

MICHAEL DÖRFEL

Jazz und Literatur in der DDR

Eine Untersuchung
ausgewählter Beispiele



Jazz und Literatur in der DDR

Michael Dörfel

Jazz und Literatur in der DDR

Eine Untersuchung ausgewählter Beispiele



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München 2011
© Thomas Martin Verlagsgesellschaft, München

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urhebergesetzes ohne schriftliche Zustimmung des Verlages ist unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Nachdruck, auch auszugsweise, Reproduktion, Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung sowie Digitalisierung oder Einspeicherung und Verarbeitung auf Tonträgern und in elektronischen Systemen aller Art.

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt erarbeitet und geprüft. Weder Autoren noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

e-ISBN (ePDF) 978-3-96091-276-7
ISBN (Print) 978-3-86924-013-8

Verlagsverzeichnis schickt gern:
AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München
Schwanthalerstr. 81
D-80336 München

www.avm-verlag.de

Inhalt

1	Einleitung – Jazz und Literatur in der DDR	7
2	Jazz und Literatur I	17
2.1	NEGERLYRIK – NEGERMUSIK. <i>Gedichte, Songs und Jazzimprovisationen</i>	22
2.2	STRÖME. <i>Negerlyrik aus zwei Kontinenten</i>	28
2.3	JAZZ UND LYRIK & LYRIK – JAZZ – PROSA	33
2.4	Jens Gerlach: JAZZ. GEDICHTE	39
3	Jazz und Literatur II	44
3.1	„Getön, das Gemüter zum Schmelzen bringt.“ – Günter Kunert: DER ANDERE PLANET. ANSICHTEN VON AMERIKA	50
3.2	„Bleib du bei deinem Nono, für Jazz hast du einfach kein Ohr.“ – Brigitte Reimann: FRANZISKA LINKERHAND	60
3.3	„Bebop ist und wird bleiben.“ – Fritz Rudolf Fries: DER WEG NACH OBLIADOOH	67
4	Problematisierungen	73
5	Quellen- und Literaturverzeichnis	76
6	Anhang	91

1 Einleitung – Jazz und Literatur in der DDR

Das Problem des Jazz ist wissenschaftlich zu wenig erforscht bzw. zu einseitig dargestellt, als daß wir es z. Zt. umfassend einschätzen könnten. Die Versuche, die reaktionäre Kreise unternahmen, um mit der Jazz-Musik politische Verwirrung bei unseren jungen Menschen anzurichten, sind glücklicherweise gescheitert. Das darf jedoch nicht dazu führen, sorglos zu werden und erneut jenen Kräften Raum in unseren Sendungen zu geben, die aus der Jazz-Musik politisches Kapital schlagen.¹

Mit diesen Worten begründete im März 1959 der musikalische Leiter des Radios der DDR die abschlägige Antwort auf eine Bitte eines Hörers, Jazz im Radio zu senden.

Bei der Betrachtung des Themas dieser Arbeit, JAZZ UND LITERATUR IN DER DDR, stellen sich drei Fragen: Was war Jazz in der DDR? Was war Literatur in der DDR? Wie pass(t)en Jazz und Literatur zusammen? – Eine vollständige Beantwortung dieser Fragen ist aber nicht möglich. Jeder Versuch Jazz und Literatur zu definieren muss scheitern, auch die Frage nach künstlerischen Verbindungen zwischen beiden Genres ist nur schwer zu beantworten, dennoch erscheint es notwendig, auf Jazz und nachfolgend auf einzelne Aspekte im Verhältnis von Jazz und Literatur im Allgemeinen und in der DDR im Speziellen einzugehen.

„Wait a minute, wait a minute, you ain’t heard nothing yet!“²

Nicht ohne triftigen Grund beginnt mit diesen Worten der Film THE JAZZ-SINGER, es ist der erste Tonfilm der Welt und das Publikum hatte tatsächlich noch nichts gehört, abgesehen von den Geschichten der Kinoerzähler, deren Aufgabe es war, das bis dahin stumme Geschehen auf der Leinwand zu erklären. In dem Film wird die Geschichte eines Kindes der amerikanischen Unterschicht erzählt, dass durch den Jazz buchstäblich vom Tellerwäscher zum Millionär wird. Beachtenswert ist dabei nicht nur, dass der Junge weiß ist und sich einer originär schwarzen Musik bedient, sondern auch, dass er einer Familie orthodoxer jüdischer Emigranten aus Russland entstammt. Jazz als signifikante Musik der unterdrückten afroamerikanischen Minderheit, den Nachkommen ehemaliger Sklaven, wird in dem Film zum Vehikel des gesellschaftlichen Aufstiegs eines Mitglieds einer

¹ Antwortbrief der musikalischen Leitung des Radios der DDR auf einen Hörerbrief, abgedruckt in: Freie Töne. Die Jazzszene in der DDR. Hrsg. von Rainer Bratfisch. Berlin: Ch. Links 2005, S. 35. Ein Faksimile des Briefes befindet sich im Anhang dieser Arbeit.

² THE JAZZ-SINGER. Regie: Alan Crosland; Darsteller: Al Jolson, May McAvoy, Warner Oland, Eugenie Besserer, Otto Lederer u.a.; Warner Bros. Supreme Triumph, USA, 1927.
URL: <http://www.imdb.com/title/tt0018037> (11.01.2011)

ebenfalls unterdrückten und von der Diaspora traumatisierten Religions- und Kulturgemeinschaft. Passt das zusammen?

Jazz wurde lange als ausschließlich von Afroamerikanern spielbare und einzige originär amerikanische Musik verstanden, dieses Paradigma der Authentizität hat sich in den letzten Jahrzehnten stark verändert, zunehmend wurden und werden die afrikanischen und europäischen Einflüsse entdeckt.³ Unstrittig ist der Ursprung des Jazz im ausgehenden 19. Jahrhundert in der Kultur der in die USA versklavten Afrikaner, dabei durchdrangen sich die Elemente afrikanischer und europäischer Musikkulturen und Jazz war seit seiner ersten, unmöglich datierbarem, Tonfolge global und transkulturell, ein musikalischer Hybrid.⁴ Für den Kulturwissenschaftler, Amerikanisten und Jazzmusiker Reinhold Wagnleitner ist Jazz die klassische Musik der Globalisierung:

Seit hundert Jahren zerbrechen sich Kritiker die Köpfe darüber, worin denn die globale Attraktivität des Jazz – dem originellsten und bedeutendsten Beitrag der USA zur Kultur der Moderne – besteht, ohne zu begreifen, dass die Musik als solche das kulturelle Herzstück der Globalisierung bildet. In der Entstehungszeit des Jazz war New Orleans der ethnisch am meisten diversifizierte und internationalste urbane Raum der Welt – und damit die am wenigsten „typisch amerikanische“ Stadt der USA.

Jazz ist eine durch und durch urbane und transnationale Musik. Er ist eine Musik der Diaspora, ständig auf Reisen. Der Begriff Jazz Age weist weit über die 1920er Jahre hinaus. Der Jazz entwickelte sich zum Soundtrack des gesamten 20. Jahrhunderts. Woher immer die Musik auch stammen mochte, im Jazz wurde sie verarbeitet. Und der Jazz selbst wurde zur Grundlage der gesamten populären Musik, vom Charleston bis zum Soul, vom Blues bis zum Rhythm & Blues, vom Rock 'n' Roll bis zum Hip Hop.

Jazz gilt mittlerweile als klassische Musik Amerikas. Doch dieses Korsett erweist sich als nationalistische Verengung, wenn es nicht überhaupt kontraproduktiv wirkt. Denn der Jazz steht für viel mehr. Er ist die klassische Musik der Globalisierung und damit der Soundtrack des 20. Jahrhunderts.⁵

³ Beispielhaft dafür war die Kontroverse um Wynton Marsalis' Veranstaltungsprogramm am New Yorker Lincoln Center, siehe dazu: Broecking, Christian: Der Marsalis-Faktor. Gespräche über afroamerikanische Kultur in den neunziger Jahren. Waakirchen-Schaftlach: Oreos 1995. Ders.: Viel Lärm um große Worte. In: Jazz und Sprache. Hrsg. von Wolfgang Knauer. Hofheim: Wolke 1996 (= Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung, Band 5). S. 165-178.

⁴ Vgl.: Jost, Ekkehard: Jazz. In: Reclams Jazzlexikon. Hrsg. von Wolf Kampmann und Ekkehard Jost. Stuttgart: Reclam 2003. S. 631-633.

⁵ Wagnleitner, Reinhold: Jazz – Die klassische Musik der Globalisierung.
URL: <http://www.sbg.ac.at/hai/jaglo/home.htm> (11.01.2011).

Jazz als Soundtrack des 20. Jahrhunderts und als kulturelles Phänomen der Moderne zu verstehen (relativ fern aller musiktheoretischen Diskurse über das ästhetische Wesen des Jazz) bedeutet auch, in ihm alle Themen und Probleme dieses Jahrhunderts; gesellschaftlich, politisch, kulturell, öffentlich wie privat, widergespiegelt zu sehen.

Vor allem aus europäischer Forschungsperspektive ist immer wieder, zum Teil in apologetischer Form, betont worden, dass Jazz nie ‚nur‘ Unterhaltungsmusik war.⁶ Diese oft erzwungene Politisierung des Jazz hat auch zu einem Missverständnis geführt, denn die Musik an sich war immer unpolitisch, aber nur selten waren es ihre Anhänger und noch seltener war es deren Wahrnehmung durch die Gesellschaft. Selbst der Swing⁷, der wohl ‚weibeste‘ Stil des Jazz, war darum nie unpolitisch. Die Verfolgung der so genannten ‚Swing-Kids‘ im nationalsozialistischen Deutschland zwischen 1933 und 1945, in dem es jedoch nie ein generelles Jazz-Verbot gab, ist einer der aussagekräftigsten Belege dafür.⁸ Jazz war immer die Musik einer Minderheit, die darin ein Ausdrucksmittel gegen die Mehrheit des gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Mainstream fand.⁹ In diesem Sinn war Jazz immer auch ein Feld von Alternativen zu mehrheitsgesellschaftlichen Normen. Genau an diesem Punkt können sich Jazz und Literatur, d.h. lyrische, dramatische oder epische Texte, treffen. Wann, wo und wie sie dies beispielhaft in der DDR taten, soll in dieser Arbeit untersucht werden. Leider muss in dieser Arbeit darauf verzichtet werden einen Überblick über die Entwicklungsgeschichte und die Stilrichtungen des Jazz in der DDR zu geben. Dessen Entwicklungslinien waren sehr vielschichtig, internationale Einflüsse waren sehr wichtig und gleichzeitig spielte die Regionalität eine große Rolle. Grob lässt sich die Entwicklung skizzieren als Weg vom traditionellen, in kleinen Besetzungen

⁶ Vgl.: Richter, Stephan: *Magic Books and a Jam Session*. Das Spannungsfeld von Literatur, Literaturtheorie und Jazz. In: Jazz und Sprache. Hrsg. von Wolfram Knauer. Hofheim: Wolke 1996 (= Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung, Band 5). S. 21-36.

⁷ Swing, Bezeichnung 1. der rhythmischen Qualität des Jazz und 2. einer seit den 1930er Jahren entwickelten Stilrichtung des Jazz, der vor allem durch den tanzbaren Rhythmus, die gleichmäßig betonten Takte, charakterisiert ist.

⁸ Lücke, Martin: *Jazz im Totalitarismus*. Münster: Lit 2004, S. 6f. Martin Lücke belegt aber, dass es, abgesehen von regionalen und temporären Verboten des Jazz, 1942/43 Planungen zu einem generellen Verbot des Jazz gab, diese wurden jedoch nicht umgesetzt, S. 84.

⁹ Vgl.: Polster, Bernd (Hrsg.): „Swing Heil!“ Jazz im Nationalsozialismus. Berlin: Transit 1989. Meyer, Michael: *The politics of music in the Third Reich*. New York u.a.: P. Lang 1991. Dümling, Albrecht und Peter Girth (Hrsg.): *Entartete Musik. Dokumentation und Kommentar zur Düsseldorfer Ausstellung von 1938*. Düsseldorf: DKV 1993. Pannewitz, Anja: *Beobachtung und Ausschluss jugendlicher Swingtänzer im Dritten Reich*. Hamburg: Kovac 2005. Ueberall, Jörg: *Swingkids*. Bad Tölz: Tilsner 2004. Barber-Kersovan, Alenka: *Getanzte Freiheit*. Swingkultur zwischen NS-Diktatur und Gegenwart. Hamburg: Dölling und Galitz 2002. Zwerin, Mike: *Swing under the Nazis. Jazz as a metaphor for freedom*. New York: Cooper Square Press 2002.

gespielten, Jazz à la Louis Armstrong¹⁰, der im Frühjahr 1965 fünf Gastspiele in der DDR gab, über den Dixieland¹¹, den meist orchestralen Swing à la Glenn Miller¹², den die verschiedenen Rundfunkanzorchester vor allem in Berlin und Leipzig spielten, und einen kurzen Ausflug über den Bebop zum Modern Jazz, Rockjazz, Free Jazz, Hardbop und Latin Jazz.¹³

Dabei nahm Jazz eine besondere Stellung im kulturellen Spannungsfeld der DDR, zwischen staatlicher Kulturpolitik und künstlerischer Praxis, ein, Rainer Bratfisch definiert diese in regionaler und globaler Perspektive folgendermaßen:

Die Position des Jazz schwankte immer zwischen strikter Ablehnung und leiser Anerkennung, mehr oder weniger offener Verfolgung und verschämter Duldung, offener Antipathie und heimlicher Sympathie. Das Paradoxon

¹⁰ Louis (Daniel) Armstrong, „Satchmo“ (1901-1971), Trompeter, Kornettist und Sänger. gilt als einflussreichster Jazzmusiker der klassisch-traditionellen Ära und des New Orleans-Jazz, legendär ist seine 1934er Aufnahme von ON THE SUNNY SIDE OF THE STREET.

¹¹ Dixieland: Sehr traditionelle Spielform des Jazz, oft Nachahmung des frühen New Orleans Jazz. Wird heute eher zur Unterhaltungsmusik gezählt, dessen geringer künstlerischer Anspruch und dessen Verzicht auf Improvisation von Kritikern moniert werden.

¹² Glenn Miller (1904-1944), Posaunist, Bigbandleader und Leiter des US-ARMY AIR FORCE ORCHESTRA (auch: THE AMERICAN BAND OF THE ALLIED EXPEDITIONARY FORCES) und Komponist, sein erster Hit IN THE MOOD (1940) blieb seine Erkennungsmelodie, Kennzeichen des so genannten ‚Miller-Sound‘ ist die Klarinette, die die Lead-Stimme der Saxophone oktaviert.

¹³ Bebop: Ursprünglich wahrscheinlich rein lautmalersche Bezeichnung einer um 1940 entstandener Stilrichtung des Jazz, bekannteste Vertreter waren Dixie Gillespie und Charlie Parker.

Modern Jazz: Sammelbezeichnung für alle Stilbereiche des Jazz nach dem Swing und vor dem Free Jazz, im Wesentlichen also Bebop, Cool Jazz, West Coast Jazz und Hardbop; firmiert auch unter der Bezeichnung Modern Mainstream.

Rockjazz (auch Electricjazz): Stilbereich des Jazz, der wesentliche Einflüsse aus der Rockmusik aufnimmt, vor allem den binären Beat, die rhythmischen Patterns und ein elektrifiziertes Instrumentarium.

Free Jazz: Sammelbegriff für alle Arten improvisatorischen Spielens, aufbauend auf der freien Wahl zwischen den verschiedenen jazzmusikalischen Traditionen und deren Infragestellung.

Hardbop: In den 1950er Jahren an der amerikanischen Ostküste und in Abgrenzung zum ‚weißen‘ West Coast Jazz entstandener Stilbereich des Jazz, Weiterentwicklung des Bebop mit Rückgriff auf afro-amerikanische Volksmusik, zu den bekanntesten Hardbop-Musikern zählt Miles Davis.

Latin Jazz: Sammelbegriff für alle mit Elementen der lateinamerikanischen Musik vermischten Jazzstile.

Über die Entwicklungsgeschichte des Jazz in der DDR informieren die Beiträge in den Sammelbänden: Freie Töne. Die Jazzszene in der DDR. Hrsg. von Rainer Bratfisch. Berlin: Ch. Links 2005. Jazz in Deutschland. Hrsg. von Wolfram Knauer. Darmstadt: Wolke 1997 (= Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung, Band 6).

Die bislang einzige monografische Überblicksdarstellung stammt von Bernfried Höhne: Jazz in der DDR. Eine Retrospektive. Mit 11 Fotografien von Detlev Schilke. Frankfurt am Main: Eisenbletter und Naumann 1991.

vom ‚Überholen ohne Einzuholen‘ wurde auch auf den Jazz übertragen, auch hier strebte die DDR-Kulturpolitik nach einem imaginären ‚Weltniveau‘. Trotzdem wurde der Jazz in der DDR nie zum DDR-Jazz.¹⁴

Der Flötist und Gitarrist Helmut „Joe“ Sachse fasst das eigenartige Zusammenwirken des relativ abgeschlossenen Kultursystems DDR und der künstlerischen, jazzmusikalischen Entwicklung so zusammen:

Was steht immer auf den Büchsen drauf? ‚Im eigenen Saft‘? So ungefähr war das auch mit dem Jazz in der DDR. Aber im Ernst: Es war vor allem die erstaunliche Freiheit, die wir Musiker in einem sonst abgeschlossenen System genossen. Und dann war es auch der Reiz, die Zuhörer für ungewohnte Klänge zu begeistern.¹⁵

In der DDR sind über den relativ langen Zeitraum von 40 Jahren nur wenige Publikationen zum Jazz erschienen.¹⁶ Die musikwissenschaftliche Forschung in der DDR beschränkte sich bis in die 1970er Jahre vor allem auf den ‚authentischen‘ Jazz und Blues und folgte damit einem u.a. von Horst H. Lange, Joachim-Ernst Behrendt und Ekkehard Jost – den führenden bundesrepublikanischen Jazztheoretikern der 1950er und 1960er Jahre – geprägten Paradigma.¹⁷ Nach dem Fall der Mauer ist der Jazz in der DDR vor allem als Phänomen von Kulturtransfer und unter dem Stichwort der Amerikanisierung¹⁸ kulturwissenschaftlich und historiografisch untersucht worden.¹⁹ Bisher sind

¹⁴ Rainer Bratfisch: Vier Jahrzehnte Jazz in der DDR: verfolgt, geduldet, gefördert. In: Freie Töne. Die Jazzszene in der DDR. Hrsg. von Rainer Bratfisch. Berlin: Ch. Links 2005. S. 7-13; hier: S. 7.

¹⁵ Helmut „Joe“ Sachse: Umfrage: Was war das besondere am Jazz in der DDR? In: Freie Töne. Die Jazzszene in der DDR. Hrsg. von Rainer Bratfisch. Berlin: Ch. Links 2005. S. 16.

¹⁶ Eine chronologische Liste in der DDR erschienener Publikationen zum Jazz befindet sich gesondert im Literaturverzeichnis dieser Arbeit.

¹⁷ Vgl.: Lange, Horst H.: Jazz in Deutschland. Die deutsche Jazz-Chronik 1900-1960. Hildesheim, Zürich, New York: Olms 2002. Jost, Ekkehard: Sozialgeschichte des Jazz. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 2003. Das Jazzbuch. Hrsg. von Joachim-Ernst Berendt und Günther Huesmann. Frankfurt am Main: S. Fischer 2005.

¹⁸ Amerikanisierung, Prozess der Veränderung von Identitäten, bedingt durch die Orientierung an den kulturellen Normen und Werten der USA.

¹⁹ Vgl.: Poiger, Uta G.: Jazz, Rock, and Rebels. Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany. Berkeley: Berkeley University Press 2000. Dies.: Rock’n’Roll, Female Sexuality, and the Cold War Battle over German Identities. In: The Journal of Modern History, Vol. 68, No. 3, September 1996, S. 577-616. Jeans, Rock & Vietnam. Amerikanische Kultur in der DDR. Hrsg. von Therese Hörnigk und Alexander Stephan. Berlin: Theater der Zeit 2003. Amerikanisierung und Sowjetisierung in Deutschland 1945-1970. Hrsg. von Konrad H. Jarausch und Hannes Siegrist. New York, Frankfurt am Main: Campus 1997. Demgegenüber wird nicht auf das Phänomen des Jazz eingegangen in: Amerikanisierung: Traum und Alptraum im