

PETER KEMPER

# Warte nicht auf bessere Zeiten!

Zwischen Verbot und Duldung, Anpassung und Protest: Beim Festival „Störenfriede“ wird in Leipzig über die subversive Kraft des DDR-Jazz diskutiert.

**J**azz als Politikum? In Deutschland erleben wir gerade eine abenteuerliche Debatte um die soziale Widerstandskraft improvisierter Musik. Anders als in den USA, dem Mutterland des Jazz, wo die Geschichte der improvisierten Musik immer auch als Begleitmusik der afroamerikanischen Emanzipationsbewegung verstanden werden kann, ist der politische Charakter des Jazz in unseren Breiten höchst umstritten. Und doch ließ es sich jetzt Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier nicht nehmen, in einer ausführlichen Video-Grußbotschaft an die Deutsche Nationalbibliothek Leipzig die Freiheitsidee im Jazz stark zu machen. Gerade in Zeiten fortschreitender Demokratiegefährdung gehe es darum, das freiheitlich-demokratische Lebensgefühl, wie es dem Jazz inne wohnt, zu reaktivieren. Steinmeier verwies dabei explizit auf die „Jazzwerkstatt Peitz“, die tief in der ostdeutschen Provinz fast zehn Jahre lang bis zu ihrem Verbot 1982 durch die SED den Free Jazz als Medium eines utopischen Möglichkeitsraums erlebbar gemacht habe.

Wie passt das alles zusammen? Das sicherlich nicht selbstverständliche Bekenntnis eines Staatsoberhauptes zur Freiheitsidee des Jazz war während des dreitägigen Festivals „Störenfriede: Jazz, Protest + Revolution“ zu erleben, das die Deutsche Nationalbibliothek in ihren Foyers veranstaltete. Grund für dieses in einer Bibliothek eher ungewöhnliche Event war der Erwerb des Archivs der „Jazzwerkstatt Peitz“ von dem Festivalmacher Ulli Blobel – jetzt als nationales Kulturgut geadelt. Der Leiterin des Deutschen Buch- und Schriftmuseums in der

übergeordneten Leipziger Institution, Stephanie Jacobs, ist es zu verdanken, dass das mehr als tausend Medien umfassende Peitz-Archiv mit seinen Plakaten, Programmzetteln, Fotos, Korrespondenzen und Audioressourcen jetzt der kritischen Forschung zur Verfügung steht. Das Konvolut wirft nicht nur ein besonderes Licht auf die Vorgeschichte der Friedlichen Revolution von 1989, es zeigt auch paradigmatisch, welche kulturellen Praktiken in autokratischen Systemen möglich sind.

Dass solche Orte musikalischer Phantasie, an denen ungehindert Freiheitsgedanken wuchern konnten, die nicht zur Alltagserfahrung in der DDR gehörten, nur mit Kompromissen zu haben waren, lässt sich beispielhaft am „Fall Peitz“ rekonstruieren. Wo ein Lebensgefühl der Unangepasstheit – für viele junge Leute in der DDR zugleich ein Überlebensgefühl – aufblühen, wo das „Prinzip Hofnung“ vielfältige Klanggestalten annehmen konnte, musste man sich notgedrungen mit der Kulturbürokratie in irgendeiner Weise arrangieren. Wurden dabei, wie möglicherweise auch im Falle Peitz, in der Zusammenarbeit mit der Staatssicherheit Grenzen überschritten, so dienten diese Tabubrüche doch in den meisten Fällen dazu – das machten zwei hochkarätig besetzte Podiumsdiskussionen in Leipzig deutlich –, neue Spielräume mit der Staatsmacht auszuhandeln.

Frank-Walter Steinmeier und noch eindringlicher der Historiker Ilko-Sascha Kowalczyk plädierten deshalb dafür, fernab aller wohlfeilen moralischen Vorverurteilung „ein historisch akkurates Bild des Festivals in den vielen subtilen grauen Schattierungen zu malen“. Denn an der Entstehung der „Jazzwerkstatt Peitz“ kann man zeigen, wie wechselhaft die Geschichte des Jazz in der DDR – zwischen Verbot und Duldung, Anpassung und Protest, Instrumentalisierung und Förderung schwankend – verlaufen ist und welche Impulse noch heute von den Free-Jazz-Apologeten ausgehen.

Wie im Fußball liegt auch hier „die Wahrheit auf dem Platz“, sprich: im Konzert. Als das DDR-Jazz-Urgestein Conny Bauer – 1974 hatte er sein erstes Solo-Konzert in Peitz gegeben – jetzt in der Performance „Das Bassposaunen“ seine mehrstimmigen Gesänge auf dem sperrigen Instrument erprobte, waren die ästhetischen Vorleistungen des DDR-Free-Jazz unüberhörbar. Wie sein Frankfurter Kollege Albert Mangelsdorff konnte auch Bauer schon früh ganze Akkordfolgen auf dem eigentlichen Melodieinstrument erzeugen. Heute schickt er seine minimalistischen Linien zusätzlich durch einen Looper und führt mit sich selbst Zwiegespräche. Mal fröhlich-folkloristisch hüpfend, bald bedrohlich dumpf grollend: Bauer kostet die ganze Soundpalette aus und kann dennoch den heimlichen Romantiker in sich kaum verleugnen. Das gesampelte Credo „Ich lebe hoch im Plattenbau“ verlieh seinem furiosen Programm einen fast tragikomischen Charakter!



Welt am Draht oder „Living in a Box“? Die Jazzrockgruppe SOK in Peitz, 1973

Foto Claus Peter Fischer

**Z**uvor schon hatte der Wuppertaler Saxophonist, Komponist und Arrangeur Wolfgang Schmidtke mit einer Neudeutung von John Coltranes epochalem Album „Ascension“ ein musiksoziologisches Statement abgeliefert. Anders als im Original wurde das berühmte fünftönige melodische Leitmotiv hier immer wieder variiert. Mit mehr Blechblasinstrumenten als Saxophonen, weniger spirituell aufgeladener Himmelfahrt als angriffsflustiger Bodenhaftigkeit ist Schmidtkes Version ein Musterbeispiel energetischer Ausdruckskraft. Immer wieder bricht Kakophonie in das Geschehen ein, dann lichtet sich das Klangchaos, und Passagen voller Poesie werden für Momente hörbar, nur um alsbald wieder in wilder Kollektivimprovisation zu versinken. Das Ganze ist hier alles, der Einzelne erfährt sich erst in den Reibungen und Konflikten der Gemeinschaft.

Mit dem Gitarristen Joe Sachse war eine weitere DDR-Jazz-Ikone in dem von Blobel skrupulös kuratierten Konzertprogramm mit zwölf Acts vertreten. Während er einleitend dem kompositorischen Zauber von Carla Bley solistisch huldigte,

konnte Sachsens Beatles-Hommage zusammen mit dem Drummer Ernst Bier als verspätete Antwort auf ein berühmt-berühmtes Diktum Walter Ulbrichts von 1965 gehört werden: „Ist es denn wirklich so, dass wir jeden Dreck, der vom Westen kommt, nu kopieren müssen? Mit der Monotonie des Je-Je-Je und wie das alles heißt, sollte man doch Schluss machen.“

Die liebevoll-brachialen Verfremdungen von Fab-Four-Klassikern wie „Hey Jude“, „Something“ oder „Here Comes The Sun“ demonstrierten mit all ihrem Perkussions-Drive auf dem E-Gitarrenkorpus: Totgesagte leben länger. Wie der von der DDR-Führung angefeindete Beat konnte auch der Free Jazz – das machte das Leipziger Festival jetzt überdeutlich klar – eine nicht zu unterschätzende Wirkung in der Mentalitätsgeschichte der ostdeutschen Jugend entfalten. Wie gut er sich im Detail als Projektionsfläche für Bessere-Zeiten-Träume und Zukunftswünsche eignete, das wird sich vielleicht an kommenden Programmen der Deutschen Nationalbibliothek zur Gedächtnispolitik ablesen lassen. PETER KEMPER