

Anton Tantner: Swing und jugendliche Jazz-Subkulturen. In: ZeitRaum.
Zeitschrift für historische Vielfalt. NF 2. Nr. 2/1995. S. 40–57.

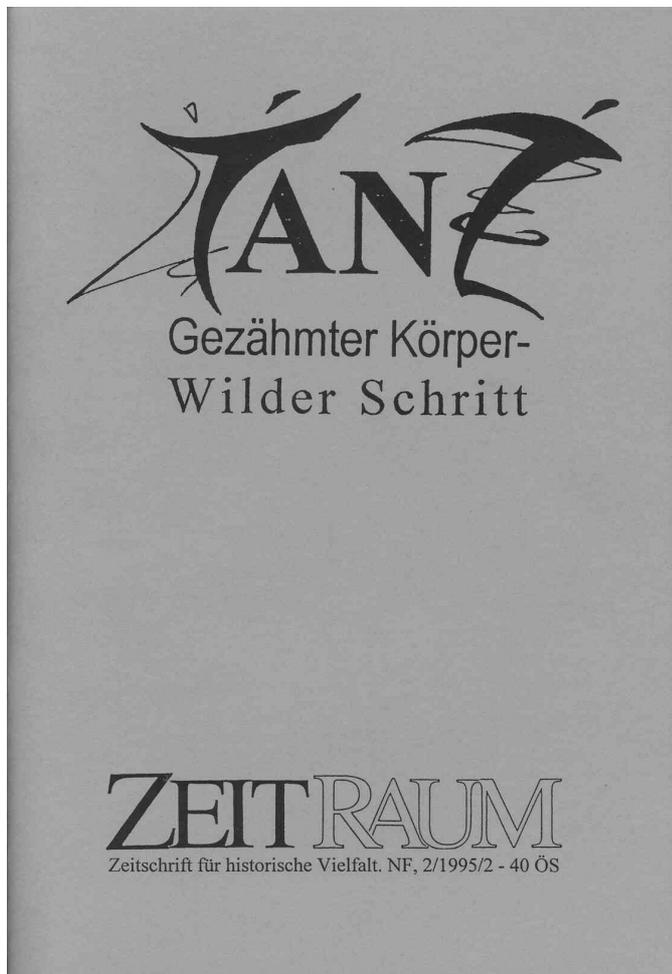
Internetpublikation April 2003, URL:

http://mailbox.univie.ac.at/Anton.Tantner/publikationen/Tantner_Swing_ZeitRaum1995-2.pdf

Die Seitenzahlen entsprechen der Printversion.

E-Mail-Adresse des Autors: anton.tantner@univie.ac.at

Homepage: <http://mailbox.univie.ac.at/Anton.Tantner>



Swing und jugendliche Jazz-Subkulturen

von Anton Tantner

Herbst 1942, Wien-Alsergrund: Eigentlich ist das "Café Esplanade" Ecke Friedensbrücke/Rossauerlände geschlossen, "kriegsbedingt", schließlich handelt es sich um eine Tanzdiele, und Tanzen ist während des Kriegs zumindest zeitweilig verboten. Trotzdem hört man dort bis weit in die Nacht Musik, und eine Gruppe Jugendlicher macht die wildesten Verrenkungen zu den Tönen des mitgebrachten Koffergammophons, auf dem sie ihre Jazz-Platten abspielen. Lokalbesitzerin ist die Tante eines der Jugendlichen; nach langen, zermürbenden Gesprächen konnte er sie dazu überreden, die heimliche Zusammenkunft zu gestatten. Doch die Ausgelassenheit hat ihren Grund: Es handelt sich um ein Abschiedsfest, in wenigen Tagen werden einige der Tänzer zur Wehrmacht eingezogen.¹

"Schlurfs"

In Wien gab es während der NS-Herrschaft keine geringe Anzahl von Arbeiterjugendlichen, die aus den Angeboten der US-Kulturindustrie ihren Stil entwickelten; sie wurden als "Schlurfs" bezeichnet, ein abwertend gemeinter Begriff - er bezeichnete z.B.

Meldung des Sicherheitsdiensts der SS, Nr. 307, 10.8.1942:

In Wien spielte sich bei einer Veranstaltung der Spielschar des HJ-Bannes 503 folgender Vorgang ab: Die Veranstaltung im Sofiensaal, die sich "2 Stunden Frohsinn" betitelte, (...), zeigte einen äußerst bedauerlichen Verlauf. Obwohl die Darbietungen der HJ-Spielschar sehr erfrischend und natürlich waren und sich die Darsteller alle Mühe gaben, war der Erfolg äußerst kläglich. Die "Schlurfe" und ihr weiblicher Anhang verließen schon nach den ersten Programmpunkten den Saal. Volkslieder und gemeinsam gesungene Jugendlieder wurden mit Gelächter aufgenommen oder durch dauernden Applaus gestört. (...) Bis zur Pause war der halbe Saal leer.

Zitiert nach BOBERACH, Heinz (Hrsg.): Meldungen aus dem Reich 1938-1945. Herrsching: Pawlak, 1984. Bd.11, S.4056

bezeichneter "Müßiggänger", also Menschen, die langsam "dahinschlurften", aber

auch Zuhälter-, den manche aber aufgriffen und für sich selbst verwendeten. Sie hatten etwas längere Haare und zu ihrer Kleidung zählten extrem

¹ Geschichtswerkstatt "Die Wiener 'Schlurfs', 1938-1945", VHS Floridsdorf. Gesprächsleiter Gerald HÖDL, Protokoll vom 4.5.1993. S.4. Gesprächsbeitrag Herr Hol.

weite Hosen mit hohen Stulpen, lange Sakkos und Schuhe mit gedoppelten Sohlen, die quietschen sollten, wenn sie damit durch die Straßen gingen. Zumeist mußten "Schlurfs" improvisieren, denn nur wenige konnten sich die begehrten, aber teuren "Borsalino"- oder "Papauer"-Hüte, die "Heitzmann"-Hemden und "Dunzinger"-Schuhe leisten; oft genug mußten übergroße Kleidungsstücke der Väter reichen, um das erwünschte Ideal wenigstens annähernd zu erreichen. Die Mäntel konnten ein Fischgrätmuster haben oder statt mit dem von manchen für obligat erachteten Dunkelblau dunkelgrau gefärbt sein. Auf jeden Fall wurde der Gürtel, der herunterhängen sollte, offen gelassen. Zu den Accessoires gehörten in grellen Farben gehaltene Halstücher, Krawatten, die mit einem kleinen Knopf gebunden werden mußten oder weiße Schals. Die weiblichen "Schlurfs" - sie wurden manchmal gar mit dem diskriminierenden Begriff "Schlurfkatzen" bezeichnet - trugen bunte Kleider, knielange Röcke und lange Haare mit Hochfrisur und "Schneckerln".

Ihre Vorbilder fanden "Schlurfs" in Hollywood-Filmen, die bis zum Kriegseintritt der USA 1941 gezeigt wurden, aber auch in von der UFA gedrehten Revuefilmen sowie in italienischen Produktionen; sogar der NS-Propagandafilm "Rund um die Freiheitsstatue", der im Winter 1941/42 gezeigt wurde, wurde begeistert aufgenommen, konnte man darin doch Original-Swing-Tanzszenen aus New York bewundern. Leinwand-Idole waren außer Fred Astaire auch Ilse Werner, Marika Röck und Johannes Heesters.

Wenn sie tanzen wollten, konnten "Schlurfs" sich in der Regel nicht in geschlossene Räume zurückziehen, außer wenn sie die von den Tanzschulen veranstalteten "Perfektionen" besuchten. Sie waren auf Orte im Freien angewiesen, auf Parkanlagen und Bäder, wohin sie ihre Koffergrammophone mitnahmen, oder auf Ringelspiele, deren Besitzer manchmal die mitgebrachten Jazz-Platten abspielten. Beliebt war auch das "Tanzrad" im Wiener Wurstelprater.

Solche öffentlich vorgebrachten Ansprüche auf eine kaum NS-konforme Freizeitgestaltung stießen auf den Unwillen der Repräsen-

tanten des Staates, insbesondere der Hitlerjugend; immer wieder kam es zu Raufereien zwischen "Schlurfs" und Angehörigen der HJ. Letztere hatte eigene Schlägerpatrouillen, den "HJ-Streifendienst", der beliebte Treffpunkte von "Schlurfs", wie z.B. den Prater, durchkämmte; im Gegenzug kam es zu Racheaktionen der "Schlurfs", die z.B. HJ-Angehörige oder HJ-Heime "überfielen". Die Gestapo richtete schließlich für solche Vorfälle eigene Arbeitsgruppen ein.

Jazz in Europe: Das Vorzeichen des Essentialismus

Selbstverständlich wurde Jazz nicht erst unter der NS-Herrschaft entdeckt, die wilden Tänze nicht erst damals von Jugendlichen begeistert aufgenommen. Der Siegeszug des Jazz durch Europa begann nach dem Ersten Weltkrieg; er wurde - so Ernst Fischer - zur "einzig[en] moderne[n] großstädtische[n] Volksmusik"², die für Jugendliche attraktiv war.

Mit der dazugehörigen Musik, manchmal sogar noch früher, kamen die unterschiedlichsten Tanzwellen aus den USA; die Frühgeschichte der Jazz-Rezeption in Europa kann als Geschichte dieser Tänze geschrieben werden: Cakewalk, Twostep, Onestep, Foxtrott, Shimmy und Charleston schufen erst jenes Umfeld, in dem jene Gruppen von "Puristen" entstehen konnten, die ausschließlich an der Musik interessiert waren und den Gedanken, dazu zu tanzen, zutiefst verabscheuten.

Die Tanzbegeisterung, die in diesen Nachkriegsjahren so viele erfaßte, wurde oft als Symbol des Endes der Alten Welt gedeutet, doch lief sie den Interessen der Herrschenden gar nicht so sehr

"Niggersong" der Roten Raketen,
einem Berliner Agitprop-Theater, 1929

In Vergnügungsstätten der Bourgeois
tanzt ein Nigger
ha, ha, ha.
Begeistert schreibt der Zeitungsmob!
Halt stop!
Versklavtes schwarzes Arbeiterheer
steht auf, steht auf!
will nicht mehr!
Wutgeheul in der Geldsackzeitung:
Negergreuel!
Halt, stop!
Ob schwarz, ob weiß,
wir ziehn an einem Strick.
Dem Unterdrücker ans Genick.

Zitiert nach EICHSTEDT/POLSTER:
Wie die Wilden. S. 59

² FISCHER, Ernst: Probleme der jungen Generation. Ohnmacht oder Verantwortung? Wien u.a.: Europa-Verlag, 1963. S.118.

entgegen. Das Ausleben der Körperlichkeit diene nicht zuletzt dazu, revolutionäre Energien abzufangen; und wie hatte doch ein Abgeordneter der Bayernpartei festgestellt? - "Es ist besser, wenn die Leute sich mit Musik und Tanz unterhalten, als daß sie Demonstrationen veranstalten."³

Trotzdem knüpften sich an die neue Musik eine Menge illusionärer Hoffnungen, die nicht zuletzt mit dem Zerrbild des "guten Wilden" verknüpft waren: Mal wurde Jazz als Rettung gepriesen, als Blutauffrischung, die die abendländische Musik dringend nötig hätte; dann wieder wurde Jazz als dem Maschinenzeitalter angemessene Musik mißverstanden, als ob zu dessen Charakteristiken weniger die Improvisation, sondern die Standardisierung zählen würde. Gar so "uneuropäisch", wie naive Befürworter erhofften und Rassisten befürchteten, waren aber weder Musik noch Tanz. Beide wurden durch Aneignung und kreative Verballhornung verschiedenster Einflüsse entwickelt; unter anderem entstanden manche Tänze dadurch, daß Schwarze die Tänze der Weißen, wie z.B. Walzer oder Quadrillen, parodierten.

Wie auch immer, ihr Ende fand diese erste Welle der Jazzbegeisterung in den Depressionsjahren, Walzer und Tango wurden wieder attraktiv. Der nationalsozialistische Volksbildungs- und Innenminister Wilhelm Frick konnte schon 1930 in Thüringen ein Jazzverbot erlassen, zwei Jahre später mußte Louis Armstrong ein Konzert in Berlin absagen, da ein generelles Auftrittsverbot für schwarze Musiker verhängt worden war. Auch in Österreich fehlte es nicht an jazzfeindlichen Äußerungen; die rassistischen Tumulte, die Ende der 20er Jahre gegen Kreneks Jazzoper "Jonny spielt auf" und gegen die Auftritte der Tänzerin Josephine Baker Stimmung machten, sind bekannt. Das Kreisgericht Krems begründete den Freispruch des Hilfredakteurs Georg Braun, der einen Kinoschaukasten mit Bildern Jo-

³ Zitiert nach EICHSTEDT, Astrid/POLSTER, Bernd: Wie die Wilden. Tänze auf der Höhe ihrer Zeit. Berlin (BRD): Rotbuch, 1985. S.45.

sephine Bakers zerstört hatte, mit dem Verweis auf "moralische Notwehr".

Swing im Nationalsozialismus: Ein ambivalentes Phänomen

Populär wurde Jazz dann wieder in den 30er Jahren, und zwar in einer kommerzialisierteren Form, dem Swing. Nicht der Rock'n'Roll, sondern eben der Swing war somit die erste von der Kulturindustrie massenhaft verbreitete Musikrichtung; zeitgenössische Theoretiker schätzten diese Entwicklung sehr unterschiedlich ein: Theodor W. Adorno entwickelte in Auseinandersetzung mit diesen Phänomenen das Konzept der "Kulturindustrie"; er ging in seiner Abneigung soweit, das für den NS-Rundfunk verhängte Jazz-Verbot implizit zu begrüßen. Herbert Marcuse wiederum konnte im mit dem Jazz verbundenen Hedonismus auch positive, gegen den Faschismus und seinen Männlichkeitskult immunisierende Elemente ausmachen.

Der Nationalsozialismus stand dem Swing gar nicht so feindlich gegenüber, wie man vermuten könnte, seine Haltung war von Zwiespältigkeit geprägt: In den 30er Jahren galten die USA noch nicht ausschließlich als dekadenter Feind, sondern auch als erstrebenswertes Ziel; manch einer wollte damals die Deutschen gar als das amerikanische Volk Europas betrachten. Es war jene Zeit, in der Coca-Cola in Deutschland Fuß fassen konnte, die Motorisierung einsetzte und Swing-Bands in den Lokalen am Berliner Kurfürstendamm aufspielten. Bis zum Kriegsbeginn konnten Jazzplatten problemlos erworben werden; produziert wurden sie nicht zuletzt auch von den großen deutschen Plattenfirmen.

Es gab zwar vereinzelt Rundfunkverbote für Jazz, doch wurden diese selbst nach Kriegbeginn nicht immer eingehalten. Die nationalsozialistische Rundfunkpolitik mußte insbesondere Rücksicht auf die Wünsche der Soldaten nehmen, die die verpönte Musik verlangten; die eigens für die Wehrmacht ausstrahlenden Rundfunkstationen, z.B. der "Soldatensender Weichsel" oder der "Soldatensender

Calais", spielten nicht nur jazzähnliche Tanzmusik, sondern auch "richtigen" Jazz, um ein Wechseln zu den "Feindsendern" zu verhindern.

Die größte Aufmerksamkeit wurde jedoch dem Tanz gewidmet. Schon vor dem Beginn der NS-Herrschaft hatte der Rundfunk-Tanzlehrer Walter Carlos den "Deta", den Deutschen Tanz entwickelt; Tanzfunktionäre setzten nach der "Machtergreifung" diese Suche nach Alternativen zu den wilden Tänzen der Jazz-Fans fort und kreierten zum

Tanzlehrer Fred Dieselhorst, 1939

Sie wollen keine Walzer, weder langsame noch schnelle. Das Publikum, namentlich die jungen modernen Leute, wollen ausländische Musik und Schlager, 'heiße Foxtrotts' und Swing hören!

Zitiert nach POLSTER (Hg): Jazz. S.113

Beispiel den "Marschfoxtrott" oder den "Deutschländer". Der Mißerfolg solcher Experimente wurde jedoch noch dadurch verstärkt, daß seit Mitte 1937 der Swing und seine Tänze in den großen Städten zunehmend populär wurden, nachdem in den Kinos Hollywood-Filme wie "Broadway Melody" und "Born to Dance" angelaufen waren. Die zumeist dezentral ausgesprochenen Tanzverbote - das erste wurde 1937 in Düsseldorf verhängt, eine speziell gegen den "Swingtanz" gerichtete Verfügung folgte im Oktober 1938; während des Kriegs gab es immer wieder zeitlich begrenzte Tanzverbote - zeigten wenig Wirkung: Als die Organisation "Niederdonau" der Hitlerjugend im März 1942 eine Sondertagung der Arbeitsgemeinschaft "Junges Schaffen" zum Thema "Tanz" in der Sankt Pöltner Wasserburg veranstaltete, beklagte der Referent Heinrich Gollner, daß selbst die deutschen Tanzkompositionen "hoffnungslos im Strombett des Jazz [schwimmen]" würden⁴; er forderte die Konstituierung einer "Arbeitsgruppe Tanz" und die Einrichtung einer Tanzschule der HJ in Baden.

⁴ GOLLNER, Heinrich: Zur Tanzfrage. [Herausgegeben von der NSDAP HJ Gebiet Niederdonau (28)]. Wien: o.V., o.J. (1942). S.15.

"Swing-Heinis", "Schlurfs", "Zazous" und "potápki":**Jugendliche Jazz-Subkulturen im Nationalsozialismus**

Wesentliche Träger dieser auch in den nationalsozialistisch beherrschten oder okkupierten Ländern weiterbestehenden und sich ausbreitenden Jazzkultur waren bürgerliche und proletarische Jugendliche. Sie eigneten sich den mit Musik und Tanz verbundenen Stil, die Kleidung, Frisur samt den dazugehörigen Bewegungen an. Diese jugendlichen Jazz-Subkulturen gab es in Hamburg, Frankfurt, Wien, Paris, Prag und auch in den Niederlanden, in Dänemark und Belgien. Sie trugen die unterschiedlichsten Bezeichnungen: In Hamburg, wo sie seit dem Winter 1937/38 auftraten, nannten sie sich "Swing-Boys", "Hot-Boys", "Easy-" oder "Lotter-Boys"; den von den NS-Behörden geprägten Begriff "Swing-Jugend" verwendeten sie nie. Für proletarische Jugendliche aus den Hamburger Arbeitervierteln gab es ähnlich wie in Wien eine eigene, abwertend gemeinte Bezeichnung, nämlich "Swing-Heinis", die manche der Betroffenen für sich selbst verwendeten.

Die Pariser "Zazous" waren seit dem Herbst 1940, also nach der deutschen Okkupation, der Diffamierung durch die Vichy- und NS-freundliche Jugendpresse ausgesetzt; ungefähr gleichzeitig, vielleicht auch schon früher, traten in Prag "potápki" auf, was mit "Taucher" zu übersetzen ist. - Wenn an dieser Stelle die Bezeichnung "Swings" als Überbegriff für alle Mitglieder dieser Subkulturen gebraucht wird, so ist festzuhalten, daß es sich dabei um ein im Nachhinein geprägtes Konstrukt handelt.

Generell gilt, daß "Swings" auch innerhalb der Jazzkultur keineswegs unumstritten waren. Insbesondere die Gemeinde der "wahren" Jazzliebhaber, die in der ersten Hälfte der 30er Jahre entstanden war und sich eigene Institutionen, wie Hot Clubs oder Newsletters geschaffen hatte, stand ihnen mit Argwohn gegenüber. Diese nur auf die Musik konzentrierten elitären Fans waren um die Reinheit des Stils besorgt und bemängelten den schlechten Geschmack der "Swings". Tatsächlich zählte für die Jugendlichen nicht nur die Qua-

lität der dargebotenen Musik, wichtig waren auch andere Kriterien, wie Lautstärke oder das theatralische Verhalten der Musiker. Es kam ihnen weniger auf die Musik an, sondern auf die Art und Weise, wie die Musik in die Freizeit, in die jeweilige Situation integriert werden konnte. Die "Puristen" hatten aber noch weitere Gründe, die Jugendlichen abzulehnen: Die Subkulturangehörigen waren ihnen zu "grell" und gefährdeten, so ein oft erhobener Vorwurf, durch ihr provokatives Auftreten die wenigen Freiräume, die es für Jazz im Nationalsozialismus noch gab.

Der zu "grelle" Stil der Jugendsubkulturen unterschied sich je nach sozialer Herkunft und lokalen Besonderheiten; zu den Gemeinsamkeiten zählten relativ lange Haare und die penible Aufmerksamkeit in Fragen der Kleidung. Ihre Vorbilder fanden sie in den schon angesprochenen Filmen und auch in der Wochenschau, in der englische Politiker wie Anthony Eden oder Arthur Neville Chamberlain zu sehen waren. Letzterer wurde zumeist mit Regenschirm gezeigt und somit war es nur konsequent, daß der schwarze Regenschirm zu einem der wesentlichsten Stilmerkmale vieler "Swings" wurde. Er war auch bei Sonnenschein zu tragen und durfte nie geöffnet werden.

Die klein- und großbürgerlichen Hamburger "Swings" trugen außer dem Regenschirm Filz- oder Bowlerhüte, Maßanzüge, lange Sakkos und weite Hosen; ihre Schuhe hatten Krepp-Sohlen, zu den Accessoires konnte ein weißer Seidenschal und am Revers getragene Anstecknadeln mit der englischen oder amerikanischen Fahne gehören. Die weiblichen "Swings" zogen Blusen, kurze Röcke oder Anzüge und Hosen an und verwendeten zyklamfarbenen Lippenstift der Marke "Kasana". Für proletarische "Swing-Heinis" galt dasselbe wie für "Schlurfs", sie mußten in der Regel auf billigere oder gebrauchte Kleidung zurückgreifen; manchmal stahlen sie sie auch von reicheren "Swings".

Auch in Wien gab es bürgerliche "Swings", über die jedoch ungleich weniger bekannt ist als über "Schlurfs"; zu ersteren gehörten

u.a. Helmut Qualtinger und Günther Schifter, der noch heute stolz auf seinen Homburg-Hut verweist und während des gesamten Kriegs mit seinem Regenschirm durch die Stadt ging.⁵ Im Dezember 1944 wurde auch er verhaftet, als die Gestapo eine Tanzveranstaltung in der Tanzschule Immervoll im 1. Bezirk sprengte und 43 Jugendliche festnahm. "Schlurfs" trugen interessanterweise keinen Regenschirm, er soll sogar "verpönt" gewesen sein, was seine Ursache eventuell darin findet, daß dieses Stilelement in ihren Augen zu bürgerlich war.

Bei den Pariser "Zazous" und den Prager "potápki" handelte es sich um Jugendliche aus dem Bürgertum. Zumindest in einem Stilmerkmal unterschieden sie sich frappant von den "Schlurfs" und den Hamburger "Swings", denn sie trugen keine weiten Beinkleider, sondern enge "Röhrhosen", die auch Bestandteil der damals in den USA populären "Zoot-suits" und der "Halbstarken"-Kluft in den 50er Jahren waren. Worin die Ursachen dieses Unterschieds begründet liegen, ist mir nicht bekannt. Ansonsten glich die Kleidung der "Zazous" und "potápki" der der anderen "Swings": lange Sakkos, bunte Krawatten, Regenschirme, Schuhe mit dicken Sohlen und mit Brillantine eingelassene Haare. Die weiblichen "Zazous" trugen weite Pullover und kurze Faltenröcke, hatten schulterlanges Haar und rauchten Lucky Strike; die Freundinnen der "potápki", die "Kristinka" genannt wurden, zogen kurze Röcke, Seidenstrümpfe und Stöckelschuhe an.

Ähnlich wie ihre Kleidung schwankten auch die Bewegungen der "Swings" zwischen den beiden Polen demonstrativer Lässigkeit und übertriebener Eleganz; üblicherweise bewegten sie sich betont langsam, mit ihren Händen in den Hosentaschen und dem Oberkörper nach vorn gebeugt. Diese Jazz-Subkulturen kreierten jedoch nicht nur eine eigene Körpersprache, sondern entwickelten auch einen eigenen Jargon: Sie verwendeten z.B. englische Begriffe wie "hot",

⁵ SULTANO, Gloria: "Arische" Mode. Tendenzen in Mode und Bekleidung im "Dritten Reich". Dissertation an der Universität Wien. Wien 1994. S.444 ff.

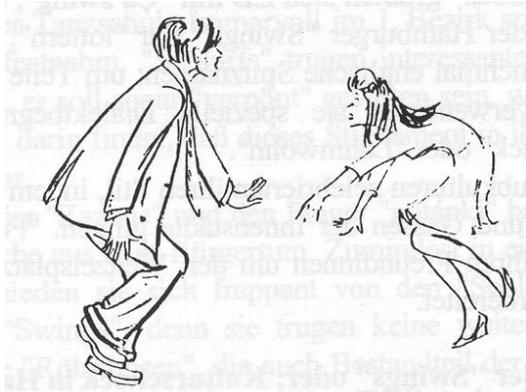
"damned" oder "hip". "Zazous" und Hamburger "Swings" unterhielten sich manchmal überhaupt nur auf englisch, gebrauchten aber auch spezielle Wörter oder Ausdrücke in ihrer jeweiligen Landessprache: "Zazous" grüßten sich z.B mit "Ça swing", eines der Lieblingswörter der Hamburger "Swings" war "lottern". "Schlurfs" gaben sich manchmal englische Spitznamen; um Teile ihrer Frisur zu benennen, verwendeten sie spezielle Dialektbegriffe, wie z.B. "Packl", "Hack" oder "Lahmwöhn".

Alle diese Subkulturen zelebrierten ihren Stil, indem sie stolz durch die Straßen und Gassen der Innenstädte gingen. "Potápki" promenierten mit ihren Freundinnen um den Wenzelsplatz, innerlich auf den Tanz vorbereitet.

Die Tänze der "Swings" oder: Kulturschock in Hamburg

"Swing" wurde nie zu einem "Standardtanz", vielmehr bezeichnet der Begriff eine unüberschaubare Vielfalt von Tänzen, die in den Jahren vor und nach 1940 populär waren und kaum klar definierte Regeln kannten; Vorformen des Boogies zählten ebenso dazu wie Foxtrott-Variationen und Weiterentwicklungen aus dem Ende der 20er Jahre entstandenen "Lindy Hop". Charakteristisch war auf jeden Fall eine Mischung aus ungestümer Wildheit, Lässigkeit und Körperbeherrschung; Step-Einlagen und anmutige "Kellnerschritte" gehörten dazu, genauso zu wilden Bewegungen ausgestoßene Schreie und akrobatische Einlagen, die sportliche Fähigkeiten verlangten: Die TanzpartnerInnen sprangen übereinander, die weiblichen "Swings" wurden in die Höhe gehoben oder in die Luft geschleudert und wieder aufgefangen. Es gab viele Möglichkeiten zur Improvisation; Hamburger "Swings" etwa kannten eine Figur, bei der sie im Takt der Musik "swingten", den Arm hochreckten und dabei den Zeigefinger ausstreckten. Diese Pose war an den "Hitler-Gruß" angelehnt und wurde manchmal auch zur Begrüßung benutzt. Auch "Zazous" war diese Figur vertraut: Sie zeigten mit dem Finger nach oben und brüllten dazu "Zazouzazouzazou...". In der Regel

dominierte noch das klassische Muster des Paartanzes, doch der Trend zur Vergrößerung der Distanz zwischen den TanzpartnerInnen war auch hier deutlich zu erkennen; manche tanzten auch alleine.



Hamburger "Swings", gezeichnet vom ehemaligen "Swing"-Girl Charlotte Heile.

Quelle: EBBINGHAUS, Angelika u.a. (Hrsg.): Heilen und Vernichten im Mustergau Hamburg, Hamburg: Konkret-Literatur Verlag, 1984. S.96.

Wie entsetzt manche Repräsentanten des NS-Staates waren, wenn sie die Tänze der "Swings" zu Gesicht bekamen, läßt sich sehr beeindruckend aus dem folgendem Text ablesen. Es handelt sich dabei um einen Observierungsbericht, den der Chef des Hamburger HJ-Streifenendienstes nach dem Besuch einer von 500 Jugendlichen frequentierten Tanzveranstaltung verfaßte, und der deutlich macht, wie stark hier zwei verschiedene Kulturen aufeinanderprallten:

Kein Paar tanzte so, dass man das Tanzen noch als einigermaßen normal bezeichnen konnte. Es wurde in übelster und vollendetster Form geswingt. Teilweise tanzten zwei Jünglinge mit einem Mädels, teilweise bildeten mehrere Paare einen Kreis, wobei man sich einhakete und in dieser Weise dann weiter gehüpft wurde. Viele Paare hüpfen so, indem sie sich an den Händen anfassten und dann in gebückter Stellung, den Oberkörper schlaff nach unten hängend, die langen Haare wild im Gesicht, halb in den Knien mit den Beinen herumschleuderten. Bei manchen konnte man ernsthaft an deren Geisteszustand zweifeln, derartige Szenen spielten sich auf der Swingfläche ab. In Hysterie geratene Neger bei Kriegstänzen sind mit dem zu vergleichen, was sich dort abspielte. Als von der Kapelle einmal ein Rumba gespielt wurde, geriet die ganze Tanzfläche in eine wilde Extase. Alles sprang wild umher und lallte irgend einen englischen Refrain mit. (...)

Obwohl, wie schon erwähnt, sich innerhalb weniger Minuten herumgesprachen hatte, dass die Gestapo anwesend war, wurde hiervon kaum Kenntnis genommen. Hieraus kann man sehen, wie frech und sicher sich diese Elemente fühlen. Es wurde in tollster Weise weiter geswingt. (...)

Wie die übrigen jungen Leute alle aussahen, mag schon die Tatsache zeigen, dass ich kurz nach meinem Eintritt hörte, wie jemand eine Gruppe warnte: 'Vorsicht, Gestapo und Gebiets-Streifendienst sind da. Erkennt ihr sofort, sehen typisch aus, kurzer Haarschnitt'.⁶

Solch große Tanzveranstaltungen wie die eben beschriebene waren allerdings eher die Ausnahme, der letzte dieser "Bunten Abende" wurde im März 1940 von der Gestapo gesprengt. Üblich waren Parties in einem kleineren Rahmen, u.a. in den Wohnungen oder Villen der Eltern der "Swings"; auch Tanzschulveranstaltungen konnten zu Swing-Festen umfunktioniert werden. "Swing-Heinis" veranstalteten ihren nächtlichen "Budenzauber" in Luftschutzkellern oder beispielsweise in einer Kirche, in der sie ihre "Nachtwache" verbringen mußten. "Zazous" luden zu "surprise-parties" oder zu die ganze Nacht andauernden "Ausgehverbotsparties" ein.

Die Musik, die "Swings" zum Tanz hörten, war nicht immer leicht zu beschaffen, gab es doch während des Kriegs Produktionseinschränkungen und rigorose Umtauschbestimmungen (beim Kauf einer neuen Shellack mußten zwei alte abgegeben werden). "Swings" gelang es jedoch nicht nur, sich immer wieder mit Platten zu versorgen, sie konnten die gewünschte Musik auch live hören. Italienische oder niederländische Orchester, die auf Tour waren, spielten normalerweise gezähmte Swing-Titel, wurden manchmal aber von "Swings" überredet, richtigen "hot" Jazz in ihr Repertoire aufzunehmen. Eine zumindest jazz-ähnliche Musik wurde auch von den jeweiligen Lokalheroen dargeboten: Die Hamburger "Swings" waren Fans von Nat Gonella und Teddy Stauffer, die "Potápki" hörten Karel Vlach oder R.A. Dvorsky; die Idole der "Zazous" waren

⁶ Bericht des Chefs des Hamburger HJ-Streifendienstes Schult vom 8.2.1940 über den "Bunten Abend" vom 3.2.1940. In: POHL, Rainer: "Das gesunde Volksempfinden ist gegen Dad und Jo". Zur Verfolgung der Hamburger "Swing-Jugend" im Zweiten Weltkrieg. In: Projektgruppe für die vergessenen Opfer des NS-Regimes (Hrsg.): Verachtet - Verfolgt - Vernichtet. - Zu den "vergessenen" Opfern des NS-Regimes. Hamburg: VSA-Verlag, 1986. S.14-45, hier S. 26 f.

Irène de Trebert, Alix Combelle, Charles Trenet und selbstverständlich Johnny Hess, der ihr "King of Swing" war. Der unumstrittene Star der "Schlurfs" hieß Hans Neroth; wenn er in einem Zelt am Heumarkt ein Konzert gab, tobten geschätzte 3000 BesucherInnen und zertrümmerten die Sessel. Zumindest einmal schritt die Polizei ein und verfolgte teilnehmende Jugendliche bis zur Reinprechtsdorferstraße im 5. Bezirk.

Dissens, Verhöhnung, Verfolgung

Zumeist betrachteten sich "Swings" als unpolitisch, doch stellten sie durch die selbstbewußte Demonstration ihres Stils und ihrer hedonistischen Ideologie in der Öffentlichkeit wesentliche Bestandteile der NS-Ideologie zumindest symbolisch in Frage. Es wäre sicherlich falsch, ihr Verhalten als politischen Widerstand einzuschätzen; eher schon können manche ihrer Aktionsformen in eine Tradition der "Spaßguerilla" gestellt werden: Zu Churchills Geburtstag zogen verschiedene Gruppen von Hamburger "Swings" in die Innenstadt, einen Fuß auf der Straße, den anderen am Gehsteig und sangen dazu den "Tiger-Rag" und "He's a Jolly Good Fellow"; im Sommer 1941 inszenierten zwei "Swings" ein als "Ankunft des Reichsstatistenführers" bezeichnetes Happening im Hamburger Hauptbahnhof: Sie stiegen in voller Schale aus einem Fernzug und wurden von 60 weiteren "Swings" jubelnd und mit Blitzlichtgewitter empfangen. Der oben erwähnte Musiker Johnny Hess gründete den "Club du chapeau melon" und flanierte mit 50, 60 Kollegen, alle mit Bowlerhüten, durch Paris; prompt wurden diese Aktionen verboten.

In eine direktere Konfrontation mit der Staatsmacht wurden die meisten eher unfreiwillig getrieben: Die HJ versuchte, die Subkulturen von den Straßen zu drängen, was bedeutete, daß sie vor allem gegen proletarische "Swings" vorging, die auf die Aneignung öffentlichen Raums besonders angewiesen waren und oft auch bereit waren, diesen zu verteidigen. Für die nationalsozialistischen Behörden besaß das Auftreten der "Swings" genügend politische Brisanz, um gegen



"Freiwillige Friseure"

"Die französische faschistische Jugendorganisation (JPF) schneidet die Haare der Zazous."

"JPF: Wünschen der Herr eine kleine Abreibung?"

Anti-Zazou-Propaganda von 1942. Quelle: LOISEAU: Zazous.

sie mit einem breiten Repertoire an Sanktionen vorzugehen: Die Haare der Jugendlichen wurden gewaltsam gekürzt, Hetzartikel und öffentlich ausgehängte Plakate machten sie verächtlich. "Swings" konnten zu "Wochenendkarzern" verurteilt oder vorzeitig zur Wehrmacht eingezogen werden. Manche "Zazous" mußten in Deutschland Zwangsarbeit leisten; einige Hamburger "Swings" wurden sogar in spezielle Jugend-Konzentrationslager eingewiesen.

Die Existenz dieser Jazz-Subkulturen weist darauf hin, wieviel an abweichendem Verhalten während der NS-Herrschaft möglich war. Andererseits wiederum muß betont werden, daß manchen "Swings" heute bewußt ist, daß zumindest Teilbereiche ihrer Verhaltensformen von den NS-Behörden absichtlich toleriert wurden. Dies gilt unter anderem für das Hören von zumindest Swing-ähnlicher Musik; so wurden z.B. die Konzerte von Hans Neroth öffentlich angekündigt und können somit als ein kontrolliertes Ventil angesehen werden. Mit Hilfe der Aneignung von Musik und Tanz konnten "Swings" einen Anspruch auf eine eigene Lebensweise in einem Teil ihrer Freizeit erheben und manchmal auch durchsetzen; eine strukturelle Veränderung der NS-Herrschaft wurde dadurch selbstverständlich nicht herbeigeführt.

"Swings" in der Zweiten Republik und hinter dem "Eisernen Vorhang"

In Österreich blieben "Schlurfs" auch nach der Befreiung vom Faschismus Außenseiter, die im Nationalsozialismus geltenden Perspektiven behielten teilweise ihre Gültigkeit. So wurden sie im "Neuen Österreich", jener im Besitz von ÖVP, SPÖ und KPÖ befindlichen Tageszeitung, allen Ernstes als "Unkraut" bezeichnet, das dem "österreichischen Lebensbaum (...) wertvolle Säfte" absaugen würde und das man "radikal ausrotten" sollte⁷; Polizeipräsident Josef Holaubek rief 1948 die Wiener Jugend dazu auf, "das zerrottete

⁷ HEINZ, Karl Hans: Der Schlurf. In: Neues Österreich. 1.8.1945. S.1.

Schlurfwesen in jeder Form fanatisch ab[zu]lehnen"⁸. Die damals herrschenden Sichtweisen sollten auch die sogenannten "Halbstarken" in den 50er Jahren zu spüren bekommen, als die Wiedereinführung des Wochenendkarzers diskutiert wurde und der österreichische Buchklub der Jugend seine Kampagne gegen "Schmutz und Schund" führte. So mußten im August 1957 beispielsweise sieben Jugendliche nur dafür, daß sie mit mehr als 50 anderen in der Nacht unter der Augartenbrücke zu Musik aus Grammophonen und Kofferradios tanzten, einen viertägigen Polizeiarrest über sich ergehen lassen.⁹



Der Schlurf

„Hoch die Arbeit, so hoch, daß man s' net derglengen kann! Im übrigen interessiert mi mehr, wo heut a tulli Dachß spöit und wer Pokäulsieger 1945/46 wird!“...

Anti-Schlurf-Karikatur in der Zweiten Republik.

Quelle: Neues Österreich. 3.8.1945. S. 3

Jugendliche Jazz-Subkulturen sollten schließlich auch noch in den sozialistischen Staaten auftreten: Die ungarischen "Swing Tónis" wurden im um 1950 entstandenen Film "Singend ist das Leben schön" in stalinistischer Manier als negative Gegenfiguren zum Typ des anständigen Arbeiters porträtiert¹⁰; Leopold Tyrmand wurde mit seinem "Dziennik 1954" zum Chronisten der polnischen "bikiniarz". Bei den sowjetischen "Stiliagi" handelte es sich um ein Oberschichtenphänomen, es waren die Kinder der Nomenklatura, die v.a. in den

⁸ Gegen das Schlurfwesen. In: Wiener Zeitung. 16.1.1948. S.2.

⁹ Plattenbrüder machten wieder von sich reden. In: Wiener Zeitung. 8.8.1957. S.4.

¹⁰ KRESALEK, Gábor: "Singend wird das Leben schön". Das stalinistische Gesellschaftsmodell im ungarischen Film (1948-1953). In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften. 3.Jg. (H.1/1992). S.31-42, hier S.41 f.

50er Jahren zu Be-Bop tanzten, Fans von Johnny Weissmüllers Tarzanfilmen waren und immer wieder mit Repressionen rechnen mußten. Der Protest proletarischer Jugendlicher - die ebenfalls als "Stiliagi" bezeichnet wurden - sollte seinen adäquaten Ausdruck nicht mehr im Jazz, sondern im Rock'n'Roll finden.

Weiterführende Literatur:

EICHSTEDT, Astrid/POLSTER, Bernd: Wie die Wilden. Tänze auf der Höhe ihrer Zeit. Berlin (BRD): Rotbuch, 1985.

GERBEL, Christian/MEJSTRIK, Alexander: Die Vorwegnahme des Kommenden: Am Beispiel der "Wiener Schlurfs" 1938-1945. Diplomarbeit an der Universität Wien. Wien 1988.

GERBEL, Christian/MEJSTRIK, Alexander/SIEDER, Reinhard: Die "Schlurfs". Verweigerung und Opposition von Wiener Arbeiterjugendlichen im "Dritten Reich". In: TALOS, Emmerich/HANISCH, Ernst/NEUGEBAUER, Wolfgang (Hrsg.): NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1988. S.243-268.

GERBEL, Christian: Lebenswelten von Wiener Arbeiterjugendlichen unter der NS-Herrschaft: Administrative Karrieren und "Schlurf"-Gangs. Dissertation an der Universität Wien. Wien 1993.

HELLFELD, Matthias von/JENS, Inge/KLÖNNE, Arno u.a.: Piraten, Swings und junge Garde. Jugendwiderstand im Nationalsozialismus. (Herausgegeben von BREYVOGEL, Wilfried). Bonn: Dietz-Taschenbuch 39, 1991.

KATER, Michael: Different Drummers. Jazz in the Culture of Nazi Germany. New York/Oxford: Oxford University Press, 1992. [auf deutsch bei Kiepenheuer & Witsch, 1995].

KLÖNNE, Arno: Jugend im Dritten Reich. Die Hitler-Jugend und ihre Gegner. München: dtv 11173, 1990.

LOISEAU, Jean-Claude: Les Zazous. Paris: Grasset/Sagittaire, 1990.

NEWTON, Francis (d.i.HOBSBAWM, Eric J.): The Jazz Scene. London: The Jazz Book Club, 1960.

PEUKERT, Detlev: Die Edelweißpiraten. Protestbewegungen jugendlicher Arbeiter im "Dritten Reich". Eine Dokumentation. Köln: Bund-Verlag (3.erw. A.), 1988.

POHL, Rainer: "Das gesunde Volksempfinden ist gegen Dad und Jo". Zur Verfolgung der Hamburger "Swing-Jugend" im Zweiten Weltkrieg. In: Projektgruppe für die vergessenen Opfer des NS-Regimes (Hrsg.): Verachtet - Verfolgt - Vernichtet. - Zu den "vergessenen" Opfern des NS-Regimes. Hamburg: VSA-Verlag, 1986. S.14-45.

POLSTER, Bernd (Hrsg.): Swing Heil. Jazz im Nationalsozialismus. Berlin (BRD): Transit, 1989.

SCHÄFER, Hans-Dieter: Das gesplante Bewußtsein. Über deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933-1945. München/Wien: Carl Hanser, 1981.

Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert. Hrsg: Deutscher Werkbund e.V. und Württembergischer Kunstverein Stuttgart. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand. 1986.

STARR, S. Frederick: Red & Hot. The Fate of Jazz in the Soviet Union. 1917-1980. New York/Oxford: Oxford University Press, 1983. [auf deutsch bei Hannibal, 1990]

STEINERT, Heinz: Die Entdeckung der Kulturindustrie oder: warum Professor Adorno Jazz-Musik nicht ausstehen konnte. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1992.

SULTANO, Gloria: "Arische" Mode. Tendenzen in Mode und Bekleidung im "Dritten Reich". Dissertation an der Universität Wien. Wien 1994. [auch beim Verlag für Gesellschaftskritik, 1995]

TANTNER, Anton: "Schlurfs". Annäherungen an einen subkulturellen Stil Wiener Arbeiterjugendlicher. Diplomarbeit an der Universität Wien. Wien 1993.

WAGNLEITNER, Reinhold: Coca-Colonisation und Kalter Krieg. Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1991.

WOLBERT, Klaus (Hrsg.): That's Jazz: Der Sound des 20. Jahrhunderts. Eine Musik-, Personen-, Kultur-, Sozial-, und Mediengeschichte des Jazz von den Anfängen bis zur Gegenwart. (Institut Mathildenhöhe Darmstadt). (Ident mit dem Katalog zur gleichnamigen Ausstellung). Frankfurt/Main: Verlag Erwin Bochinsky, 1990.

ZWERIN, Mike: La Tristesse de Saint Louis: Swing unter den Nazis. Wien: Hannibal, 1988.