

©Helma Kaldewey

Ich möchte Herrn Bratfisch für seine Rezension über mein kürzlich erschienenenes Buch »A People's Music: Jazz in East Germany, 1945-1990« danken. Herr Bratfisch ist ein langjähriger Kenner des Jazz in Deutschland, dessen Arbeiten ich bei meiner Recherche herangezogen habe. Ich möchte mich hiermit zu seiner Beurteilung meines Buches äußern und einige potentielle Missverständnisse erörtern.

Zunächst möchte ich auf Herrn Bratfischs Position zu meiner zentralen These eingehen. Die geläufige Meinung, daß der Jazz in der DDR eine Kunstform des Dissens war, die primär den Widerstand gegen Autorität ausdrückte, ist unvollständig und nicht akkurat. Es ist mir nicht klar, warum Herr Bratfisch meine These als so kontrovers ansieht, wenn doch die Quellen selbst zeigen, dass die Vertreter der Jazzszene versuchten, sich mit der Kulturdoktrin zu arrangieren. Die Vielfalt der Materialien aus Archiven und Privatbesitz sowie Interviews mit direkt involvierten Personen sind der Beweis dafür. Gibt es außer mir weitere Historiker oder Schriftsteller, die sich diesem Thema bisher gewidmet haben? Selbstverständlich, und ich habe ihnen zu danken. Aber keiner von ihnen hat ein vollständiges, umfassendes Narrativ erstellt, das die gesamte DDR-Zeit umfasst. Und das ist einer der wichtigsten Beiträge meines Buches.

Herr Bratfisch weist auf vermeintliche Diskrepanzen oder Widersprüche zwischen staatlichen Richtlinien und den Erfahrungen verschiedener Akteure der Jazzszene hin; Diskrepanzen, die, wie er sagt, die These des Buches unterminieren. Ich behaupte, das Gegenteil entspricht der Wahrheit: Die sich verändernden Reaktionen im Laufe der Zeit illustrieren zwei Aspekte der Jazz-Rezeption. Erstens, die DDR-Kulturbehörden revidierten ihre Position zum Jazz viele Male, und zwar auf lokaler Ebene, aber sogar auch innerhalb der höchsten Regierungsinstanzen. Die Reaktionen reichten von Repressalien und Kontrolle bis hin zu direkter materieller Unterstützung und Zuspruch. Es überrascht wohl wenig, dass dabei Widersprüche entstanden, besonders, wenn Führungspersönlichkeiten und kulturelle Trends wechseln, wobei der ideologische Machtkampf zwischen Ost und West paradigmatisch war. Vielmehr sind hier solche Widersprüche zu erwarten. Zweitens, wenn Herr Bratfisch glaubt, Widersprüche in den Narrativen meiner Interview-Partner identifizieren zu können, dann scheint er nicht bedacht oder gar ignoriert zu haben, dass die Erinnerung nach 1990 eine Revision der Motivationen während des Regimes sind. Nach dem Ende der DDR erinnert man sich selektiv, nicht zuletzt, um sich einem neuen politischen System anzupassen. Der letzte Teil meines Buches beschreibt, wie einige Mitglieder der Jazz-Szene die großen Veränderungen während und nach der Wiedervereinigung erlebten.

Herr Bratfisch stört sich des Weiteren an mehreren Argumenten meines Buches, und ich fürchte, auch diese hat er missverstanden. Er gibt zu bedenken, dass die Jazzresolution von 1961-62 kein Argument für eine »zentrale Linie« sei, was den Jazz anbelangt. Mit Verlaub, sie war es mit Sicherheit, aber nur für eine bestimmte Zeit. In einer ausführlichen Diskussion verdeutliche ich, dass die Resolution eine vorübergehende Position war, die einige Jahre des erhöhten politischen Interesses

an dieser Musik definierten, die aber nach Ende der 1960er Jahre verworfen wurde. Ihr jede darüber hinausgehende Bedeutung zuzugestehen wäre töricht. Zweitens, Herr Bratfisch bemängelt, dass ich mich nicht mit stilistischen Entwicklungen befasst habe. Vielleicht hat er die Seiten meiner Einleitung übersehen, in der ich eindeutig sage, dass mein Ziel nicht die Darstellung des Jazz in der DDR aus musikwissenschaftlicher Sicht mit der dazugehörigen Terminologie und musikalischer Analyse ist. Stattdessen war mein Anliegen, die Politik des Genres mit ihren diversen Akteuren in einem größeren historischen und geopolitischen Kontext darzustellen. Einer Autorin vorzuwerfen, etwas unterlassen zu haben, was die Konzeption ihrer Arbeit explizit ausschließt, ist unredlich. Drittens, Herr Bratfisch widerspricht meiner Diskussion über den Jazz in Bezug auf die Doktrin des sozialistischen Realismus, deren theoretische Grundlagen führende Musikwissenschaftler wie Ernst Hermann Meyer lieferten. Als Louis Armstrong 1965 in der DDR tourte, beruhte die Rezeption des Musikers auf diesen Theorien. Darüber hinaus wurde die Armstrong-Tour von staatlicher Seite zu ideologischen Zwecken instrumentalisiert. Zur Zeit des Höhepunktes der US-amerikanischen Bürgerrechtsbewegung sah man in der Person Armstrongs ein Werkzeug, was zur rechten Zeit bereitstand.

Viertens, Herr Bratfisch kritisiert meine Beschreibung des Jazz als »dominante nationale Kunstform«. Es ist wahr, tatsächlich benutze ich diesen Begriff bezüglich des Jazz in den späten 1970er und frühen 1980er Jahren, als die Festivals in Peitz, Leipzig und Weimar große kulturelle Ereignisse waren und Tausende von Menschen anzogen sowie die Aufmerksamkeit nationaler und internationaler Medien weckten. Wenn Jazz in diesen letzten Jahren der DDR-Geschichte nicht als nationale Kunstform angesehen wurde, wie erklärt sich Herr Bratfisch dann die Gründung und die staatliche Unterstützung eines Nationalen Jazzorchesters? In den 1960er Jahren wäre dies unmöglich gewesen. In den 1980er Jahren war der DDR Jazz eine gleichberechtigte Kunstform im Kanon der DDR-Kultur.

Fünftens, die Basis für meine Argumentationen beruhen zum Teil auf dem ersten Kapitel über die Weimarer Republik und das Nationalsozialistische Deutschland, von dem Herr Bratfisch behauptet, es könnte »wegfallen«. Dieses Kapitel analysiert den kontroversen Jazzdiskurs zwischen den beiden Weltkriegen in einem Land, in dem eine vermeintlich deutsche Musikkultur als primär identitätsstiftend galt. Somit ist dieses Kapitel essentiell für die Analysen der Anti-Jazz-Diskurse in der Nachkriegszeit sowie im Stalinismus, und schafft Grundlagen der Argumentationsstränge, die das gesamte Narrativ durchziehen.

Letztlich kritisiert Herr Bratfisch meine Referenzen. Er porträtiert mich unter anderem als nicht involviert in mein Thema, und meine Positionen als retrospektiv und subjektiv. Er ignoriert zum einen, dass meine Arbeit der Begutachtung von Experten durchlief, zum anderen kommen seine Bemerkungen einem ad-hominem Angriff nahe, die unter Kollegen unziemlich ist. Als Deutsche, die in West- und Ostdeutschland gelebt hat, die jedes Jahr mehrere Monate in Deutschland verbringt, und in der restlichen Zeit in New Orleans forscht und arbeitet, bin ich nicht ganz sicher, wo diese angebliche Distanz zu finden sein soll.

©Helma Kaldewey

Wichtiger noch ist, dass die Kritik von Herrn Bratfisch einen ganz wesentlichen Punkt nicht erfasst. Wenn meine Darstellung des Jazz retrospektiv und subjektiv ist, ist das deshalb, weil ich eine akademisch ausgebildete Historikerin bin. Historische Interpretation ist immer retrospektiv und subjektiv, eine Tatsache, die wir akzeptieren, bevor wir unsere Arbeit überhaupt beginnen. Und genau das ist der Punkt: Die Geschichte, die wir erzählen, ist nicht unsere Geschichte, eine Geschichte, die wir erfinden, sondern eine, die von historischen Quellen enthüllt wird. In der Historiographie gibt es keine Deutungshoheit, wie Herr Bratfisch sie fordert. Und es sollte sie auch nicht geben. Der Anspruch an eine ultimative Interpretation ist genau der Weg, der zu Ideologien führt, ein Thema, dem ich viele Jahre meiner Karriere gewidmet habe.

Helma Kaldewey, 3.8.2020