedschaft seiner musikalischen Laufbahn nichts genützt hatte (Kater 1989, 26).

- Alpen, Werner D. Hußmann van
1973/74 Früher Jazz in Deutschland. [Titel teilweise variiert] In: Jazzpodium, XXII. Jg./1973: Teil 1: Heft 4, 20-23; Teil 2: Heft 6, 22 ff.; Teil 3: Heft 7/8, 22-23; Teil 4: Heft 10, 28. In: Jazz-Podium XXIII. Jg./1974: Teil 5: Heft 1, 29-30; Teil 6: Heft 6, 30-31 und 33
- Auch für die Musik muß es einen Scheiterhaufen geben
1988 Informationsheft für Lehrer und Schüler zur Ausstellung Entartete Musik - eine kommentierte Rekonstruktion vom 4.9. bis 2.10.1988 in der Akademie der Künste. Berlin 1988, mit einem Beitrag von Jan Siegele über "Jazz im Nationalsozialismus" (27-30)
- Bender, Otto
1993 Swing unterm Hakenkreuz in Hamburg 1933-1943. Mit Texten von Kurt Frischmuth u.a.. Hamburg
- Bergmeier, Horst/Susat, Jürgen W.
1990/1 Spitzenband im Hintergrund. Sid Kay's Fellows. In: Fox auf 78, Winter 1990/91, Heft 9, 34-39
- Boberach, Heinz
1984 Meldungen aus dem Reich 1938-1945. Die geheimen Lageberichte des Sicherheitsdienstes der SS. Hg. und eingeleitet v. Heinz Boberach. 17 Bde., Herrsching 1984. Zu Jazz bzw. zur Swing-Jugend vgl. Bd. 3, 799 (Februar 1940); Bd. 6, 2075-2078 (März 1941); Bd. 11, 4054-4057 (August 1942)
- Böge, Volker/Deide-Lüchow, Jutta
1992 Bunkerleben und Kinderlandverschickung. Eimsbüttler Jugend im Krieg. Hamburg
- Cahn, Peter
1979 Das Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt am Main (1878-1978). Frankfurt
- Czada, Peter
1989 Vergöttert und verjagt. Comedian Harmonists. In: Fox auf 78, Sommer 1989, Heft 7, 48-51
- Dahm, Volker
1986 Anfänge und Ideologie der Reichskulturkammer. Die "Berufsgemeinschaft" als Instrument kulturpolitischer Steuerung und sozialer Reglementierung. In: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, 34. Jg./1986, 53-84.

- Drechsler, Nanny
1988 Die Funktion der Musik im deutschen Rundfunk 1933-1945. (Musikwissenschaftliche Studien; Bd. 3) Pfaffenweiler
- Eichstedt, Astrid/Polster, Bernd
1985 Wie die Wilden. Tänze auf der Höhe ihrer Zeit. Berlin
- Eisenacher Jazztage
1984 Eisenacher Jazztage 1984 - 25 Jahre AG Jazz im Klubhaus AWE. [Festschrift] Eisenach
- Eisermann, David/Steinbiß, Florian
1988 "Wir haben damals die beste Musik gemacht." Florian Steinbiß und David Eisermann über Goebbels' Propaganda-Jazzband "Charlie and his orchestra". In: Der Spiegel, 42. Jg./1988, Nr. 16, 228-236
- Entartete Musik.
1988 Entartete Musik. Eine kommentierte Rekonstruktion zur Düsseldorfer Ausstellung von 1938. Hg. v. Albrecht Dümling und Peter Girth. Düsseldorf
- Essen, Reimer von /Sohar, Mirjam
1973 Die Geschichte des Jazz in Frankfurt. In: Jazzforschung - Jazz research, 5. Jg./1973, 86-101
- Fackler, Guido
1991 "We never would have survived without music." Jazz im KZ Theresienstadt. Unter besonderer Berücksichtigung von "Jazz im Dritten Reich" und "Jazz in nationalsozialistischen Konzentrationslagern". [Unveröffentlichte Magisterarbeit] Freiburg
- Fechner, Eberhard
1988 Die Comedian Harmonists. 6 Lebensläufe. Berlin
- Fogg, Richard W.
1966 Jazz under the Nazis. In: Down Beat Music '66, 11th Yearbook, 97-99
- 50 Jahre Hot-Club Frankfurt
1992 1941-1991. 50 Jahre Hot-Club Frankfurt. [Heft zur Ausstellung] Hg. v. d. Saalbau GmbH. Frankfurt
- Geisel, Eike/Broder, Henryk M.
1992 Premiere und Pogrom. Der jüdische Kulturbund 1933-1941. Berlin

- Gerigk, Herbert
1944 Die Jazzfrage als eine Rassenfrage. In: Musik im Kriege, 2. Jg./1944, Heft 3/4, 41-45
- Geschlossene Vorstellung
1992 Geschlossene Vorstellung. Der Jüdische Kulturbund in Deutschland 1933-1941. Hg. v. d. Akademie der Künste. Berlin [Zu den Exponaten erschien ein Ausstellungsverzeichnis.]
- Gruchmann, Lothar
1980 Jugendopposition im Dritten Reich. Die Probleme bei der Verfolgung Leipziger Meuten durch die Gerichte. In: Miscellanea. Festschrift für Helmut Krausnick. Stuttgart, 103-130
- Guse, Martin
1992 "Wir hatten noch gar nicht angefangen zu leben." (Ausstellungskatalog) Düsseldorf
- Guse, Martin/Kohrs, Andreas
1985 Die "Bewahrung" Jugendlicher im NS-Staat. Ausgrenzung und Internierung am Beispiel der Jugendkonzentrationslager Moringen und Uckermark. [Unveröffentlichte Diplomarbeit] Hildesheim
- Heister, Hanns-Werner/Klein, Hans-Günter (Hg.)
1984 Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland. Frankfurt
- Hellfeld, Matthias von/Klönne, Arno
1985 Die betrogene Generation. Jugend in Deutschland unter dem Faschismus. Quellen und Dokumente. Köln
- Hippen, Reinhard
1988 Es liegt in der Luft. Kabarett im Dritten Reich. (Kabarettgeschichten; Bd. 13) Zürich
- Hoffmann, Bernd
1985 Der Reflex afro-amerikanischer Musik in deutschsprachigen Musik- und Rundfunkzeitschriften 1900-1945. Köln (unveröff. Mspt.)
- 1987a "Jazz im Radio der frühen Jahre". In: Rock/Pop/Jazz: Vom Amateur zum Profi. Referate und Diskussionen der Tagung des Arbeitskreises Studium populärer Musik, veranstaltet vom 12. bis 15. November 1987 in Hamburg anlässlich der Musikmesse "Musica". Hg. v. Helmut Rösing. (Beiträge zur Populärmusikforschung; Bd. 3/4) Hamburg, 43-59
- 1987b Zur Frühgeschichte afro-amerikanischer Musik in Deutschland. In: Jazzthetik. Zeitschrift für Jazz und Anderes, 1. Jg./1987,

Heft 5, 4-8

- 1988 "Jazz im Radio der frühen Jahre". In: That's Jazz 1988, 571-585
- Holtz-Edelhagen, Joachim
1989 Jazz-Geschichte(n). Frankfurt
- Jandl, Ernst
1984 Die Prophezeiung des Tischlers. In: Meine Schulzeit im Dritten Reich. Erinnerungen deutscher Schriftsteller. Hg. v. Marcel Reich-Ranicki. München, 113-120
- Jazz Grove
1988 The New Grove Dictionary of Jazz. Ed. By Barry Kernfield, 2 Bde., London/New York
- Jørgensen, John/Wiedemann, Erik
1966 Mosaik Jazzlexikon. Ins Deutsche übertragen und bearbeitet von Hans-Georg Ehmke. Hamburg
- Jost, Ekkehard
1988a Jazz in Europa - Die frühen Jahre. In: That's Jazz 1988, 299-304
- 1988b Jazz in Deutschland. Von der Weimarer Republik zur Adenauer-Ära. In: That's Jazz 1988, 357-378
- Jugend im nationalsozialistischen Frankfurt. Ausstellungsdokumentation - Zeitzeugenerinnerungen - Publikum. (Kleine Schriften des Historischen Museums; Bd. 19) Frankfurt am Main, besonders 297-305
- Karas, Joza
1985 Music in Terezin 1941-1945. New York
- Karny, Miroslav
1988 Theresienstadt und Auschwitz. In: 1999. Zeitschrift für Sozialgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts, 1988, Heft 3, 9-26
- Kater, Michael H.
1988 The Jazz Experience in Weimar Germany. In: German History, Vol. 6, 1988, No. 2, 145-158
- 1989 Forbidden Fruit? Jazz in the Third Reich. In: The American Historical Review, Vol. 94, 1989, No. 1, 11-43
- 1992 Different Drummers. Jazz in the Culture of Nazi Germany. New York/Oxford

- Kellersmann, Christian
1989 Jazz in Deutschland 1933 - 1945. [Magisterarbeit] Hamburg
- 1990 Jazz in Deutschland von 1933-1945. [Druckfassung der Magisterarbeit] (Jazzfreund-Publikation; Nr. 40) Menden
- Klönne, Arno
1980 Jugend im Dritten Reich. Jugendbewegung, Hitlerjugend, Jugendopposition. In: Journal für Geschichte, 2. Jg./1980, Nr. 3, 14-18
- 1981 (Hg.) Jugendkriminalität und Jugendopposition im NS-Staat. Münster
- 1982 Jugend im Dritten Reich. Die Hitler-Jugend und ihre Gegner. Köln
- Köhler, Peter
1988 Die "Ghetto-Swingers" im Konzentrationslager Theresienstadt. In: That's Jazz 1988, 389-390
- Krüger, Klaus
1989 Wir machen Musik. Tanzorchester im Dritten Reich. In: Polster 1989, 35-66
- Kuhnke, Klaus/Miller, Manfred/Schulze, Peter
1976 Geschichte der Pop-Musik. Bd. 1 (bis 1947), Bremen
- Kuna, Milan
1990 Hudba na hranici zivota. O. O.
- Kunzler, Martin
1988 Jazz Lexikon. 2 Bde., Reinbek
- Lange, Horst H.
1966 Jazz in Deutschland. Die deutsche Jazzchronik 1900 - 1960. Berlin
- 1978 Die deutsche "78er" Discographie der Hot-Dance- und Jazz-Musik 1903-1958. Berlin
- 1986 Jazz: eine Oase der Sehnsucht. In: Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert. Hg. v. Deutschen Werkbund e. V. und dem Württembergischen Kunstverein Stuttgart. [Ausstellungskatalog] Darmstadt und Neuwied, 320-323
- 1988 "Artfremde Kunst und Musik unerwünscht". Jazz im Dritten Reich. In: That's Jazz 1988, 391-403

- Lichtenstein, Heiner
1984 Jugend und Widerstand. Noch ein weites Feld für die historische Forschung. In: Tribüne. Zeitschrift zum Verständnis des Judentums, 23. Jg., Heft 90, 182-194
- Loiseau, Jean Claude
1977 Les Zazous. Paris
- Longstreet, Stephen/Dauer, Alfons M.
1957 Knaurs Jazz Lexikon. München/Zürich
- Lust, Gunter
1992 The Flat foot floogee [...] treudeutsch, treudeutsch: Erlebnisse eines Hamburger Swingheinis. Hg. v. Jens Michelsen. Hamburg
- Margry, Karel
1992 "Theresienstadt" (1944-1945): The Nazi Propaganda Film Depicting the Concentration Camp as Paradise. In: Historical Journal of Film, Radio and Television, Vol. 12, 1992, No. 2, 145-162
- Mauer der Ablehnung
1993 Mauer der Ablehnung. ARD-Sender wollen einen Beitrag über deutschen Propaganda-Funk im Dritten Reich nicht ausstrahlen. In: Der Spiegel, 47.Jg./1993, Nr. 8, 224-225
- Merz, Max
1939 Der Jazz und wir. In: Volkstum und Heimat, 6. Jg./1939: Teil 1: Das Bild, 151-153; Teil 2: Das Wesen, 182-185; Teil 3: Wirkung und Abwehr, 206-210
- o. J. Der volkstumszersetzende Einfluß des Jazz. Sonderdruck aus der Schriftenreihe des Amtes Politische Erziehung der Reichsstudentenföhrung "Die studentische Kameradschaft"; Folge 10. München o. J.
- Meyer, Michael
1991 The Policies of Musik in the 3. Reich. New York
- Migdal, Ulrike
1986 Und die Musik spielt dazu. Chansons und Satiren aus dem KZ Theresienstadt. Hg. und mit einem Vorwort v. Ulrike Migdal. München
- Miller Manfred
1969 Die zweite Akkulturation. Ein musiksoziologischer Versuch zur Entstehung des Swing. In: Jazzforschung - Jazz research, 1. Jg., 148-159

- Müller, Thorsten
1984 Ich war ein Widerstand. In: Widerstand und Verweigerung in Deutschland 1933-1945. Hg. v. Richard Löwenthal und Patrick von zur Mühlen. 2. Auflage, Hannover, 202-210
- 1986 Furcht vor der SS im Alsterpavillon; Swing, das war eine aparte Opposition der Lebensart. Beide Artikel in: Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert. Hg. v. Deutschen Werkbund e. V. und dem Württembergischen Kunstverein Stuttgart. [Ausstellungskatalog] Darmstadt und Neuwed, 324; 325
- 1988 Feindliche Bewegung. In: That's Jazz 1988, 379-386
- Musik im Nationalsozialismus
1989 Musik im Nationalsozialismus. [Programmheft zum Projekt "Musik im Nationalsozialismus", veranstaltet vom Club Voltaire im November und Dezember 1989] Tübingen
- Muth, Heinrich
1982 Jugendopposition im Dritten Reich. In: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, 30. Jg./1982, Heft 3, 369-417
- Muth, Wolfgang
o. J. Ernst Höllerhagen. Ein deutscher Jazzmusiker skizziert von Wolfgang Muth. O. O., o. J.
- 1984 Jazz in der Zeit des Faschismus. In: Sonntag. Die kulturpolitische Wochenzeitung. Hg. v. Kulturbund der DDR, 38. Jg./1984: Teil I [a]: Das Gewinsel der Klarinette, Nr. 5, 8; Teil II [b]: Musik hinter Stacheldraht, Nr. 11, 8; Teil III [c]: Swing und Propaganda, Nr. 26, 8
- 1985 Jazz behind barbed wire. In: Jazz Forum, 2/1985, Nr. 93, 44-49
- 1986 Swing und Blues hinter Stacheldraht. Musiker im Widerstand gegen den Faschismus. In: Profil. Methodik zur Tanzmusik, Heft 7, 64-70
- 1989a Wir hotten weiter. Erlebtes, Überliefertes, Hinterlassenes. In: Polster 1989, 201-210
- 1989b Musik hinter Stacheldraht. Swing in Ghetto und KZ. In: Polster 1989, 211-220
- Peukert, Detlev
1980a Die Edelweißpiraten. Protestbewegungen jugendlicher Arbeiter im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Köln

- 1980b Heinrich Himmler und der Swing. In: Journal für Geschichte, 2. Jg./1980, Nr. 6, 53-56
- 1980c Edelweißpiraten, Meuten, Swing. Jugendsubkulturen im Dritten Reich. In: Sozialgeschichte der Freizeit. Hg. v. Gerhard Huck. Wuppertal
- 1982 Volksgenossen und Gemeinschaftsfremde. Anpassung, Ausmerzung und Aufbegehren unter dem Nationalsozialismus. Köln
- 1989 Protest und Widerstand von Jugendlichen im Dritten Reich. In: Widerstand und Exil 1933-1945. (Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung; Bd. 223) 3. Auflage, Bonn, 76-96.
- Pohl, Rainer
1984 "Swingend wollen wir marschieren". In: Heilen und Vernichten im Mustergau Hamburg. Hg. v. A. Ebbinghaus, H. Kaupen-Haas und K. H. Roth. Hamburg, 96-101
- 1986 "Das gesunde Volksempfinden ist gegen Dad und Jo". Zur Verfolgung der Hamburger "Swing-Jugend" im Zweiten Weltkrieg. In: Verachtet - verfolgt - vernichtet - zu den "vergessenen" Opfern des NS-Regimes. Hg. v. d. Projektgruppe für die vergessenen Opfer des NS-Regimes in Hamburg e. V. Hamburg, 15-45
- Polster, Bernd
1989 Swing Heil. Jazz im Nationalsozialismus. Hg. v. Bernd Polster. Berlin
- Prückner, Ursula/Waldhier, Axel
1985 Verweigerung - Opposition - Widerstand. Einblick in das Leben dreier Nicht-Faschisten. In: "Ohne uns hätten sie das gar nicht machen können". Nazi-Zeit und Nachkrieg in Altona und Ottensen. Hg. v. Stadtteilarchiv Ottensen e. V. Hamburg, 40-73, über den "Swing-Boy" Heiner Fey 62-73.
- Reclams Jazzführer
1989 Reclams Jazzführer. Von Carlo Bohländer, Karl Heinz Holler und Christian Pfarr. 3., neubearbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart
- Ritzel, Fred
1987 "Hätte der Kaiser Jazz getanzt [...]" US-Tanzmusik in Deutschland vor und nach dem ersten Weltkrieg. In: Ich will aber gerade vom Leben singen [...] Über populäre Musik vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis zum Ende der Weimarer Republik. Hg. v. Sabine Schutte. Reinbek, 265-293

- Röhrig, Wolfram
1980 Jazz im Rundfunk. In: Jazzforschung - Jazz research, 12. Jg., 141-148
- Rudorf, Reginald
1964 Jazz in der Zone. Köln/Berlin
- Schäfer, Hans Dieter
1981 Das gespaltene Bewußtsein. Über deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933-1945. München/Wien
- Schörken, Rolf
1986 Jugendästhetik bei den Luftwaffenhelfern. In: Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert. Hg. v. Deutschen Werkbund e. V. und dem Württembergischen Kunstverein Stuttgart. [Ausstellungskatalog] Darmstadt und Neuwied, 326-330
- Schröder, Heribert
1988 Zur Kontinuität nationalsozialistischer Maßnahmen gegen Jazz und Swing in der Weimarer Republik und im Dritten Reich. In: Colloquium. Festschrift. Martin Vogel zum 65. Geburtstag überreicht von seinen Schülern. Hg. v. Heribert Schröder. Bad Honnef, 175-182
- Tanz- und Unterhaltungsmusik in Deutschland 1918-1933. Bonn
1990
- Schulz, Klaus
1991 Französische Musiker an der Wiener Jazzszene 1942-44. In: Der Jazzfreund, 33. Jg./1991, Heft 142, 4-5
- Skvorecky, Josef
1988 I like to sing hot. The fate of Jazz in the Protektorat Böhmen und Mähren. In: Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture, 7/1988, 353-368
- 1990 Sogenannte verstopfte Hörner. Zwei Gesichter des Jazz im Herzen der Dunkelheit. Aus dem Englischen von Anette Schlichter. In: Die Tageszeitung/taz, 21.5.1990, 15-16
- Slawe, Jan
1969 Fünfzig Jahre Schrifttum über Jazz. In: Jazzforschung - Jazz research, 1. Jg., 62-74
- Stege, Fritz [Reinmar von Zweter; vgl. Schröder 1988, 180]
1939 Kreuz und quer durch die Musik. [Rubrik: Kulturpolitische Wochenschau]. In: Die Unterhaltungsmusik, 57. Jg./1939: Nr.

2768, 5.1.1939, 3-5; Nr. 2770, 19.1.1939, 74-76; Nr. 2771, 26.1.1939, 111-112; Nr. 2778, 16.3.1939, 367-369; Nr. 2787, 19.5.1939, 689-690; Nr. 2789, 1.6.1939, 763-765; Nr. 2794, 6.7.1939, 905-906

Storjohann, Uwe
1986

In Hinkeformation hinterher. Swing-Jugend an der Bismarck-Schule. In: "Die Fahne hoch". Schulpolitik und Schulalltag in Hamburg unterm Hakenkreuz. Hg. v. Reiner Lehberger und Hans de Lorent. Hamburg, 399-405

Splitt, Gerhard
1986

Richard Strauss 1933-1935. Ästhetik und Musikpolitik zu Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft. (Reihe Musikwissenschaft; Bd. 1) Pfaffenweiler

Suppan, Wolfgang
1967

Die seit 1945 erschienene deutschsprachige Literatur zum Jazz. In: Jahrbuch für Volksliedforschung, 12. Jg./1967, 182-196

1971/72

Der Beitrag der Europäischen Musikethnologie zur Jazzforschung. In: Jazzforschung - Jazz research, 3./4. Jg./1971/72, 35-50

That's Jazz.
1988

That's Jazz. Der Sound des 20. Jahrhunderts. [Ausstellungskatalog; Darmstadt]

Theresienstadt
1968

Theresienstadt. Aus dem Englischen übertragen von Walter Hacker. Wien

Ullrich, Volker
1990

"Tödl. verungl., 28.9.1942". Wie ein Hamburger Swingboy von der Gestapo in den Selbstmord getrieben wurde. In: Die Zeit, Nr. 9, 23.2.1990, 92

Ventzke, Karl/Raumberger, Claus/Hilkenbach, Dietrich
1987

Die Saxophone. Beiträge zu ihrer Bau-Charakteristik, Funktion und Geschichte. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage, Frankfurt

Vogel, Eric
1961/62

Jazz in a nazi concentration camp. In: Down Beat: Part 1 [a]: Vol. 28, Nr. 25, 7.12.1961, 20-22; Part 2 [b]: Vol. 28, Nr. 26, 21.12.1961, 16-17; Part 3 [c]: Vol. 29, Nr. 1, 4.1.1962, 20-21

- Vom Ragtime endlich auch zum Swing
 1991 Vom Ragtime endlich auch zum Swing. Zur Frühen Geschichte des Jazz in Deutschland. [Ausstellungsbegleitheft] Hg. v. d. Jugendmusikschule Neu-Isenburg, Redaktion: Peter Köhler, Matthias Schubert. Neu-Isenburg
- Walter
 1986 Walter. * 1926 + 1945 an der Ostfront. Leben und Lebensbedingungen eines Frankfurter Jungen im III. Reich. Bearbeitet von Cornelia Rühling und Jürgen Steen. (Kleine Schriften des Historischen Museums; Bd. 20) Frankfurt, besonders 115-124
- Wicke, Peter
 1987 Das Ende: Populäre Musik im faschistischen Deutschland. In: Ich will aber gerade vom Leben singen [...] Über populäre Musik vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis zum Ende der Weimarer Republik. Hg. v. Sabine Schutte. Reinbek, 418-429
- Wicke, Peter/Ziegenrucker, Wieland
 1985 Rock Pop Jazz Folk. Handbuch der populären Musik. Leipzig
- 1987 Sachlexikon Populärmusik. Mainz
- Wulf, Joseph
 1983 Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Frankfurt/Berlin/Wien
- Zazou und die Swing-Boys
 1992 Programmheft zu "Zazou und die Swing-Boys" von Jérôme Savary. Hg. v. d. Bühnen der Hansestadt Lübeck. Lübeck. [Die deutschsprachige Erstaufführung von Savarys musikalischer Chronik fand am 16.2.1992 in Lübeck statt.]
- Zeit des Erwachens
 1992 Zeit des Erwachens. [Aus der Serie: Erinnerungen an ein altes Stück Hamburg] In: Hamburger Abendblatt, 31.12. 1992, 20
- Zinner-Frühbeis, Carola
 1988 Unterhaltungsmusiker 1920 bis 1950. Aspekte eines Berufs am Beispiel München. [Magisterarbeit] München
- 1991 Wir waren ja die Größten. Deutsche Jazz- und Unterhaltungsmusiker zwischen 1920 und 1950. [Druckfassung der Magisterarbeit] Frankfurt
- Zwerin, Mike
 1988 La tristesse de Saint Louis. Swing unter den Nazis. Wien

In folgenden deutschsprachigen Fachzeitschriften fanden und finden sich immer wieder kleinere Beiträge, die hier aus Platzmangel nicht aufgelistet werden können, zu einzelnen Jazz- und Unterhaltungsmusikern und Bands im "Dritten Reich":

Fox auf 78. Ein Magazin rund um die gute alte Tanzmusik. Hg. v. Klaus Krüger (München).

Hot Jazz Info. Hg. v. d. Gesellschaft zur Förderung des New Orleans Jazz e. V. (Offenbach).

Der Jazzfreund. Mitteilungsblatt der Jazzfreunde in Ost und West. Hg. v. Gerhard Conrad (Menden) im Auftrag der Interessengemeinschaft für Jazz (IGJ). Die Reihe "Jazzfreund-Publikationen" wird ebenfalls von der IGJ herausgegeben.

Jazzpodium (Stuttgart).

FILME

Bombenstimmung. Unterhaltung unterm Hakenkreuz.
1991 Von Volker Kühn. Über die Unterhaltungsindustrie im "Dritten Reich". WDR 1991, 60 Min.

Die Comedian Harmonists. Sechs Lebensläufe.
1976 Von Eberhard Fechner. NDR 1976, zwei Teile, Teil 1, 95 Min.

Deutschlandbilder: Aus einem Musikerleben. Coco der Ghetto-Swinger.
1986 Von Paul Karalus und Alfred Segeth. Über Coco Schumann, der im KZ Theresienstadt Schlagzeuger bei den "Ghetto-Swingers" war. WDR 1986, 45 Min. [Zum Film erschien von der Landesbildstelle Berlin ein Begleitheft.]

"Der Führer schenkt den Juden eine Stadt". Bericht über einen Propagandafilm.
1972 Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht mit Informationsblatt und Beiheft. Grünwald 1972, FT 2240, 22 Min.

Der Profi. Kurt Gerrons Weg von der Traumfabrik bis Theresienstadt.
1989 Von Marion Schmidt. Über die Entstehung des Propagandafilms über das KZ Theresienstadt. HR 1989, 45 Min.

Propaganda-Swing: Dr. Goebbels' Jazz-Orchester.
1989 Von David Eisermann und Florian Steinbiß. Über "Charlie and his orchestra". SWF 1989, 60 Min.

Swing gegen Gleichschritt. Musikalische Subkultur im NS-Staat.
1989 Von Roland May. WDR 1989, 45 Min.

- Swing under the Swastika. The Story of a Music that could Kill and Save.
 1988 Von Roy Ackerman und John Jeremy, Autor Michael Zwerin.
 YTV Ltd. 1988, zwei Teile, zusammen 52 Min.
- Tanz zur Freiheit. Ein Film über die Hamburger Swing Jugend.
 1992 Von Tom Ammon. ZDF/3 sat 1992, 30 Min.
- Totentanz. Kabarett hinter Stacheldraht.
 1991 Von Volker Kühn. Über Kabarettveranstaltungen in Konzentrationslagern. HR 1991, 45 Min. (Langfassung 75 Min.)
- Verbotene Klänge. Musik unter dem Hakenkreuz.
 1991 Von Norbert Bunge und Christine Fischer-Defoy. WDR 1991, 78 Min.
- Der Versuch einer Berührung.
 1988 Von Nina Gladitz. Über den ehemaligen Hamburger "Swing-Boy" Günter Discher. BRD 1988, 41 Min.
- Es waren wirklich Sternstunden. Der Jüdische Kulturbund 1933-1941.
 1988 Von Henryk M. Broder und Eike Geisel. U.a. mit Shabtei Petrushka. BR/SFB 1988, 45 Min.

TONAUFNAHMEN

- Entartete Musik. Tondokumentation zur Düsseldorfer Ausstellung von 1938.
 1988 Verlag Zweitausendeins Frankfurt, LC 6339 (vier CD's), 1988.
- Jazz in Deutschland.
 1970 Teil 1: Vom Ragtime zum Jazz (1913-1926); Teil 2: Die jazzigen Zwanziger Jahre (1926-1927); Teil 3: Vom Jazz zum Swing (1928-1935); Teil 4: Swing der 30er Jahre (1935-1939); Teil 5: Swing im Krieg (1940-1942); Teil 6: Swing im Krieg (1942-1943). Top Classic Historia (technisch bearbeitete historische Aufnahmen), Nr. H-630 bis H-635 (drei Doppel-LP's), Vertrieb Stereoton GmbH München, Produktion 1970.
- Jazz in Deutschland.
 o. J. Vol. 1: Vom Ragtime zum Hot-Jazz (1912-1928); Vol. 2: Vom Jazz der "wilden Zwanziger" zum Swing der dreissiger Jahre (1928-1941); Vol. 3: Swing & Jazz der "Trümmerjahre" (1941-1948); Vol. 4: Swing & Jazz nach der Währungsreform (1949-1959). EMI Electrola (Der goldene Trichter; Historische Aufnahmen), 1C 134-32 447/48 M, 1C 134-32 450/51 M, 1C 134-32 453/54 M, LC 0287, (vier Doppel-LP's), o. J.

Propaganda Swing. Charlie and his orchestra.

o. J. Vol. 1, DIS 13/UT-C-1; Vol. 2, DIS 13/UT-C-2. Erschienen bei Discophilia, München o. J.

SONSTIGES

Mitteilungen.

o. J. Geheime Jazz-Newsletter des Berliner "Melodie-Klubs", die 1942 und 1943 erschien und in Fotokopien verbreitet wurde. Dem Verf. liegen 23 Seiten aus dem Privatarchiv Bernhard S. M. Naumann vor; insgesamt soll es 33 Seiten geben (Kater 1989, 42, Anm. 178). Teilweise sind diese Mitteilungen abgedruckt in: Kellersmann 1989, Anhang II; Zwerin 1988, Bildteil.

Swing tanzen verboten. Die Hamburger "Swing-Jugend".

o. J. Ton-Dia-Schau von Axel Waldhier und Ursula Prückner. Hamburg o. J.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Hetzartikel gegen Benny Goodman, den King of Swing, im Illustrierten Beobachter, Folge 26, 1944. Aus: Thats Jazz 1988, 387.

Abb. 2: Anti-Jazz-Artikel in der BZ am Mittag, 13.3.1936. Aus: Thats Jazz 1988, 382.

Abb. 3: Die Tanzform Swing wird in Freiburg i. Br. verboten. Aus: Der Alemanne, 2.5.1938.

Abb. 4: Karteikarte der Lindström AG mit Sperrvermerk, September 1938. Aus: Thats Jazz 1988, 400.

Abb. 5: Brief Himmlers an Heydrich betreffend die Hamburger Swing-Jugend. Aus: Thats Jazz 1988, 384.

Abb. 6: Emblem der Ghetto-Swingers. Original: Gedenkstätte Theresienstadt, Sammlung Herman; Repro: Guido Fackler.

Diskussion zum Referat Fackler (Diskussionsleitung: Schepping)

Thomas erinnert daran, daß die "Tendenz gegen den Jazz" in der DDR noch in den 50er Jahren weitergeführt wurde. Ausgelöst worden sei dies durch die Shdanow-