Jazz im Totalitarismus von Martin Lücke

Eine komparative Analyse des politisch motivierten Umgangs mit dem Jazz während der Zeit des Nationalsozialismus und des Stalinismus

LIT Verlag, Münster 2004, 255 Seiten, lit@lit-verlag.de, ISBN 3-8258-7538-5

„Jazz im Totalitarismus", eine Studie der Reihe „Populäre Musik und Jazz in der Forschung", Band 10, stellt sich einem komplexen Thema. Was der Untertitel des Buches alles auszusagen vermag, komprimiert der Autor in vier Sätzen: „Musik und Politik, Jazz und Totalitarismus, sind Begriffe, die zunächst keine direkte Verbindung aufzeigen. Durch seine improvisatorischen Elemente wird der Jazz generell als eine freiheitliche Musik bezeichnet und steht damit konträr zum restriktiven Handeln und zu den massiven Unterdrückungen totalitärer Systeme. In dieser Arbeit werden der Jazz und seine politische Bedeutung in den beiden Totalitarismen Nationalismus und Stalinismus einander gegenübergestellt, wobei die Behauptung, dass Jazz in diesen Systemen verboten war, revidiert wird. Denn der Jazz war in der gesamten Phase ihres Bestehens nicht nur präsent, sondern entwickelte und verbreitete sich trotz umfangreicher Restriktionen und partieller Verbote stetig weiter und wurde gar für die Zwecke beider Regime funktionalisiert."

Die sprachliche Präzision des Essays, unterteilt in acht Kapiteln, streckt sich in knapper, allgemeinverständlicher Form bis ins letzte Detail. Zum besseren Verständnis wurde einleitend unter „Thematischer Aufbau und Gliederung" die Verfahrensweise umfassend beschrieben: Die theoretischen, darstellenden und vergleichenden Abschnitte. Im anschließenden Passus wird darauf verwiesen, dass „bei der vergleichenden Erforschung von Phänomenen im Nationalsozialismus und Stalinismus ein großes, zurzeit unüberbrückbares Ungleichgewicht bei der Literatur- und Quellenlage herrscht." Nahezu 1.000 Fußnoten, Seiten-orientiert platziert, haben die genannten Divergenzen vergessen lassen.

Bereits im 2. Abschnitt, der sich mit „Totalitarismusbegriff und konträre Ideologien" auseinandersetzt, stellt Martin Lücke das Zitat des Historikers Imanuel Geiss demonstrativ an den Anfang: „Vergleichen ist nicht gleichsetzen, wie kurzschlüssiges, meist ideologisch verzerrendes Denken unzulässig meint". Auf langjährige Erkenntnisse, dass „diese Problematik längst nicht abgeschlossen ist" und „die Frage nach einer Vergleichbarkeit beider Regime noch (…) diskutiert wird", festigt sich „die theoretische Grundlage dieses Kapitels". Jene Linie verfolgt der Verfasser zeithistorisch-sachlich und konsequent. Der Terminus „totalitäres System" wurde erstmals 1925 vom Liberalen Giovanni Amendola benutzt, um Mussolini das Ziel zur Macht vorzuhalten. Am Ende der Kette steht der Historiker Friedrich Pohlmann, der Anfang der 90er Jahre sechs Grundmerkmale charakterisierte: Ein-Parteien-Diktatur, Primat der Partei über die Staatsapparate, Herausbildung einer despotischen Stellung des Parteiführers, Uniformierung der Gesellschaft, Ideologie und Terror". So stützt sich Lücke „im Wesentlichen auf die neuesten Standpunkte und Beiträge der Forschung". Daraus folgend und eigene Wege gezielt beschreibend, wird die „zeitliche Eingrenzung des Sowjetkommunismus" abgesteckt: Die Ära des Stalinismus umfasst die Jahre von 1929-53. Zur Vorbereitung der Gegenüberstellung der Regime werden zum ersten Mal „Gemeinsamkeiten, Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Nationalsozialismus und Stalinismus" angerissen, um die komparative Analyse später von allen Seiten allumfassend beleuchten zu können. Gezielt ausgeblieben ist die Phase, in der Stalin nicht zweifelsfrei zur Alleinherrschaft avancierte (1922-29). Übersichtlicher wird die komprimierte Zeit des Nationalsozialismus dargestellt, durchweg apostrophiert als „ein Kriegsregime", ohne „feste Regierungsstrukturen". Mit der Rubrik „Totalitäre Ideologien", die das Verbindende und Trennende „beider totalitären Visionen" behandelt, erschließt sich die erweiternde, gesamtinhaltliche Einführung als grandioses Fundament.

Erst im Abschnitt „Jazzbegriff und thematische Eingrenzung", basierend auf divergierende Definitionen, wird der initiatorische Endpunkt gesetzt: „Eine Gleichstellung des deutschen und sowjetischen Jazz auf der einen und des amerikanischen auf der anderen Seite (…) soll in dieser Arbeit nicht erörtert werden."

Um der Chronologie des Jazz in seinem Verlauf bis zur Vorstufe totalitärer Verhältnisse gerecht zu werden, zielt Lücke auf „die Notwendigkeit, dieses Genre zur Zeit der Weimarer Republik zu skizzieren". Im Komplex wird sowohl das politische, finanzielle und wirtschaftliche als auch das gesellschaftliche, soziologische und kulturelle Spektrum aufgerollt. Erste Erkenntnisse weisen als Quintessenz darauf hin, dass die „stringente Entwicklung" und „beginnende Politisierung" Ende der 20er Jahre einsetzte. Separat schließt sich das Kapitel „Jazz in der Sowjetunion - 1922 bis 1928" an, in dem Martin Lücke „auf die Fülle bereits vorhandener wissenschaftlicher Publikationen" zurückgreift. Auf das zeitliche Raster wurde deshalb Bezug genommen, weil „frühestens ab 1928/29 (…) vom Terminus Stalinismus (…) gesprochen werden" kann. Zwei Aspekte gelten als untersuchenswert: „Inwieweit Jazz als importierter kultureller Gegenstand innerhalb der Gesellschaft Fuß fassen konnte und Konflikte für dieses populäre Musikgenre herrschten". Das instruktive Resümee spiegelt sowohl das Positive wie Negative wider, ein Teil des absolut Unverzichtbaren verdient aufgezählt zu werden. Jazzinstrumente- und Notenmaterialmangel, unerreichbare Importschallplatten, Rundfunkpremiere ohne Jazz, politische Kontrollkommissionen, zentrale Zensurorgane und Propagandabüros stehen dem allmählich eintretenden Jazz-Prozess entgegen. Von Stagnation kann dennoch nicht die Rede sein: Moskau entwickelt sich zum kulturellen Zentrum, erste ausländische Jazzformationen unternehmen Tourneen, die Tanzleidenschaft greift in den großen Städten um sich, die erste sowjetische Studio-Jazzschallplatte wird produziert und zwei verschiedenartige Jazz-Gattungen begrifflich kategorisiert.

Der universell gestalteten Vorgeschichte folgen die Abschnitte 6/7: „Jazz im Nationalsozialismus" und „Jazz in der Sowjetunion (1929 bis 1953)". „Musikpolitik - ein skizzierter Überblick", anfänglich in den Gliederungen für beide Regime deckungsgleich, fixiert Ausgangspositionen, keine Vergleiche. Beim Umschwung zum Stalinismus sind staatlich kontrollierte Planwirtschaft, Zwangskollektivierung und involvierte Kulturrevolution (Anti-Jazz-Haltung) das Maß aller Dinge. Was anschließend in beiden Dispositionen zusammengetragen worden ist, sucht seines Gleichen. Allein die Hauptüberschriften des Inhaltsverzeichnisses reflektieren, was summa summarum in der Studie bearbeitet wurde. „Jazz in den Medien - Rundfunk und Schallplatte, Deutscher Jazz - ein vergeblicher Versuch, Rundfunkjazz im Zweiten Weltkrieg - Instrument der Propaganda, Jazz im Lagersystem, Swing Jugend und Hot Clubs" im deutschen Abschnitt - sowie „Politisierung des sowjetischen Jazz, Ein neuer Aufbruch - das Rote Zeitalter des Jazz, Jazz in der Krise, Jazz im Zweiten Weltkrieg und Wiederholte Repressionen gegen Jazz" als Pendant in der UdSSR. Aus der Vielzahl angereicherter Informationen und Erkenntnisse, fügt Lücke zwei komprimierte, voneinander getrennte, Endbetrachtungen an, eine Art finale Vorbereitung auf die „Komparative Analyse" (Kapitel 8).

Wie zuvor für beide Teilabschnitte, bietet sich das erweiterte, subsumierte Komplexverfahren, „Zusammenfassung, Funktionalität des Jazz und Fazit", erneut an, ohne das die diffizil herausgearbeiteten Vorgänge aus dem Kontext herausgerissen werden. Mit der Systematisierung „Perspektiven im Vergleich", d.h. Jazzentwicklung und Jazzverbreitung während des Nationalsozialismus und Stalinismus, aufgeteilt in Wirtschaft, Ideologie, Innen- und Außenpolitik, läuft eine Art Vorspann ab. Daran knüpft die Seele des Werkes an, betitelt als „Felder im Vergleich" - Staatliche Organisationen, Nichtstaatliche Organisationen, Staatliche Funktionalisierung, Jazz in den Medien, Öffentliche Rezeption, Jugend und Jazz, Funktion des Jazz im Zweiten Weltkrieg, Jazz im Lagesystem" - die der Behauptung entgegentreten, „dass Jazz in beiden Systemen verboten war". Für die vorgezeichnete These sprechen zuallererst die „auffälligsten Ergebnisse": Trotz strikter Ablehnung des Jazz und „divergierender ideologischer Gesichtspunkte", war „keine politische Stringenz im Verhältnis zwischen politischem Regime und Jazz festzustellen". Vielmehr vollzog sich „ein stetiger Wechsel zwischen restriktiven und fördernden Maßnahmen" sowie „die Präsenz von staatlich unterstützten Jazzorchestern". Eine Reihe historischer Dokumente schließen das forschungsintensive Buch „Jazz im Totalitarismus" ab.

Wolfgang Quander