

Guido Fackler

»Ein Geschenk trostlosester Unkultur an das erste Kulturvolk der Erde«

Zum Umgang mit fremdartiger Jazzmusik im Freiburg der Weimarer Republik

Entsetzt darüber, daß nun auch in Freiburg die »neu aufgekommene fremdländische Tanzform Swing eingeschleppt worden« sei, entschloß sich der Polizeidirektor der Breisgauemetropole am 28. April 1938 zum Verbot der »Ausführung dieses Tanzes bei öffentlichen Tanzlustbarkeiten.«¹ Aber nicht nur der »lebhaft[e] Widerwillen«, auf den dieser »dem deutschen Wesen völlig artfremde Tanz« auch in »hiesigen Kreisen der Volksgenossen« anscheinend stieß, hatten Freiburgs ranghöchsten Polizisten zu dieser Maßnahme bewegt? Vielmehr dürften nicht unbegründete Zweifel an der Widerstandsfähigkeit seiner tanzbegeisterten Mitbürger gegenüber der internationalen Kulturpest Jazz ausschlaggebend gewesen sein. Denn in den zwanziger Jahren eroberte der aus den USA stammende Jazz nicht nur die Metropolen, die Jazzmode erfaßte auch die Provinz. Dies führte selbst im katholischen Freiburg zu Kontroversen und Auseinandersetzungen, die zeigen, daß die grundlegenden Argumentationsmuster gegen Jazzmusik bereits vor den Anti-Jazz-Kampagnen im Dritten Reich herausgebildet waren. Jazz verkörperte allerdings nicht nur Fremdartigkeit; die neue Musikrichtung entwickelte sich zu einem Bestandteil der eigenen Kultur und wurde verschiedentlich angeeignet.

Freiburg im Jazz-Fieber

Kriegsbedingte Tanzverbote, übersteigter Nationalismus sowie die Abkapselung von internationalen Märkten hatten die zeitliche Verzögerung des Jazz in Deutschland zur Folge gehabt. Entsprechend groß war der Nachholbedarf in den ersten Nachkriegsjahren. Shimmy, Charleston, Black Bottom und viele Saisontänze zu Jazzmusik eroberten die Tanzflächen der jungen Republik und ließen sich auch nicht durch immer wieder verhängte Tanzverbote aufhalten. Im Vergleich zu den bisher den Unterhaltungsmusikmarkt dominierenden Salonorchestern, den Militär-, Schrammel- und Trachtenkapellen waren die

unkonventionellen Klänge der wie Pilze aus dem Boden schießenden Jazzbands von geradezu sensationeller Neuartigkeit.

Da die Weimarer Republik aber erst nach der Währungsreform im November 1923 wieder für den internationalen Musikmarkt, d.h. für den Austausch von Tonträgern, Noten, auch für Tourneen amerikanischer Jazzbands, attraktiv wurde, war das Wissen über Jazz bis Mitte der zwanziger Jahre selbst in Musikerkreisen äußerst vage. »Unter dem Begriff *Jazz* wurde teils ein *Spezialtanz*, teils eine Tanzmusik, mitunter auch ein Kombinations-Schlagzeug (das *Jazz*) verstanden. *Jazzband* nannte man in der Regel wiederum das kombinierte Schlagzeug, während eine Jazzformation als *Jazzband-Kapelle* bezeichnet wurde; aber auch *Jazzmusik* konnte für einen Zusammenschluß von Jazzmusikern stehen.«³ So prägten in den Anfangsjahren allerlei Formationen, die ihre Jazzqualitäten lediglich durch exzentrisches Auftreten oder aber durch die Mitarbeit eines Afro-Amerikaners, nicht aber durch Jazzstilik und -melodik unter Beweis stellten, die Jazzrezeption erheblich.

Wie bei solchen Kapellen üblich, standen auch beim frühesten Beleg für Jazz in Freiburg ökonomische Interessen im Vordergrund. Das Varieté-Cabaret Groß-Freiburg suchte – einer Anzeige in einer überregionalen Fachzeitschrift zufolge – bereits ab 1. Oktober 1922 einen »hervorragenden Stehgeiger«, der in der Lage sein sollte, das Publikum mit »Schmus, Jazz oder Stimmung« zu unterhalten.⁴ Die Vorläufer der Jazzmode waren also bis nach Freiburg vorgedrungen! Der Wortlaut der Anzeige verrät indessen, daß das Varieté nicht beabsichtigte, einen Jazzspezialisten zu verpflichten, stattdessen einen möglichst vielseitigen Stehgeiger, der in der Lage sein sollte, auch einige Stücke der modernen amerikanischen Jazzmusik bzw. das, was man dafür hielt, zu intonieren. Das Jazzrepertoire diente daher lediglich dem Zweck, den Gästen des Groß-Freiburg zu signalisieren, daß dieses Haus »in« sei und aktuelle musikalische Unterhaltung biete.

Die Freiburger Bevölkerung mußte freilich nicht lange warten, bis sie tatsächlich zu Jazzklängen das Tanzbein schwingen konnte. Ab Silvester 1923 finden sich in Freiburger Tageszeitungen regelmäßig Annoncen, die für Auftritte diverser Jazzbands werben. Auch die weitere Entwicklung verlief analog zu der im übrigen Deutschland. Zwischen 1925 und 1928 grassierte in der Universitätsstadt das Jazz-Fieber, wenngleich das Nachtleben von einer gewissen Provinzialität gekennzeichnet blieb: »Ganz so verrückt ging es zwar zur damaligen Zeit in Freiburg nicht zu, wenn auch die Tanzwut einen ungeahnten Auf-

schwung erlebte.«⁵ Im ersten Jahr der Weltwirtschaftskrise, 1929, ließ dann das Interesse an Jazz merklich nach, um im darauffolgenden Jahr wieder anzusteigen. Die in diesen Jahren massiv stärker werdende Restauration völkisch-nationaler Werte führte schließlich auch in Freiburg zu nachhaltigen Veränderungen auf dem Gebiet der Tanz- und Unterhaltungsmusik: Anfang der dreißiger Jahre stagnierte die Jazzentwicklung.

»Rhythmus, Rhythmus rührt die Glieder!«

Obwohl der erste Jazz-Boom in Deutschland nur wenige Jahre andauerte, war er kulturgeschichtlich von zentraler Bedeutung und barg erhebliches Protestpotential. Mit den musikalischen Innovationen dieser neuartigen amerikanischen Tanzmusik, aber auch mit den damit verbundenen Konnotationen, spiegelt der Jazz idealtypisch die gesellschaftliche Aufbruchstimmung und Experimentierfreudigkeit der zwanziger Jahre wider. Tänze mit noch nie dagewesener Körperlichkeit und erotischer Ausstrahlung, in Improvisationen schwarzer Jazzmusiker sowie in der wilden Musikalität diverser Negerrevuen zum Ausdruck kommende Spontaneität bzw. Ursprünglichkeit, aber auch Begeisterung für Technik sowie Urbanität vermittelnde, aufpeitschende Rhythmen und Synkopen kündeten vom Zerfall überkommener Wertsysteme und europäischer Traditionen. Jazz stand für die kulturelle Neuorientierung an den USA: Das moderne ungezwungene Lebensgefühl dieses jungen Kontinents verhiess einen Weg aus dem untergegangenen Kaiserreich und dem tristen Nachkriegschaos. Die Faszination dieser progressiven Tanz- und Unterhaltungsmusik war auch in Freiburg zu spüren. Wie aber trat dort *die* prägende Populärmusik jener Jahre in Erscheinung und wen erfaßte die Jazzmode?

Schon seit 1922 offerierten Freiburger Tanzschulen »Unterricht in allen modernen Tänzen«,⁶ seit der Mitte des Jahrzehnts boten Fachgeschäfte Schellackplatten mit »Original Amerikanische[r] Jazz-Musik«, »Jazz-Schlager[n]« und »Exzentric-Musik« an.⁷ Im Rundfunk konnte man immer wieder Jazzaufnahmen sowie Übertragungen von Jazzkonzerten hören. Auch der am 28. November 1926 eröffnete Freiburger Sender des Süddeutschen Rundfunks verzichtete nicht auf den populären Jazz: Ein »Schallplattenkonzert« mit »Jazzbandmusik« von 22:40 bis 23:00 beschloß den am 5. Januar 1927 ausgestrahlten »Freiburger Abend«, danach folgten die Schlußnachrichten.⁸ Nicht zuletzt beruhte

der erstaunliche Zuspruch der Bevölkerung zum neuen Medium Radio auf der »Präsentation modisch aktueller Tanzmusik«. ⁹ Ähnlich verhielt es sich mit der musikalischen Untermalung von Tonfilmen. Die Massenmedien erweiterten die Rezipientenkreise der Jazzmusik und ermöglichten gleichfalls dessen Internationalität. Operetten mit jazzbeeinflussten Melodien, Rhythmen, Instrumentierungen, Tänzen und Szenerien von Ralph Benatzky (z.B. »Meine Schwester und ich«), Emmerich Kálmán (»Die Herzogin von Chicago«), Paul Abraham (»Viktoria und ihr Husar«) und anderen Komponisten führte das Stadttheater mit großem Erfolg in der Sparte leichte Unterhaltung auf. ¹⁰ Mit der Verpflichtung von Jazzbands, der Darbietung von Parodien auf Gesangsgruppen mit Jazzrepertoire wie die »Comedian Harmonists« oder »The Revellers« bei Bühnenfesten, Bunten Abenden oder Fastnachtsskabetts sowie mit jazzbezogenen Artikeln in den »Freiburger Theaterblätter[n]« stellte diese klassische Bildungsinstitution darüber hinaus eine nicht zu unterschätzende Vermittlungsinstanz für Jazzmusik dar.

Die unmittelbarste Möglichkeit aber, bei Jazzbandrhythmen die krisenhaften Zeiten zu vergessen und sich zu vergnügen, boten eine Vielzahl von Tanzveranstaltungen, 5-Uhr-Tanztees, regelmäßige Mittags-, Nachmittags- oder Abendkonzerte. Leider liegen hierzu kaum Quellen vor. Durch die Auswertung von Tageszeitungen läßt sich dennoch zeigen, daß die Jazzmode auch in mittelgroßen Städten die Unterhaltungskultur tiefgreifend beeinflusste. ¹¹ Allerdings sind Ankündigungen von Tanzunterhaltungen meist keine Hinweise auf Besetzung, Stilistik oder Qualität der musikalischen Darbietung zu entnehmen, wie auch nur selten für regelmäßig wiederkehrende Veranstaltungen geworben wurde – das Zielpublikum wußte ja Bescheid!

Jazzformationen wurden in der Presse meist ohne Namensnennung als erstklassige Jazz-Kapelle, original Jazz-Band oder lediglich als Jazzbandkapelle angekündigt. Die Anonymität wie auch der häufige Gebrauch von Superlativen in Inseraten entsprachen den Gepflogenheiten des Gewerbes. Ausnahmen bildeten »Cherrys Jazzband-Kapelle« sowie die »Jazz-Kapelle Stehle« – anscheinend hatten sich in beiden Fällen einheimische Bands mit ihrem Jazzrepertoire einen Namen gemacht. Größere Betriebe engagierten neben ihrer Hauskapelle häufig Ensembles von außerhalb, während in kleineren Unternehmen vornehmlich einheimische Unterhaltungsmusiker spielten. Schon 1925 wies der Freiburger Musikwissenschaftler Rudolf Sonner darauf

hin, daß sich auf Dauer »auch der reaktionärste Musiker dem Neuen nicht verschließen [könne]. Die Auswirkungen des Jazz mach[t]en sich in der Ensemblesmusik mit aller Macht geltend.«¹² Annoncen von Jazzbands in Freiburger Zeitungen lassen vermuten, daß nicht wenige ortsansässige Tanzmusiker seismographisch auf die aktuellen Strömungen des Musikmarktes reagierten. Um ihre Konkurrenzfähigkeit zu erhalten, verwandelten sich Tanz- und Salonorchester in Jazzkapellen, ergänzten ihr Repertoire um Jazztitel, die schon früh als Notenausgaben vorlagen, änderten Instrumentarium sowie Aufmachung und spielten nun, häufig ohne fundierte Kenntnisse, den gefragten Jazz. Enttäuscht äußerte sich die Kritik etwa 1926 über den mißlungenen Versuch, dem Bühnenfest des Stadttheaters großstädtisches Flair einzuhauchen. Weder überzeugten die engagierte Jazzband, noch die als Neger verkleideten Schauspieler, die nicht mit der um diese Zeit in Basel gastierenden Negerrevue des farbigen Jazzmusikers Sam Wooding konkurrieren konnten: »Also nicht einmal die Negerfarbe hält. [...] Wie eintönig dieser ununterbrochene Jazzlärm wirkt! [...] Kein Vergleich mit der Weltstadtrevue. Provinzaufmachung.«¹³

Nur selten traten renommierte Jazzkapellen, die auch die Ansprüche eines Jazzpuristen hätten befriedigen können, in Freiburg auf, etwa 1930 »The Lanigiro [= Original] Hot Players« (Basel) oder 1932 »Weintraubs Syncopators« (Berlin). Vermutlich waren die Jazzqualitäten der meisten in Freiburg gastierenden Jazzbands mittelmäßig, stattdessen zeichneten sie sich durch die vom damaligen Unterhaltungsmusikmarkt geforderte stilistische Vielseitigkeit aus. Diese kommt exemplarisch im Repertoire der Krefelder Husarenkapelle zum Ausdruck, die im Sommer 1928 im Kaffeehaus zum Kopf – von den Freiburgern Café Schädel genannt – musizierte: Das Ensemble bot »1. Erstklassige Jazz-Musik. 2. Erstklassige Streich-Musik. 3. Erstklassige Militär-Musik«!¹⁴

Auftritte von Jazzkapellen fanden in Freiburg überwiegend in Hotels der gehobenen Klasse, in Variétébetrieben, ausgesprochenen Tanzlokalen oder Kaffeehäusern statt. Bürgerliche Gasthäuser und Restaurants wie das »Warteck«, der »Schwanen« oder der »Löwenkeller« führten jedoch ebenso Jazzkonzerte durch, allerdings seltener und meist ohne tägliche Tanzbelustigungen. Darüber hinaus erhärtet die Tatsache, daß für Fastnachtsveranstaltungen von Vereinen eigens Jazzbands engagiert wurden, die These, daß Jazzmusik und jazzbeeinflusste Tanzmusik nicht nur von der Oberschicht rezipiert wurden,

sondern überwiegend von der gutbürgerlichen Mittelschicht, besonders von Angestellten und Selbständigen, aber auch in Arbeiterkreisen fand sie ihr Publikum. Auffallend beliebt waren Jazzensembles etwa bei Fußball- oder Männergesangvereinen, aber auch der gemischte Chor des »Arbeiter-Sängerbundes Wiehre« amüsierte sich 1927 mit »Charles Original-Jazzband-Musik«, ebenso wie eine »Org.-Jazzband« dem »Kegelclub Freiburg-Stühlinger« einheizte.¹⁵ Der »Oesterreicher-Verein« verlegte 1928 seinen großen öffentlichen »Schluß-Masken-Ball« mit »große[r] Jazz-Kapelle« und Blasorchester sogar in die Festhalle.¹⁶ Selbst zum Kirchweih Tanz wurde in der katholischen Bischofsstadt die verruchte Jazzmusik gespielt.

Anzeigen mit Ankündigungen wie »Die Jazzkapelle wird allen Humor verschaffen« enthüllen den Grund für die unerwartet große Beliebtheit des Jazz.¹⁷ Dieser galt in den zwanziger Jahren als Synonym für Unterhaltung, Humor, Überraschung und Exotik. Mit seiner großen Lautstärke, dem neuartigen Instrumentarium (Schlagzeug, Saxophon, Banjo), außergewöhnlichen Spieltechniken (z.B. der Verwendung von Dämpfern), dissonanten Harmonien, solistischen Einlagen, exzentrischen Auftritten, effektvollen Schlagzeugsoli und der unablässigen rhythmischen Spannung erzeugte diese Musik nicht nur bei blas- und salonorchestergewohnten Hörern Erstaunen bis Heiterkeit. Neben aktueller Tanzmusik verhielt eine Jazzband meist auch Slapstick und Stimmung. Aufgrund seiner unterhaltenden Komponente – selbst bei amerikanischen Jazzensembles dieser Zeit zu finden – eignete sich Jazz geradezu ideal für ausgelassene Feiern und Feste.¹⁸

Dementsprechend beliebt war Jazz bei Tanzveranstaltungen zum Jahreswechsel, aber vor allem – und zwar mit deutlichem Abstand – an Fastnacht. Wie ein Katalysator wirkte dabei die Lockerung behördlicher Restriktionen. Einerseits wurden in Freiburg nach einer Reihe von Tanzverboten öffentliche Tanzbelustigungen aufgrund im Mai 1924 erlassener Richtlinien in bestimmtem Rahmen zugelassen.¹⁹ Demnach durfte an 24 behördlich festgelegten Sonn- und Festtagen in sechs ausgewählten Lokalen getanzt werden; weitere Gaststätten konnten an Fastnacht und an Festtagen von öffentlichem Interesse zusätzlich Genehmigungen für Tanzveranstaltungen erwirken. Andererseits durften fastnächtliche Maskenbälle in Freiburg erst ab 1925 wieder durchgeführt werden.²⁰ Bis 1923 hatte das badische Innenministerium als Reaktion auf innen- und außenpolitische Ereignisse der Nachkriegszeit allgemeine Fastnachtsverbote erlassen. Historische Fastnachts-



Montag, den 15. Februar, von 8 Uhr abends ab

Rosenmontags-Ball

in des von kaiserlicher Hand gespendeten Saal
Kornhäus oder Abend-Palast

2 Jazz-Bands
Sekt- und Likör-Bar

Zähringer-Stube

Bei diesem Ball 7-10 Uhr (Schneebesen) im Vergnügen im Saal (10. Etz.) und im Theater v. d. U. (10. Etz.). Es werden nur 200 Plätze (einschl. des Saal) zur Verfügung. Die Besetzung besteht aus 200 Personen und Musik. Die Plätze in den Balken der Festung und der Saal werden, wenn Kapazität, im Saal über der Saal. (10. Etz.)

Festnachts-Dienstag nachmittags von 1/4 bis 7 Uhr im großen und kleinen Saal

KINDERBALL

für die Kleinen unserer Gäste von Freiburg und Umgebung

Das kleine Kind, das wieder einmal, nur Stunden vor dem Festnachts-Dienstag, ein freudiges Lächeln findet, ist ein Glück. Bitte den Eltern danken.

GASTHOF ZUM BÄREN

Ob- und unter 12

Über die Fastnacht von Samstag bis ostnächtl. Dienstag

Faschingsbetrieb

mit Tanz

1930

Alle Sonntage und Aushilfsnächte, nachmittags ab 3 Uhr

FRAUENRECHT



KARNEVAL

1930

Der zur Tradition gewordene vornehme Faschingsbetrieb im

Freiburger Hof

unter dem Motto:

Jazz unter Sternen in Hollywood

Wingt wiederum

Große Überraschungen

in den herrlich dekorierten Räumen, im Reiche der Filmsterne, Kino-Operette usw.

3 Tausendstellen

Eintrittspreise:

Samstag oder Sonntag oder Dienstag	RM. 2.00	inklud.
Rosenmontag	4.00	inklud.
Festnachts-Betrieb für alle 4 Tage	6.00	inklud.
Abschließkarte für Samstag oder Sonntag oder Dienstag	1.50	inklud.
Abschließkarte für Rosenmontag	2.50	inklud.

Früherbestellungen erwünscht ab Samstag, Tel. 2657 und 4164. Theater-Veranstaltungen können jeweils nur bis 20 Uhr bestellt werden.

Jazz erklang in Freiburg hauptsächlich zur Fastnachtszeit. (Freiburger Zeitung Nr. 36 vom 13.2.1926 [Zähringer Stube], Nr. 40 vom 9.2.1929 [Bären] und Nr. 59 vom 28.2.1930 [Freiburger Hof])

bräuche wurden 1924 legalisiert; auf Druck von Kirchen, Parteien und Teilen der Bevölkerung blieb das öffentliche Fastnachtstreiben jedoch weiterhin verboten, wenngleich Verstöße nur selten geahndet wurden. Schließlich kam es ein Jahr später zur erwähnten Regelung, auch wenn andere öffentliche Fastnachtstunlichkeiten künftig Einschränkungen unterlagen.

Die Fastnachtszeit 1925 bot somit erstmals nach langen Jahren wieder eine Möglichkeit, sich in einer großen Anzahl von Lokalitäten bei Kappenabenden und Tanzveranstaltungen mit neuester Jazzmusik mehrere Tage zu vergnügen. »Es scheint, daß das Maß der Vergnü-

gungsveranstaltungen sogar das vom Frieden her gewohnte übersteigen soll«, erkannten Fastnachtsgegner resignierend.²¹ Auch in den folgenden Jahren stellten Beschränkungen der Straßenfastnacht für den in Freiburg aufkommenden Jazz einen geradezu idealen Nährboden dar, da durch dieses »Verbot die Fastnacht zu einer reinen Wirtshaus- und Hotelball-Fastnacht« wurde.²² Nach entbehrungsreichen Jahren sehnte sich die Freiburger Bevölkerung nach Ablenkung. Die Art der Freizeitgestaltung war indes stark altersabhängig. Jeder »vergnügte sich auf seine Weise, schon des Geldbeutels wegen. Die Zweiteilung, nämlich Jung und Alt, spielte damals eine bedeutende Rolle.«²³ Die neuen Modetänze, insbesondere die Jazzmusik, dienten dabei der identitätsstiftenden Abgrenzung gegenüber der älteren Generation. In einem »Faschingszuspruch«, der am Fastnachtssamstag 1926 in Freiburg veröffentlicht wurde, artikulierten sich die Gegensätze *Jugend versus Alter* und *ehrfurchtslose Rhythmen versus biederer Walzer*.

»Kaviar ist nicht vonnöten,
Schampus brauchts nur einen Schluck,
Und in höchste Freudenröten
Tut das Herz den Himmelsruck.

Gib den Nacken, fesche Kleine,
Linie, Linie, süßer Schatz!
Rühre hübsch die Seidenbeine,
Tango, Shimmy, Fox und Jazz.

Unsere Eltern waren bieder,
Wir sind gänzlich ehrfurchtslos.
Rhythmus, Rhythmus rührt die Glieder!
Geld ist rar, und Pan ist groß!«²⁴

Nicht nur die faszinierende Neuartigkeit des Jazz, seine Multifunktionalität als Tanz- und Unterhaltungsmusik sowie seine symbolische Bedeutung hinsichtlich von Träumen und Hoffnungen auf einen gesellschaftlichen Neubeginn, sondern auch seine Relevanz als Ventil für die jahrelang behördlich unterdrückte Vergnügungssucht ließen den Jazz zwischen 1925 und 1930 in Freiburg zum festen Bestandteil von Masken-, Haus- oder Rosenmontagsbällen, von Kappenabenden und Bal Parés werden – übrigens ein bislang von der Brauchtumsforschung wie der musikalischen Volkskunde unbeachteter Aspekt!

»...bis zur Vernichtung zu bekämpfen«

Durch die starke Präsenz der Jazzmusik, insbesondere in den Massenmedien, fühlten sich Hüter von Kultur und Moral schon früh herausgefordert. Die Jazztänze mit ihrer erotischen Komponente stellten nicht nur die Bewegungsideale des europäischen Tanzes in Frage, sie rüttelten an den Grundfesten einer körperfeindlichen Anstandsmoral. Jazz galt seinen Feinden als Abbild zerstörerischer gesellschaftlicher Zustände; wegen seiner Nähe zu Bars bzw. Tanzdielen war die Rede von einer sittenwidrigen Jazz-Seuche. Vehement wurden in Freiburg Fastnachtsveranstaltungen wegen moralischer, sicherlich auch christlich motivierter Bedenken attackiert. Eine Versammlung in der Universität verurteilte 1925 den »reichen Alkoholgenuß« an Fastnacht, der die »ohnehin schon so stark erschütterte öffentliche Sittlichkeit noch mehr gefährdet«, und richtete einen Appell an »alle Kirchenbehörden«, dem entgegenzuwirken sowie an die Polizei, Polizeistundenverlängerungen bei »Vergnügungsveranstaltungen« einzuschränken.²⁶ Angesichts der Armut großer Bevölkerungsteile sei das »deutsche Volk für eine Lösung der Frage nach amerikanischer Art noch nicht reif [...]«²⁷ Zur Vergnügungssucht nach amerikanischen Maßstäben wurde vor allem die Tanzseuche gezählt. Ein Flugblatt des Deutschen Frauenkampfbundes machte diese mitverantwortlich für »Unnatürlichkeit, Entnervung, Krankheit, Entmütterlichung, Geburtenrückgang und Volkstod!«²⁷ Gefordert wurde deshalb auch: »Ein Verbot von Saxophon und Negertänzen; Schließung aller Nachtdielen.«²⁸ Inwieweit dieses Flugblatt in Freiburg verbreitet war, ist nicht zu eruieren, zumindest wurde damals ein Exemplar archiviert. Außerdem zählte ein Bewohner der Ortschaft Ebnet bei Freiburg zu den Unterzeichnern. Dieser Aufruf mag jedenfalls exemplarisch veranschaulichen, daß Jazz für einen – allerdings nicht näher bezifferbaren – konservativen Anteil der Bevölkerung gleichbedeutend mit Sittenverfall, Zuchtlosigkeit und Laster war. Den gesellschaftlichen Rang, den man Jazzfans vielerorts zusprach, enthüllt im übrigen eine Äußerung in der »Freiburger Tagespost«: Jazz sei »für Stammgäste niederer Tavernen« bestimmt.²⁹

Da die Jazzmusik nicht deutschen Ursprungs und damals der Sphäre der in Deutschland (bis heute) abfällig beurteilten kommerziellen Unterhaltungsmusik zuzurechnen war, entzündete sich an ihr aus künstlerisch-musikalischen und allgemein-kulturellen Vorbehalten massive Kritik. Ein Rezensent riet der Stadtverwaltung, das »Augusti-

Löwenkeller, Klarastr. 71
 Kirchweihsonntag, 16. Okt., im neuen Festsaal
 nachm. 3 Uhr und abends 8 Uhr
Oeffentlicher Tanz
 Jazzkapelle Stehle. 62798

Gasthaus z. Schiff
 Sonntag, 16. Okt., nachm. 3 u. abends 8 Uhr
Oeffentlicher Kirchweihntanz
 Jazzkapelle. 62798

Bierhäusle Lehen
 Kirchweihsonntag
öffentlicher Tanz
Schlachtfest
 Neuer alter Achtkarrer u. Pfaffen-
 wasser — Jazz-Band — Telephon 6358
 Es ladet froh ein F. Schwörer.

*Auf dem Höhepunkt des Freiburger Jazz-Booms
 spielten Jazzbands auch zum Kirchweihntanz auf
 (Freiburger Zeitung, Nr. 282 vom 16.10.1927)*

Musik-Verein Freiburg-Zähringen
 Rosenmontag, abends 8 Uhr
 im großen Ochsenstalle in Zähringen
Masten-Ball
 mit humoristischen Vorträgen, kl.
 Orchester, Jazzband u. Vereinskapelle
 43032 Verlangung bis 3 Uhr



Fußballclub Riders Freiburg
 Samstag, 1. März, abends Punkt 8.01 Uhr im
Birschen Saal
großer Mastenball
 Verherrlichung der (schönen und
 originellen) Masten
 Motto: Kul der grünen Biele
 he Rst der: / Hobocst /
Festliche Jazzkapelle
 Eintritt 20.1.— mit Glanz
 Die Leitung liegt in den Händen
 des in letzter Zeit so berühmt gewordenen
 H. D. Wolpertuis & Co. v. B.

*Vereins-Fastnachtsfeiern mit Jazzband. (Freiburger Zeitung, Nr. 44
 v. 14.2.1926 [Musikverein] u. Nr. 59 v. 28.2.1930 [Fußballclub])*

nermuseum in Papageien-Diele umzutaufen, und eine Jazzband anzustellen« – der schlechte Besuch der Aufführung einer Bruckner-Symphonie hatte ihm gezeigt, daß das Freiburger Publikum nicht an »große[r] Kunst« interessiert sei.³⁰ Zu den heftigsten Kontroversen über den künstlerischen Wert bzw. Unwert der Gebrauchsmusik Jazz führte deren Vordringen in bislang der hehren klassischen Musik vorbehaltene Bereiche. Die 1928 erfolgte Einrichtung einer Jazz-Studienklasse am Dr. Hochschen Musikkonservatorium in Frankfurt rief ebenso wie sogenannte Verjazzungen klassischer Werke Stürme der Entrüstung in der gesamten Republik hervor: »Der Jazz ist amerikanisch und ›er hat uns‹. – Er hat unsere Volkslieder, er hat sogar den Pilgerchor – alles verjazzt er!!!«³¹

Die erste Freiburger Aufführung von Jazzmusik in konzertantem Rahmen wurde trotz positiver bzw. wohlwollender Besprechungen und einem interessierten Publikum in der Presse überwiegend abfällig beurteilt. In einer Jazzmatinée hatte die Arbeitsgemeinschaft für neue Musik am 9. Mai 1926 im Kornhaussaal jazzbeeinflusste Kammermusik von Wilhelm Groß, Louis Gruenberg und Darius Milhaud auf das Programm gesetzt. Musikalisch spiegelten sich in diesem Konzert zwei Entwicklungstendenzen jener Jahre wider: Zum einen schlug sich die große Faszination, die Jazz auf Komponisten Neuer Musik gerade in seinen Anfangsjahren ausübte, in der Adaption von Jazzelementen nieder, zum anderen verweist die Matinée auf die kommende Hinwendung des Jazz zur klassischen Musik, ausgelöst durch die aufsehenerregenden Deutschland-Tourneen des King of Jazz Paul Whiteman ab 1926. Whitemans Erfolg führte zu einem stilistischen Wandel vom bisher vorherrschenden wilden, archaischen, disziplinenlosen Hot-Jazz kleiner Bands zu dem gezähmten, süßlich-seichten symphonic jazz großer Jazz-Sinfonie-Orchester. Dieser Trend, der bei Freiburger Jazzveranstaltungen kaum spürbar war, kehrte sich um 1930 freilich wieder um.

Konservative, reaktionäre und nationalistische Freiburger Musikliebhaber fühlten sich nicht nur durch die progressive Programmgestaltung der Arbeitsgemeinschaft für neue Musik herausgefordert, sondern auch durch deren personelle Verquickung mit dem seriösen Stadttheater. Die Arbeitsgemeinschaft war vom Dirigenten des städtischen Sinfonieorchesters initiiert worden, der zusammen mit Musikern dieses Ensembles bei vielen ihrer Konzerte mitwirkte. In der indirekten Beteiligung des Stadttheaters an der Jazzmatinée und der

Aufführung konzertanter Jazzmusik sah ein traditionelles Musikpublikum folglich eine doppelte Mißachtung deutscher Kultur. Grundlegende Kritik äußerte sich in zwei Rezensionen der Jazzmatinée. Zwar erlauben derartige Pressemeldungen keine direkten Rückschlüsse auf die individuelle Meinung der Leser, dennoch wirkten sie meinungsbildend und gaben Stimmungen wider, um so mehr als damals objektive Informationen über Jazzmusik kaum zugänglich waren. Die »Freiburger Zeitung« versicherte ihrer Leserschaft, daß deutsche Musik nicht an der »allzu willigen Übernahme fremder Einflüsse zugrunde gehen« könne, da sie schon immer aus dem »Vulgären [...] Teile in die höheren Schichten der Kunst aufgenommen und dort verarbeitet, umgeformt und [...] ästhetisiert« habe, die »deutsche« Musik der »Musik der Straße« also zweifelsohne künstlerisch überlegen sei.³² Im Jazz, der »keinen Anspruch auf künstlerische Geltung« habe, erblickte die »Freiburger Tagespost« letztlich sogar eine »nicht zu unterschätzende Gefahr für alle ernst und nobel denkenden Musiker«; darüber hinaus beschimpfte der Rezensent Groß, Gruenberg und Milhaud, auf den »echt deutschen Servilismus gegenüber allem, was vom Ausland stammt« zu spekulieren und aus einer »Geschmacksverwirrung Kapital zu schlagen.«³³ Aus Anti-Amerikanismus wurde das Ursprungsland des Jazz mit rassistischen Untertönen als »Mischlingsland« bezeichnet, das an »Urwüchsigem nichts Rechtes zuwegebracht« und deswegen mit dem Jazz auf die »Originalweisen der eingewanderten, ehemals versklavten Niggerbevölkerung« zurückgegriffen habe.³⁴ In Deutschland führten darüber hinaus schon englische Jazztitel, Texte und Bandbezeichnungen zu Attacken gegen den ehemaligen Weltkriegsgegner.

Selbst bei Personen, die dem Jazz relativ aufgeschlossen gegenüberstanden, war eine eurozentrisch-elitäre Haltung, der Stolz auf die eigene Kultur, weit verbreitet. Die »Freiburger Theaterblätter« enthalten mehrere Beispiele für diesen Standpunkt. Karl Ueter, Mitarbeiter des Stadttheaters, konnte sich etwa vorstellen, daß vom Jazz wichtige Impulse für die Tanzmusik wie die seriöse Kunstmusik ausgehen, doch nur dann, wenn die Deutschen mit ihrer 1500 Jahre alten Musiktradition ihn veredelten: »Ihn einführen in Symphonie und Konzert. Der Deutsche allein würde schon dafür sorgen, denn er will immer tief sein und fürchtet nichts mehr als den Kitsch.«³⁵

Zu einem handfesten Theater-Skandal entwickelte sich schließlich die Ankündigung des Freiburger Intendanten, Ernst Kreneks als Jazz-Oper bezeichneten Sensationserfolg »Jonny spielt auf« in der Spielzeit

1927/28 aufzuführen. Aufsehenerregend an diesem Stück waren nicht nur musikalische Anleihen beim Jazz, sondern auch die Hauptfigur des schwarzen Jazzbandgeigers Jonny. Schon anlässlich der Berliner Erstausführung hatte die »Freiburger Zeitung« borniert angemerkt, daß der »Niggerhymnus, jene zynische Verhöhnung abendländischer Kulturideale«, besser auf die »Revuebühne« gehöre und »auf einem wirklicher Kunst geweihten Operntheater nichts zu suchen hat.«³⁶ Aus »sittlich-moralischen Gründen« sah sich dann auch der »über die Theatertugenden wachende« konservative Theaterrausschuß außerstande, das Stück »vorbehaltlos für die Aufnahme in den Spielplan freizugeben.«³⁷ Diese Haltung führte in der Presse zu einer kontroversen Diskussion, die mit dem Einlenken des Ausschusses endete. Nun sah jedoch der Intendant von der skandalträchtigen Aufführung ab, nicht zuletzt weil die Oper inzwischen den Reiz des Neuen verloren hatte. Selbst dem »Kladderadatsch« war diese Provinzposse um ein Werk, das schon aus künstlerischen Erwägungen dieses Aufsehen nicht verdiene, ein satirisches Postskriptum wert:

»Die Negeroper von einem Tschechen,
 Mit Jazzgequieke, modern bis zum Brechen,
 Schmierendramatik, übelstes Kino,
 Auto und Flugzeug und Eisenbahnschienen -
 Aber man spielt se, natürlich, man spielt se!
 Volle Kassen und Häuser erzielt se!
 Einerlei, obs auch vielen mißfalle -
 Gesehn haben wollen das Ding eben alle!
 Sie können sich doch keine Blöße geben,
 Sagen lieber achselzuckend Nu eben!
 Und plätschern mit in der trüben Flut.
 Ach, manchmal, da packt einen förmlich die Wut!
 Und deutsche Theater haltens für Pflicht,
 Das aufzuführen. Nur Freiburg nicht!
 In Freiburg hat man Einspruch erhoben -
 O Freiburg, ich muß dich preisen und loben!
 Du machst einem wieder ein bißchen Mut.
 Wie wohl so was tut!«³⁸

Eine der Handlung adäquate »schmutzige Musik«, welche durch die »blödsinnige Instrumentation [...] Kopfschmerzen verursacht«, was aber wegen den spritzigen, verwegenen-frechen Bänkelsängermelodien

zu verzeihen sei, attestierte die »Breisgauer Zeitung« Kurt Weills jazzbeeinflußter Musik zur »Dreigroschenoper«. ³⁹ Mehr aber noch als die musikalische Gestaltung, wurden beim Austauschgastspiel des Karlsruher Theaters am 21. Februar 1930 in Freiburg die in diesem Stück problematisierten Themen Armut, Verbrechen und Prostitution als einer Oper nicht angemessen abgelehnt. Seitens der Kirche bestanden auch nach dem Karlsruher Gastspiel erhebliche Bedenken gegen eine Freiburger Eigenproduktion, die letztendlich unterblieb.

Beiden Zeitopern ist gemein, daß sie nicht in den regulären Freiburger Theaterspielplan aufgenommen wurden, weil sie das herkömmliche Kunstverständnis erschütterten. Obwohl Anleihen bei der minderwertigen Jazzmusik beanstandet wurden, war für die Mißachtung stärker die von einflußreichen Stellen als nicht operngemäß bewertete Handlung verantwortlich (die bei »Jonny« allerdings stark von Jazz-Klischees durchsetzt ist). Das Publikum hatte demgegenüber begeistert auf das Austauschgastspiel reagiert. Im Gegensatz zur erwähnten Jazzmatinée, die in den Zeitungen abfällig besprochen wurde, lobte ein Teil der Tagespresse nun die »Dreigroschenoper« gerade wegen ihres Jazzgehalts (außerdem wegen ihres sozialkritischen Inhalts): »Auf der Grundlage des Jazz-Rhythmus hat sie eine Stoßkraft von bezwingender Gewalt, die, weil sie einfachem Tanzrhythmus nahe ist, jeden packt, aufrüttelt, erregt und erheitert zugleich.« ⁴⁰

Diese wohlmeinende Besprechung lenkt den Blick auf eine qualitative Veränderung der zeitgenössischen Freiburger Jazz-Kritik. Ausschließlich künstlerisch-musikalische Vorbehalte hatten inzwischen an Bedeutung verloren, weil der durch den Jazz befürchtete Untergang deutscher Musikkultur nicht eingetreten, aber auch weil die revolutionäre Neuartigkeit des Jazz verflogen war und ein Gewöhnungseffekt eingesetzt hatte. Die schon immer aus nationalistischen Ressentiments genährten prinzipiellen kulturellen Einwände gegen Jazz wurden um chauvinistische sowie rassistische Argumentationsmuster erweitert, der Tonfall verschärfte sich zunehmend. Ein von dem Volkskundler Johannes Künzig geleiteter Tanzabend des Volkstanzkreises Freiburg bot dem Rezensenten etwa Anlaß zu einer Glorifizierung bzw. Mystifizierung deutschen Kulturguts: »Wie kläglich und beschämend für ein Volk, das so köstliche Eigenwerte in seinen Volkstänzen besitzt, daß es sich – im Salon – mit Negertänzen und Jazz vergnügt und sein allereigenstes, seine Volksseele, damit verhöhnt, verarmt, verleugnet.« ⁴¹ Der gesellschaftliche und politische Rechtsruck ist in solchen Äußerungen bereits unverkennbar.

Das Erstarken rechtsgerichteter politischer Parteien und die Rückbesinnung auf traditionelle Werte war eine Folge der Weltwirtschaftskrise, in deren Zusammenhang die Zunahme von Arbeitslosigkeit und Wohnungsnot sowie daraus resultierende Perspektivlosigkeit standen. Die Unterhaltungsbranche hatte mit großen Schwierigkeiten im ökonomischen Bereich zu kämpfen, reagierte aber auch musikalisch auf diese Entwicklung. Märsche und Blechmusik statt Jazz und jazzbeeinflußter Tanzmusik beherrschten nach 1930 zunehmend die Unterhaltungsmusik und kündeten vom kommenden unheilvollen Umbruch. Alfred Rosenbergs »Kampfbund für deutsche Kultur« versuchte seit 1929 fremde Einflüsse abzuwehren. Die erste nationalsozialistische Anti-Jazz-Maßnahme datiert bereits vom September 1930. Bei dem Erlaß »Wider die Negerkultur für deutsches Volkstum« des Thüringer Volksbildungs- und Innenministers Wilhelm Frick handelte es sich freilich nicht um ein Jazz-Verbot, wohl aber um den Versuch, »im Interesse der Erhaltung und Erstarkung des deutschen Volkstums« diese »Zersetzungerscheinungen nach Möglichkeit« zu unterbinden.⁴² Weitreichende Konsequenzen für die deutsche Jazzentwicklung hatte ein von der konservativen Reichsregierung unter Reichskanzler von Papen 1932 verhängtes landesweites Auftrittsverbot für farbige Musiker: Die Beseitigung ausländischer Konkurrenz sollte die wirtschaftlich geschwächte deutsche Unterhaltungsindustrie entlasten, behinderte aber auch den weiteren musikalischen Austausch mit dem Mutterland des Jazz.⁴³

Zum Sprachrohr rechtsradikaler Kreise am Oberrhein wurde das im Herbst 1931 gegründete nationalsozialistische Kampfblatt »Der Alemanne«. Heinrich Pfaff forderte darin 1932 die Rückbesinnung auf das arteigene deutsche Volkslied, an dessen Stelle der Jazz getreten sei: »Diese Jazzschlager sind musikalisch unendlich häßlich und trivial. Sie haben mit deutscher Musik und deutschem Volkstum nicht das allergeringste gemein. [...] Gewissenlose Geschäftemacher von hüben und drüben haben uns diesen Unrat herübergebracht. Ein Geschenk also aus trostlosester Unkultur an das erste Kulturvolk der Erde. Das unmusikalische Amerika drängt dem musikalischsten Volk seine herrlichen Erzeugnisse auf.«⁴⁴ In der Bezeichnung der »Dreigroschenoper« als einem »üblen kulturbolschewistischen Machwerk in Jazzmanier« scheint sogar die im Dritten Reich häufig benutzte, völlig absurde Konstruktion einer unmittelbaren Verbindungslinie zwischen Jazz und Kommunismus auf.⁴⁵ Gegen nicht genehme Rundfunkübertragungen

agitierte der »Alemanne« in einer ständigen Rubrik. Eine Tanzmusiksendung vom 22. Februar 1932 wurde folgendermaßen kommentiert: »Mit erschreckender Deutlichkeit könnte da gezeigt werden, wie wir von der guten, alten Tanzmusik zu dem widerlichen Jazzrummel gekommen sind.«⁴⁶

Der Kampf Freiburger Nationalsozialisten gegen Jazz war also schon geraume Zeit vor Hitlers Machtübernahme in vollem Gang. Wahlergebnisse zeigen, daß die Mehrheit der Bevölkerung in ihrer politischen Orientierung damals zwischen bürgerlich-konservativer, nationalistischer und rechtsextremer Gesinnung schwankte. Der Rechtsruck beeinflusste das Unterhaltungsmusikangebot in Freiburger Lokalen und Vergnügungsbetrieben deutlich, dennoch war am Stadttheater auch noch 1933 Jazz und jazzbeeinflusste Musik zu hören. Dies erklärt Heinrich Pfaffs bedauernde Feststellung von 1932: »Nun kommt das Traurigste: Das deutsche Volk [...] singt und tanzt nach diesen Niggerweisen, ja, es komponiert selbst in diesem Stil.«⁴⁷ Im gleichen Jahr sollte die Freiburger Jazzgeschichte ihren bisherigen Höhepunkt erleben, zugleich die Jazzmusik ihre massivsten Anfeindungen: Vom Auditorium euphorisch gefeiert, gastierten »Weintraubs Syncopators« am 14. Februar 1932 im Großen Haus des Stadttheaters.

Dem Freiburger Kinopublikum war dieses Ensemble, das als eines der besten und populärsten deutschen Tanzorchester mit Jazzrepertoire galt, bereits durch seine Mitwirkung an dem Filmklassiker »Der blaue Engel« bekannt. Während die sozialdemokratische »Volkswacht« das Weintraubs-Konzert ausdrücklich lobte und sich mit ihrer Besprechung für den Jazz als aner kennenswerte Unterhaltungskultur einsetzte, artikulierten sich in der zentrumsnahen »Freiburger Tagespost« wie in der DVP-nahen »Freiburger Zeitung« (national) konservative Vorbehalte gegenüber der kulturellen Wertigkeit des Jazz, wenngleich man ihm musikalisch durchaus Aufgeschlossenheit entgegenbrachte.⁴⁸

Im Gegensatz dazu unterstrich schon die Titelzeile »Tingel-Tangel im Freiburger Stadttheater« des NS-Hetzblattes »Der Alemanne« die abwertende Beurteilung der als artfremd verfemten Jazzmusik. Erstaunlicherweise respektierte man die handwerklichen Fähigkeiten der Weintraubs. Dennoch wurde dem Theater unterstellt, mit der Durchführung dieses Jazzkonzerts »seine Würde als Kunststätte um ein Linsengericht«, d.h. aus niedrigen finanziellen Beweggründen, »verkauft« zu haben.⁴⁹ Kein anderer Rezensent fühlte die hehre Kunst 1932 noch durch eine Jazzveranstaltung im Stadttheater bedroht! Jazz – von

nationalsozialistischer Seite als »etwas prinzipiell Unmusikalisches« angesehen – wurde zum Zweck der Agitation gegen die USA, gegen Afro-Amerikaner und das Judentum instrumentalisiert.⁵⁰ Die Bandbezeichnung – sowohl der jüdische Eigenname Weintraubs wie der englische Begriff Syncopators – erklärte der Rezensent zur »Beleidigung« für ein deutsches Publikum.⁵¹ Die Besprechung des Freiburger Gastspiels aber gipfelte in einer martialischen Androhung, die man Jahre später tatsächlich durchzuführen versuchte: »Es ist ein Gebot der künstlerischen Selbsterhaltung, diesen negro-amerikanischen Barbarismus überall und immer bis zur Vernichtung zu bekämpfen.«⁵²

Fremdartigkeit und Nähe des Jazz

In dem bis dahin vorkriegszeitlich geprägten Kulturbetrieb löste die sensationelle Novität des aufkommenden Jazz beträchtliche Verwirrung aus, der nur wenige gleichgültig gegenüberstanden. Die Jazzmusik führte sogar zu gesellschaftlichen Polarisierungen und verstärkte bestehende Gegensätze. Die massive Ablehnung des Jazz entsprang einer Angst vor dem als gefährlich empfundenen unbekanntem Fremden; Furcht und Unfähigkeit zum Wandel schlugen teilweise in unveröhnlichen Haß um. Das neue Feindbild diente als notwendiger psychologischer Schutzmechanismus zur Wiederherstellung der verunsicherten eigenen kulturellen Identität. Die fremde Form von Unterhaltungskultur wurde aber auch angenommen, anerkannt, sogar integriert. In der Faszination durch das Fremde drückten sich Neugier, Toleranz sowie Aufnahmebereitschaft gegenüber neuartigen kulturellen Phänomenen aus. Die Akkulturation der Jazzmusik kam indessen nicht nur in einer räumlichen und emotionalen, sondern auch in der musikalischen Nähe des partiell europäisierten Jazz zum Ausdruck.⁵³

Trotz einer nicht gerade großstädtischen Unterhaltungsindustrie boten sich in Freiburg während der Weimarer Republik genügend Gelegenheiten, Jazz bzw. jazzbeeinflusste Tanzmusik live oder massenmedial kennenzulernen, zu hören und danach zu tanzen. Die Vergnügnungsbranche orientierte sich auch in der Provinz an der Jazzmode, wobei sich im Falle Freiburgs die Lockerung von Tanz- und Fastnachtsverboten besonders fruchtbar auf das Jazzinteresse auswirkten. So war der fremde Jazz gleich mehrfach, wenn auch in unterschiedlichem Umfang, in Freiburg heimisch geworden: bei ortsansässigen Tanz- und Unterhaltungsmusikern sowie bei Musikalienhändlern; in Hotels, Va-

rietébetrieben, Kaffeehäusern und Lokalen; bei Tanzveranstaltungen; im Stadttheater; nicht zuletzt bei Jazzfans und vor allem bei Tanzbegeisterten. Fehlende qualitative Quellen (etwa Aufzeichnungen von Musikern, Veranstaltungsprogramme, Tonaufnahmen u.ä.) sowie mangelhafte quantitative Hintergrundinformationen erlauben allerdings nur allgemeine Aussagen über die Zusammensetzung des Publikums sowie über Qualität und Ausmaß der Freiburger Jazzrezeption.

Obwohl Jazz als aktuelle Tanz- und Unterhaltungsmusik zwischen 1925 und 1930 das Freiburger Populärmusikgeschehen stark prägte, verdrängte er nie die Blas-, Militär- oder Salonmusik; vielmehr bereicherten Jazzbands das breite Unterhaltungsmusikangebot. Zudem erklang in der Breisgaumetropole nur selten Jazz, der dem musikalischen Niveau seiner US-amerikanischen Vorbilder vergleichbar war. Stattdessen hörte das Publikum überwiegend jazzbeeinflusste Tanzmusik bzw. geglätteten europäisierten Tanzjazz – bei der Aneignung durch (einheimische) Unterhaltungsmusiker hatte die neue Musikrichtung viel von ihrer ursprünglichen Explosivität eingebüßt. Dies dürfte gleichwohl nur den wenigsten Zuhörern bewußt gewesen sein. Das Publikum der Freiburger Jazzveranstaltungen gehörte größtenteils der Mittelschicht an. Bei Veranstaltungen in eleganten Häusern überwogen Zuhörer aus gehobenen Kreisen, die sich dieses Amüsement leisten konnten; weniger verbreitet war Jazzmusik im Arbeitermilieu. Ein ausgeprägteres Abgrenzungsmerkmal als die schichtenspezifische Bindung stellt die Altersgruppenzugehörigkeit dar. Während die ältere Generation den Jazz überwiegend als undeutsche, minderwertige Unkultur abqualifizierte, besonders im Dritten Reich überdies verbot und partiell verbot, galt er vornehmlich der jüngeren Generation als Inbegriff enthusiastisch aufgenommener, modisch-aktueller Tanz- und Unterhaltungsmusik. Diese Gruppe zeichnete sich nicht nur durch ein entsprechendes Äußeres (Bubikopf, Stirnband, Tango- oder Charleston-Hosen, Shimmy-Schuhe),⁵⁴ sondern auch durch eine kulturell aufgeschlossene, gesellschaftspolitisch fortschrittliche Haltung aus. Dagegen standen viele Besucher von Fastnachtsveranstaltungen mit Jazz dieser Musikrichtung sicherlich ambivalent gegenüber: zwar akzeptierten sie Jazzklänge als eine kurzfristige Modeerscheinung, ernst nahmen sie diese jedoch nicht. Dementsprechend stand bei solchen Festivitäten oftmals nicht die Musik, sondern deren Unterhaltungswert im Vordergrund.

Dem Großteil der Freiburger blieb Jazz in all den Jahren dennoch

fremd. Nicht nur liebgewordene musikalische Gewohnheiten wurden durch ihn erschüttert. Unsittliche Tänze ohne hierarchische Geschlechterpositionen, exzentrische Bühnenshows und ekstatische Improvisationen provozierten bürgerliche Moralvorstellungen; Internationalität, Individualität, Spontaneität sowie der Liberalismus des Jazz wurden als Verhöhnung und Bedrohung der gesellschaftlichen Ordnung der Kaiserzeit empfunden. Aufgrund seiner musikalischen Innovationen und außermusikalischen Implikationen war Jazz außerdem ein Element in der grundlegenden kulturellen Auseinandersetzung um die Moderne und im Generationenkonflikt.

Kritik am Jazz entzündete sich in Freiburg zunächst aufgrund sittlich-moralischer Vorbehalte unter Berufung auf den Ernst der Zeit bzw. aufgrund künstlerisch-kulturellen Mißtrauens. Besondere Entrüstung entfachte das Vordringen des Jazz in die Sphäre klassischer Musik, sei es in Form Neuer Musik im Jazzidiom, jazzbeeinflußter Zeitopern oder Verjazzungen ernster Werke. Gerade die Bedenken, die kulturelle Überfremdung durch den Jazz gefährde die deutsche Musiktradition, nährten sich aus einem nicht nur latenten Nationalismus. Mit der Restauration traditioneller Werte ließ zwar das Interesse an Jazzmusik merklich nach, dennoch verschärfte sich seit dem Erstarben rechtsextremer Parteien die Debatte. Nationalismus schlug zunehmend in Chauvinismus um, verstärkt von immer unverhohlener vorgebrachtem völkischem und rassistischem Gedankengut. Die Angriffe gegen Jazz hatten sich bereits von Anfang an gegen die USA gerichtet und scheinbar primitiven negroiden Elementen gegolten, doch radikalisierte sich nun die Kritik, indem sie durch populistisch aufgebauscht antisemitische und antikommunistische Vorwürfe erweitert wurde. Die Entwicklung gipfelte in verbalen Ausfällen anlässlich des Gastspiels von »Weintraubs Syncopators«, bei denen der Vernichtungskampf gegen den Jazz zu einer Überlebensfrage für die deutsche Kultur stilisiert wurde.

Die von den Nationalsozialisten im Dritten Reich versuchte Ausmerzungen des entarteten Jazz gelang jedoch letztlich nicht.⁵⁵ Mit dem Mitte der dreißiger Jahre neu aufkommenden und weltweit populären Jazzstil Swing erlebte Deutschland seinen zweiten Jazz-Boom. Immer wiederkehrende Anti-Jazz-Kampagnen zeugen davon, daß die Swingpassion der tanzbegeisterten Bevölkerung nicht vollständig zu unterdrücken war. Das eingangs erwähnte Freiburger Swing-Verbot blieb – wie ähnliche Aktionen – im Grunde wirkungslos, da seine Umsetzung

zunächst an unklaren Zuständigkeiten scheiterte; später ging dieses Verbot in einer nationalen Vorschrift auf. Dennoch beeinträchtigten die Ächtung, die Verfolgung und das partielle Verbot des Jazz die deutsche Jazzentwicklung stark, drängten den Swing in eine Grauzone zwischen Duldung und Illegalität und trugen seinen Fans mehrfach Folterungen, Gefängnisstrafen und Deportationen in Konzentrationslager ein.

1 Der Alemanne, Nr. 118 vom 2.5.1938. 2 Ebd. 3 Heribert Schröder: Tanz- und Unterhaltungsmusik in Deutschland 1918-1933. Bonn 1990, S. 282. 4 Der Artist. Zentral-Organ der Zirkus, Varieté-Bühnen, reisenden Kapellen und Ensembles (Düsseldorf) 40. Jg./1922, Nr. 1955 vom 7.9.1922. 5 Friedrich Göpferich: z'Friburg in den »Goldenen Zwanziger« und anfangs der dreißiger Jahre. Freiburg (Selbstverlag) 1991, S. 16. 6 Freiburger Theater- und Konzert-Zeitung 10. Jg./1921/22, Nr. 1, Anzeigenteil. 7 Der Freiburger Figaro [in folgenden FF]. Oberbadische Wochenschrift für Theater-, Konzert-, Film- und sonstige kulturelle Angelegenheiten, Humor und Satire 2. Jg./1925, Heft 15 vom 18.4.1925, S. 24 und Heft 29 vom 19.9.1925, S. 24, Anzeigenteil. 8 Stadtarchiv Freiburg [im folgenden StAF], Bestand C4 XVI/16-9, Programm vom 5.1.1927. 9 Bernd Hoffmann: Jazz im Radio der frühen Jahre. In: Helmut Rösing (Hg.): 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«. (Beiträge zur Populärmusikforschung; Bd. 3/4) Hamburg 1987, S. 43-59, Zitat S. 43. 10 Vgl. Guido Fackler: Das Freiburger Stadttheater und die Jazzmode. Zur Rezeption von Tanz- und Unterhaltungsmusik in der Weimarer Republik. In: Beiträge zur Volkskunde in Baden-Württemberg, Bd. 6/1995 [im Druck]. 11 Die im folgenden geschilderten Ergebnisse beruhen auf einer Analyse der während des Untersuchungszeitraums auflagenstärksten Freiburger Tageszeitung mit hohem Anzeigenaufkommen, der Freiburger Zeitung. Diese Analyse erfolgte stichprobenmäßig zu unterschiedlichen Jahreszeiten und vollständig zum Jahreswechsel sowie an Fasnacht. Dabei wurden alle Inserate berücksichtigt, in denen der Ausdruck Jazz benutzt wird. In der Fasnachtsaison 1927 fanden danach die meisten (teilweise mehrtägigen) Veranstaltungen mit Jazz statt: 15 Lokalitäten boten Jazzmusik, in acht Fällen handelte es sich dabei um Vereinsveranstaltungen. Der zugrunde gelegte Jazzbegriff ist ein weitgefaßter, der sich nicht ausschließlich an musikalischen Kriterien orientiert, sondern Jazz, dem damaligen Verständnis entsprechend, als populäre Gebrauchsmusik, als Tanz- und Unterhaltungsmusik im funktionalen Sinne versteht. 12 Rudolf Sonner: Neues aus der Sphäre der Musik im Café. In: FF 2. Jg./1925, Heft 33 vom 17.10.1925, S. 8-9, Zitat S. 8. Rudolf Sonner leitete selbst eine Jazzband, schrieb kenntnisreiche Artikel über den Jazz und referierte darüber 1932 im Rahmen einer Vortragsreihe an der Freiburger

Volkshochschule. Nach 1933 verfaßte er als NS-Funktionär und späterer Abteilungsleiter im Amt Feierabend antisemitische Aufsätze zu musikalischen Themen. **13** Schokoladekinder und deutsche Romantik. Bericht des »Rasenden Reporters«. In: FF 3. Jg./1926, Heft 6 vom 15. März 1926, S. 17. Vgl. Chocolate Kiddies in Basel. In: ebd., S. 22-23. **14** Der Artist 46. Jg./1928, Nr. 2222 vom 20.7.1928, Anzeigenteil. Vgl. dazu auch die Anzeige in der vorherigen Ausgabe des »Artist«. **15** Freiburger Zeitung [im folgenden FZ], Nr. 48 vom 18.2.1927 und Nr. 41 vom 11.2.1927, Anzeigenteil. **16** FZ, Nr. 47 vom 16.2.1928, Anzeigenteil. **17** FZ, Nr. 41 vom 11.2.1927, Annonce des »Männer-Gesang-Vereins Ebnet« im Anzeigenteil. **18** Vergleiche mit heutigen Auftritten von Dixielandkapellen bei Stadtteilfesten u. dgl. drängen sich auf. **19** StAF, Bestand C4 XII/30-8, »Richtlinien für die Gestattung von Tänzen in der Stadt Freiburg« vom 22. Mai 1924. Vereinen und geschlossenen Gesellschaften wurden geringere Beschränkungen auferlegt; darüber hinaus gab es Sonderregelungen für Hotels und fremdenverkehrswichtige Betriebe. **20** Vgl. Berthold Hamelmann: Helau und Heil Hitler. Alltagsgeschichte der Fasnacht 1919-1939 am Beispiel der Stadt Freiburg, Eggingen 1989. **21** Gegen den Alkoholismus und gegen die Fastnachtsveranstaltungen... In: FZ, Nr. 12 vom 15.1.1925. **22** Fastnacht 1928. In: FZ, Nr. 285 vom 19.10.1927. **23** Göpferich (wie Anm. 5), S. 58. **24** Zaunigel: Faschingszuspruch 1926. In: FF 3. Jg./1926, Heft 3 vom 13.2.1926, S. 1. **25** Gegen (wie Anm. 21). **26** Ebd. **27** StAF, Bestand C4 XII/31-2, doppelseitig bedrucktes undatiertes Flugblatt des Deutschen Frauenkampfbundes, Eisenach mit dem Titel »Aufruf! Deutsche Zukunft in Gefahr!« **28** Ebd. **29** Arbeitsgemeinschaft für neue Musik: Jazz. In: Freiburger Tagespost, Nr. 109 vom 12.5.1926. **30** Hugin: Freiburger Kulturschande. In: FF 1. Jg./1924, Heft 1 vom 13.9.1924, S. 22-25, Zitate S. 25. **31** Karl Ueter über den Jazz. In: Freiburger Theaterblätter, Juni 1926, Zweites Heft, S. 11-12, Zitat S. 12. Ueter bezieht sich hier auf Verjazzungen des Pilgerchors in Wagners Tannhäuser. **32** Arbeitsgemeinschaft für neue Musik. In: FZ, Nr. 128 vom 11.5.1926. **33** Arbeitsgemeinschaft (wie Anm. 29). **34** Ebd. Vereinzelt ist in der Negrophilie zivilisationsüberdrüssiger Gruppen sogar ein umgekehrter Rassismus feststellbar, wenn die archaisch-animale Lebenskraft der Schwarzen in romantischer Verklärung zur einzigen Überlebensebene der Menschheit stilisiert wurde. **35** Ueter (wie Anm. 31), S. 12. **36** FZ, 12.10.1927. Hervorhebung im Original. **37** Thomas Salb: »Jonny spielt nicht auf!« Die verhinderte Erstaufführung in Freiburg im Jahre 1927. In: Freiburger Theater (Hg.): Jonny spielt auf. Oper von Ernst Krenek. [Programmheft zur Spielzeit 1988/89] Freiburg 1988, S. 46-54, Zitat S. 54. Vgl. StAF, Bestand C4 V/22-4. **38** Der ausgespielte »Jonny«. In: Kladderadatsch 80. Jg./1927, Nr. 48 vom 27.11.1927. **39** Die Dreigroschenoper. Austauschgastspiel des Badischen Landestheaters Karlsruhe. In: Breisgauer Zeitung, Nr. 46 vom 24.2.1930. Vgl. StAF, Bestand C4 V/22-3. **40** Austauschgastspiel des Badischen Landestheaters Karlsruhe. Die Dreigroschenoper. In: Freiburger Tagespost, Nr. 45 vom 24.2.1930. **41** Der Volkstanzkreis Freiburg. In: FZ, Nr. 47 vom 16.2.1930. **42** Wider die Negerkultur für deutsches Volkstum. In: Amtsblatt des Thüringischen Ministeriums für Volksbildung (Weimar) 9. Jg./1930, Nr. 6, S. 40. Zit. n. Christian Kellersmann: Jazz in

Deutschland von 1933-1945. (Jazzfreund-Publikation, Nr. 40) Menden 1990, S. 12. **43** Vgl. Astrid Eichstedt / Bernd Polster: *Wie die Wilden. Tänze auf der Höhe ihrer Zeit*. Berlin 1985, S.71 sowie Horst H. Lange: *Jazz in Deutschland. Die deutsche Jazz-Chronik 1900-1960*. Berlin 1966, S. 57. **44** Heinrich Pfaff: *Volkslied oder Schlager!* In: *Der Alemanne*, Nr. 43 vom 13.2.1932. **45** Ebd. **46** Vorbesprechungen des Südfunkprogramms. In: *Der Alemanne*, Nr. 51 vom 21.2.1932. **47** Pfaff (wie Anm. 44). **48** Vgl. Rudolf Sonner: *Stadttheater – Morgenfeier: Weintraubs Syncopators*. In: *Volkswacht*, Nr. 39 vom 16.2.1932; *Gastspiel der Weintraubs Syncopators (Berlin)*. In: *Freiburger Tagespost*, Nr. 40 vom 17.2.1932; *Stadttheater*. In: *FZ*, Nr. 47 vom 16.2.1932. **49** *Tingel-Tangel im Freiburger Stadttheater*. In: *Der Alemanne*, Nr. 48 vom 18.2.1932. **50** Ebd. **51** Ebd. »Weintraubs Syncopators« kehrten von einer Auslandstournee 1933 nicht nach Deutschland zurück, weil sie sich dort als Jazzmusiker und wegen des jüdischen Glaubens einiger Bandmitglieder nicht mehr sicher fühlen konnten. **52** Ebd. **53** Dazu Manfred Miller: *Die zweite Akkulturation. Ein musiksoziologischer Versuch zur Entstehung des Swing*. In: *jazzforschung – jazz research* 1. Jg./1969, S. 148-159. **54** Vgl. Göpferich (wie Anm. 5), S. 8-14. **55** Dazu Guido Fackler: *Zwischen (musikalischem) Widerstand und Propaganda – Jazz im »Dritten Reich«*. In: Noll, Günter (Hg.): *Musikalische Volkskultur und die politische Macht. Tagungsbericht Weimar 1992 der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V.* Essen: Die Blaue Eule, 1994, S. 437-483.