

## Aufsatz

Lena Rudeck

# Eingesetzt zur Truppenunterhaltung im besetzten Deutschland (1945-1949)

## Deutsche MusikerInnen in amerikanischen Soldatenclubs

DOI: 10.15500/akm.08.06.2020

Die historische Forschung der Alliierten Besatzung Deutschlands nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges unterlag lange Zeit einer Perspektive, die sich auf die strukturellen Umbrüche und politischen Neuordnungen fokussierte. Jüngere Forschungen betonen hingegen den Alltag der Besatzung und verstehen Besatzungsgeschichte stärker als Akteursgeschichte.<sup>1</sup> Fragen danach, wie Besatzungsmächte und Besetzte interagierten und auf welche Art und Weise sie Regeln des Zusammen- oder Nebeneinanderlebens aushandelten, sind in den Vordergrund getreten. Dies macht die Besatzungszeit als Untersuchungsgegenstand vielfältiger und erweitert die bestehende Historiographie um wertvolle Blickwinkel.<sup>2</sup>

Ein bislang wenig erforschtes Thema ist die Frage nach deutschen Angestellten, die in unterschiedlichen Berufen und Tätigkeiten für die Besatzungsmächte arbeiteten. In diesem Beitrag stehen die deutschen MusikerInnen im Fokus, die in US-amerikanischen Soldatenclubs auftraten und sich so – nicht selten – eine gute Verdienstmöglichkeit aber auch Kontakte zu Angehörigen der Besatzungsmacht sichern konnten. Diese Kontakte waren besonders in den ersten Jahren nach Kriegsende für Deutsche wertvoll, da sie Zugang zu schwer erhältlichen Versorgungsmitteln und Orten wie den Soldatenclubs ermöglichen konnten. Bekanntschaften mit Amerikanern verhalfen mitunter zu einem gesellschaftlichen Aufstieg, indem sie schützend und prestigeträchtig zugleich waren. Anhand des Beispiels der Region um und in Frankfurt am Main werden die Geschichten einiger Jazz-MusikerInnen erzählt.

---

<sup>1</sup> An dieser Stelle sind unter anderem folgende Dissertationen zu nennen: Ann-Kristin Glöckner: *Besitzer\*innen und Besetzte. Deutsch-französische Begegnungen während der französischen Okkupation Südwestdeutschlands (1945-1955)*; Johannes Kuber: *Der katholische Blick. Der Klerus und das Kriegsende in Südwestdeutschland 1944–1948*; Nadja Klopprogge: *Love, Sex, and Civil Rights: African American soldiers in Germany*.

<sup>2</sup> Siehe hierzu: Camilo Erlichman u. Christopher Knowles (Hg.), *Transforming Occupation in the Western Zones of Germany. Politics, Everyday Life and Social Interactions, 1945-55*, London, New York, Oxford, New Delhi, Sydney 2018.

## Amerikanische Soldatenclubs als Freizeitorte für Besatzungsangehörige

Die amerikanische Besatzungsmacht etablierte in ihrer Besatzungszone, die den Südosten Deutschlands sowie Bremen, Bremerhaven und den amerikanischen Sektor Berlins umfasste, Orte, an denen ihre Soldaten und Offiziere freie Zeit verbringen konnten: Soldaten- und Offiziersclubs. Sie richteten die Clubs entweder in ehemals von deutschen Soldaten genutzten Kasernen ein, in denen die Amerikaner untergebracht waren, oder beschlagnahmten Gebäude zu diesem Zwecke<sup>3</sup>. Die Wahl fiel – insbesondere für Offiziers- und Unteroffiziersclubs – auf prestigeträchtige Häuser. In Frankfurt am Main besetzten die Amerikaner beispielsweise nur wenige Wochen nach ihrem Einzug in die Stadt Ende März 1945 den Palmengarten und die sich darin befindende Vergnügungsstätte: Das populäre Gesellschaftshaus des Palmengartens. Der Palmengarten und das Gesellschaftshaus blicken auf eine lange Tradition zurück. Eröffnet wurden der Park und die Vergnügungsstätte am 16. März 1871. Seither ist das Gesellschaftshaus ein Ort, an dem die FrankfurterInnen zusammenkommen und feiern.<sup>4</sup> Noch heute wird das Gesellschaftshaus als Veranstaltungsort genutzt.

Am 15. April 1945 beschlagnahmten die amerikanischen Truppen das Gesellschaftshaus und das amerikanische Rote Kreuz richtete einen Soldatenclub ein.<sup>5</sup>

Die Amerikaner unterteilten ihre Clubs entsprechend der militärischen Ränge in drei verschiedene Arten: „Officers' clubs“, „Non-Commissioned Officers' clubs“ und Clubs für die „Enlisted Men“. Da die amerikanische Armee offiziell bis Juli 1948<sup>6</sup> und inoffiziell noch bis in die 1950er Jahre hinein der *Segregation* unterlag, waren die Clubs ebenfalls nach

---

<sup>3</sup> Die Beschlagnahmung erfolgte auf Grundlage des Artikels 52 der Haager Landkriegsordnung. Vgl. Abkommen betreffend die Gesetze und Gebräuche des Landkriegs, 18.10.1907. Haager Landkriegsordnung, unter: [https://www.1000dokumente.de/index.html?c=dokument\\_de&dokument=0201\\_haa&object=translation&st=&l=de](https://www.1000dokumente.de/index.html?c=dokument_de&dokument=0201_haa&object=translation&st=&l=de). [letzter Abruf: 4.12.2019].

<sup>4</sup> Zur Geschichte des Palmengartens und des Gesellschaftshauses siehe: Sabine Borchers, *Wo Frankfurts Bürger feiern. Das Gesellschaftshaus im Palmengarten*, Frankfurt, M. 2012.

<sup>5</sup> Vgl. Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main, *Palmengarten 15, Formal Vacating of Requisitioned Real Estates*, 13.7.1953.

<sup>6</sup> Der damalige Präsident Truman verabschiedete am 26. Juli 1948 eine Direktive zur Integration innerhalb der Armee. Vgl. Harry S. Truman, *Executive Order 9981 on the equality of treatment and opportunity in the Armed Services*, 26.7.1948, URL: <https://www.trumanlibrary.gov/library/executive-orders/9981/executive-order-9981> [letzter Abruf: 4.12.2019].

Hautfarbe getrennt.<sup>7</sup> Die Einteilung der verschiedenen Clubs galt für die gesamte amerikanische Besatzungszone und den amerikanischen Sektor Westberlins.

In den Soldaten- und Offiziersclubs sollten sich die Angehörigen der US-Besatzungsmacht ablenken können und Unbeschwertheit erfahren. Sie konnten Billard, Darts oder Tischtennis spielen, in der Bibliothek lesen oder an verschiedenen Freizeitangeboten teilnehmen, die von Weiterbildung wie z.B. Fremdsprachenunterricht über Sportmöglichkeiten bis zu Handwerken reichten. Das beliebteste Angebot in den Clubs waren Abend- und Tanzveranstaltungen mit Livemusik. Da die Clubs für die US-Militärregierung auch ein Mittel waren, um die Truppenangehörigen während ihrer Freizeit zu kontrollieren, musste das Angebot der Soldatenclubs attraktiv sein. So attraktiv, dass die Soldaten möglichst nicht in deutsche Bars und Kneipen gingen und dort mit deutschen Frauen *fraternisierten*.<sup>8</sup> Die Clubdirektorinnen legten deshalb großen Wert auf Tanzveranstaltungen. Im Monatsbericht November 1945 des amerikanischen Clubs *Flyin Inn Club* im bayrischen Fürstenfeldbruck heißt es etwa: „Our weekly dances continue to be our most popular feature.“<sup>9</sup>

### **Amerikanische Soldatenclubs als Arbeitsplatz für deutsche MusikerInnen**

Für diese Tänze benötigten die Clubs MusikerInnen, die für die Gäste spielten. Als Teil der *Special Service Division* waren zwar auch unter den US-Truppen Musiker zu finden – wie beispielsweise die 298th Band, die im „Andrews Barracks Service Club“<sup>10</sup> in Berlin spielte oder die 427th Band, die bis 1949 in der Region Frankfurt am Main und anschließend in Mannheim stationiert war. Aber der Bedarf war weitaus größer als die Anzahl der verfügbaren amerikanischen Musiker. Daher stellte die Militärregierung deutsche MusikerInnen ein. Rasch wurden diese zur „main source of live entertainment.“<sup>11</sup> Unter ihnen waren auch MusikerInnen, die nach dem Ende des Krieges „lediglich“ den

---

<sup>7</sup> Vgl. Maria Höhn u. Martin Klimke, *A breath of freedom. The civil rights struggle, African American GIs, and Germany (= Culture, politics, and the Cold War)*, New York, NY, Basingstoke, Hampshire 2010, S. 92-115.

<sup>8</sup> In der amerikanischen und britischen Zone herrschte zwar bis zum 1. Oktober 1945 ein Fraternisierungsverbot, aber dennoch waren Bekanntschaften – nicht nur, aber auch intimer Natur – alltäglich.

<sup>9</sup> Fürstenfeldbruck Flyin Inn Club, Program Report, 30.11.1945, Box 1530, RG 200, NARA.

<sup>10</sup> Vgl. o.A., 298th Band – Ambassadors of Culture and Enjoyment, in: *The Berlin Observer*, <http://www.theberlinobserver.com/298band.html>, [letzter Abruf: 28.6.2019].

<sup>11</sup> Vgl. Oliver J. Frederiksen, *The American Military Occupation of Germany. 1945-1953*, Frankfurt am Main 1953, S. 101.

Arbeitgeber wechselten. Sie hatten schon während der Zeit des Nationalsozialismus und zum Teil bereits vor 1933 ihren Lebensunterhalt mit dem Musizieren verdient und führten ihre Karrieren unter den neuen politischen Verhältnissen fort.<sup>12</sup>

Für zahlreiche JazzmusikerInnen aber änderte sich von einem Tag auf den anderen nicht nur das politische System ihres Landes, sondern auch ihre persönliche Zukunftsperspektive als BerufsmusikerInnen in Deutschland. Mit dem Einzug der alliierten Besatzungsmächte wuchs die Hoffnung, zukünftig vom Musizieren leben zu können. Besonders im amerikanischen Besatzungsgebiet im Raum Frankfurt am Main waren deutsche JazzmusikerInnen gefragt. War die Jazzmusik unter den NationalsozialistInnen in Deutschland noch verpönt, streng restringiert und als „entartet“ degradiert worden, so war sie in Amerika stets beliebter geworden.

Der Pianist Günter Boas schrieb in der ersten Ausgabe des Magazins *JAZZ-Club News* vom 30. August 1945:

„Wir haben das große Glück, uns im amerikanisch besetzten Gebiet zu befinden, in welchem unsere Interessengebiete nur gefördert werden. Wir dürfen wieder frei denken, wir dürfen wieder alle Musikinteressen vertreten, nicht nur diejenigen, die uns vorgeschrieben sind.“<sup>13</sup>

Die zahlreichen Soldatenclubs entwickelten sich rasch nach Kriegsende zu den Hauptarbeitgebern der JazzmusikerInnen. In Frankfurt am Main gab es mindestens neun große Soldatenclubs.<sup>14</sup> Weitere waren in Bad Nauheim, Bad Soden, Limburg, Oberursel, Wiesbaden, Darmstadt, Mannheim und Heidelberg, um Beispiele aus dem südwestdeutschen Raum zu nennen. Frankfurt am Main wurde und wird noch heute oft als die deutsche Jazzmetropole bezeichnet. Dies ist ganz wesentlich mit der Geschichte der amerikanischen Soldatenclubs verknüpft. Doch nicht in allen Soldatenclubs waren JazzmusikerInnen gleichermaßen populär. Wolfram Knauer, Leiter des Jazzinstituts in

---

<sup>12</sup> Das prominenteste Beispiel hierfür sind wohl die Berliner Philharmoniker. Auch das von Joe Wick geleitete Orchester spielte während des Krieges für deutsche Truppen in Frankreich, geriet dann in Kriegsgefangenschaft und musizierte anschließend für die englischen Truppen. Vgl. Joe Wick u.a., Die Joe-Wick-Story. Von ihm selbst erzählt (= Jazzfreund-Publikation, Nr. 32), Menden 1987, S. 11.

<sup>13</sup> Günther Boas, Die Planung und Verwirklichung des Jazz CLUBS, S. 2-3, in: Jazz Club News, Nummer 1, 30. August 1945.

<sup>14</sup> Hierbei handelt es sich um die folgenden Clubs: Round-Up Club, Palmgarden Red Cross Club, Journey Inn, Rainbow Room, Lotus Club, Leafer's Lounge, RTO Lounge, Kennel Club und der Zebra Club.

Darmstadt, konstatiert, dass der Jazz den meisten Zuspruch bei den einfachen Soldaten fand. In den Offiziersclubs wollten die Gäste eher Balladen hören.<sup>15</sup> Dies mag mit dem höheren sozialen Status der Offiziere im Vergleich zu den einfachen Soldaten zusammenhängen.<sup>16</sup> Denn die amerikanische Kulturpolitik, mit der sich einige Offiziere identifizierten, sprach sich gegen eine Förderung des stark von Afroamerikanern geprägten Jazz in Europa aus.<sup>17</sup> Dennoch wurde er problemlos lizenziert, denn viele Soldaten zeigten reges Interesse am Jazz.<sup>18</sup> Für deutsche JazzmusikerInnen ergab sich so eine vielversprechende Situation: Sie besaßen Fähigkeiten, welche die amerikanische Besatzungsmacht benötigte, um die Bedürfnisse ihrer Truppen zu befriedigen. Der Aspekt der Reziprozität zwischen BesatzerInnen und Besetzten, der bislang in der Besatzungsforschung wenig beachtet wurde, erlangt in dieser historischen Situation der Aushandlung und Ordnung der Verhältnisse zwischen BesatzerInnen und Besetzten große Bedeutung. Pierre Bourdieu führt in seinem Aufsatz „Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital“ die Unterscheidung eben dieser Kapitalsorten ein. Eine Form des kulturellen Kapitals sei das inkorporierte Kulturkapital, welches an den Körper des Menschen gebunden sei und durch die Investition von Zeit erworben werde.<sup>19</sup> Die MusikerInnen eigneten sich das Musizieren sowie die Kenntnisse der amerikanischen Jazzstücke über einen längeren Zeitraum an. Das Abhören amerikanischer und britischer Sender sowie geheime Treffen, Proben und Konzerte halfen ihnen dabei, sich trotz der Restriktionen unter dem Nationalsozialismus musikalisch weiterzuentwickeln. Sie bauten sich somit Kulturkapital auf, welches ihnen nach dem Ende des Krieges einen „Seltenheitswert“<sup>20</sup> einräumte. Dies führte dazu, dass die Machtpositionen und Erwartungen sich nicht zwangsläufig entsprechend der politischen Hierarchie zwischen

---

<sup>15</sup> Wolfram Knauer, Jazz im Krieg. Die einfachen Soldaten wollten Swing, die Offiziere Schmalz, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.8.2003, S. 51.

<sup>16</sup> Im Gegensatz dazu spaltete sich in Deutschland die Jazz-Hörerschaft in zwei Gruppen, so Ursel Schlicht. Die eine beschreibt sie als jene Gruppe, die während des Nationalsozialismus verbotenerweise Jazz hörte und ihn als „a sophisticated, intellectual experience“ empfand. Die andere Gruppe habe aus Menschen bestanden, die den Jazz als Jugendkultur ansahen und die progressiven Elemente im Tanz und in der Musik schätzten. Vgl. Ursel Schlicht, "Better a Jazz Album than a lipstick". The 1956 Jazz Podium Series reveals images of Jazz and gender in Postwar Germany, in: Nichole T. Rustin u. Sherrie Tucker (Hg.), Big ears. Listening for gender in jazz studies (= Refiguring American music), Durham 2008, S. 291–319, hier S. 295.

<sup>17</sup> Anja Gallenkamp, Eine deutsche Jazzgeschichte 1945-1949, in: Sarah Zalfen, Sven Oliver Müller (Hg.) 2012 – Besatzungsmacht Musik, S. 299–325, hier S. 302.

<sup>18</sup> Vgl. ebd., S. 304.

<sup>19</sup> Vgl. Pierre Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, in: Reinhard Kreckel (Hg.), Soziale Ungleichheiten, Göttingen 1983, S. 183–198, hier S. 186.

<sup>20</sup> Ebd., S. 187.

Besetzenden und Besetzten etablierten. Bourdieu beschreibt außerdem, dass es zu einer Verschiebung der Macht zwischen den Inhabern eines ökonomischen Kapitals und des Kulturkapitals kommen könne.<sup>21</sup> Hieran anknüpfend besaßen die MusikerInnen dank des inkorporierten Kulturkapitals ein nicht zu unterschätzendes Maß an Handlungsmacht, da die Besatzungsmacht ihr Kulturkapital „erwerben“ wollte. Die Amerikaner bestimmten zwar die Orte, an denen gespielt wurde, und stellten zum Teil auch die Instrumente. Aber die spezifische Fähigkeit des Musizierens konnten die deutschen MusikerInnen anbieten. Der Fall eines klassischen Orchesters, das im amerikanischen „Palmengarden Red Cross Club“ in Frankfurt am Main am 26. Januar 1948 auftrat, verdeutlicht dieses Argument. Am Tag des Auftritts kam es zu einem Konflikt, denn die Musiker rechneten fest damit, nach dem Konzert eine warme Mahlzeit zu erhalten. Dies war der Kernpunkt der Wünsche des Orchesters bei den vorherigen Verhandlungen gewesen und die Musiker waren eine warme Mahlzeit von den Proben gewöhnt. Als sie am Morgen des Auftritts erfuhren, dass sie keine warme Mahlzeit, sondern „nur“ Kaffee und Kuchen bekommen würden, drohten sie, nicht aufzutreten. Diese Drohung hatte Erfolg: Ihnen wurde noch vor dem Konzert eine warme Mahlzeit in einem nahegelegenen Hotel serviert. Allerdings konnte das Konzert dadurch nicht pünktlich beginnen. Bei einer anschließenden Aussprache einigten sich der Leiter des Orchesters und die Vertreter der Besatzungsmacht, dass das Orchester als Sanktion ein Konzert ohne Vergütung spielen müsse. Der Vertreter der *Special Service Branch*, Captain Etter, sagte dennoch zu, dass er sich für ein weiteres Engagement des Orchesters bei den Amerikanern einsetzen würde, eine Loyalitätserklärung des Orchesters an höhere Stellen weiterleite und sich bei verärgerten Offizieren für das Orchester einsetzen würde.<sup>22</sup> Die Musiker nutzten ihren „Seltenheitswert“, um ihre Wünsche und Forderungen durchzusetzen. Da die *Special Service Branch* keine große Auswahl an MusikerInnen hatte, beschäftigte sie das Orchester trotz des Vorfalls auch weiterhin.

### **Engagements kamen zustande**

Die MusikerInnen wurden zum Teil von der Besatzungsmacht „entdeckt“ und engagiert. In vielen Fällen gingen sie aber selbst auf ihre potenziellen Arbeitgeber zu und bemühten

---

<sup>21</sup> Bourdieu reißt dies am Beispiel der „Kaderkräfte“ an, führt es jedoch nicht weiter aus. Vgl. ebd.

<sup>22</sup> Vgl. Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main, V 125 44, Aktennotiz über die Besprechung mit dem Vorstand des Orchesters am 31.1.48, 1 Uhr mittags im Börsensaal.

sich um eine Anstellung. Dabei hofften die JazzmusikerInnen aus den Repressionen, die sie unter dem Nationalsozialismus erleiden mussten, einen Nutzen ziehen zu können und sprachen diese offen und selbstbewusst an – wahrscheinlich auch, um sich vor dem Vorwurf zu schützen, NationalsozialistInnen gewesen zu sein.<sup>23</sup> Es bestand zunächst kein festes Schema, nachdem die MusikerInnen ausgewählt wurden, sodass es zu dezentralen und situationsabhängigen Entscheidungsprozessen kam, bei denen die jeweils ausschlaggebenden Argumente variieren konnten. Diese Momente der Interaktion boten Spielräume für Handlungsmacht im Auftreten der Deutschen gegenüber den BesatzerInnen.

Nachdem sich die amerikanische Militärregierung einige Wochen nach Kriegsende längerfristig installiert hatte und die neue Ordnung organisierter war als in den ersten Tagen und Wochen nach der Kapitulation, übernahm die *Special Service Branch* die Koordinierung der MusikerInnen für die Clubs. Hierbei nahmen deutsche MusikerInnen, die bereits für die Amerikaner tätig waren, wie zum Beispiel der Trompeter Carlo Bohländer, die Rolle von Vermittlern ein. Sie stellten Kontakte zwischen deutschen Bands und der amerikanischen Militärregierung her. Der Musiker Hans Otto Jung brachte seine Frankfurter Bekannten mit einigen Amerikanern zusammen, die auf dem elterlichen Weingut in Rüdesheim eine Unteroffiziersschule eingerichtet hatten. Jung spielte den Soldaten auf dem Klavier vor und erzählte von den Bands in Frankfurt. Die Amerikaner engagierten daraufhin seine Band, so der Musiker Jürgen Schwab.<sup>24</sup> Als Trompeter im „Jazz-Club Ork“<sup>25</sup> spielte Bohländer im „Officers Club Limburg“, im „G.I. Country Club“, im „Officers Club Sachenshausen“ und als erste deutsche Band spielte das „Jazz-Club Ork“ am 25. September 1945 auch im „Palmengarten Red Cross Club“ in Frankfurt am Main.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Die deutsche Musikkomödie „Hallo, Fräulein“ unter der Regie von Rudolf Jugert und mit Margot Hielscher in der Hauptrolle, die am 13. Mai 1949 Premiere feierte, zeigt einen fiktiven, aber an die damaligen Gegebenheiten angelehnten Ablauf einer Einstellung von MusikerInnen für die Amerikaner unmittelbar nach dem Beginn der Besatzung. In einer kleinen Stadt in Süddeutschland versucht ein Kommandant der amerikanischen Truppen eine Musikshow zu organisieren und wählt hierzu MusikerInnen aus. Vgl. Hallo, Fräulein, Bavaria Film, Deutschland 1949; Siehe: Jennifer Fay, "That's Jazz Made in Germany!". Hallo, Fräulein! and the Limits of Democratic Pedagogy, in: Cinema Journal 44. 2004, S. 3–24.

<sup>24</sup> Vgl. Jürgen Schwab u. Harald Hertel (Hg.), Der Frankfurt-Sound. Eine Stadt und ihre Jazzgeschichte(n), Frankfurt am Main 2004, S. 54.

<sup>25</sup> Das Orchester bestand aus Carlo Bohländer (Trompete), Rudi Thomsen (Trompete und Violine), Paul Martin (Altsaxofon, Violine, Gitarre), Heinz Gietz (Klavier), Louis Freichel (Klavier, Schlagzeug) und Horst Lippmann (Schlagzeug, Bass).

<sup>26</sup> Vgl. Horst Lippmann, Jazz in Groß-Hessen, in: ders. (Hg.), Die Jazz-Club News, Frankfurt am Main 1945, S. 11–14, S. 13.

Die Bedeutung sozialer Netzwerke war demnach für das Zustandekommen von Engagements von großer Bedeutung – sowohl unmittelbar zu Beginn als auch in der späteren Phase der Besatzung. Ebenfalls wichtig waren die eigene Vergangenheit unter dem Nationalsozialismus, die musikalischen Fähigkeiten sowie die Expertise in der amerikanischen (Jazz)Musik.

Die Form der Anstellung variierte und war an den generellen Wiederaufbau und die wiederkehrende Organisation der Nachkriegszeit geknüpft. Während Zeitzeugen angaben, dass sie in den ersten Monaten nach dem Ende des Krieges mündliche Verträge eingingen und mit Zigaretten oder Lebensmitteln bezahlt wurden,<sup>27</sup> zeigen Arbeitsverträge aus der amerikanischen Zone aus dem Jahr 1947 eine organisierte Form der Beschäftigung. Die Band „Original Rhythm Boys“ aus Darmstadt hatte beispielsweise einen Vertrag mit einer zweiwöchigen Laufzeit ab dem 22. September 1947 für den „Zebra Club“ in Frankfurt am Main erhalten zu einem Wochenlohn von 300 Mark für die fünfköpfige Band, inklusive der Sängerin Anny Hostin.<sup>28</sup> Ein weiterer Arbeitsvertrag für ein Engagement als Teil einer Varieté-Show ab dem 1. August 1947 für drei Monate zeigt, dass die Bands auch verschiedene Engagements gleichzeitig haben konnten.<sup>29</sup> Am 19. April 1947 traten sie auch im „Palmengarten Red Cross Club“ bei einer Tanzveranstaltung am Abend auf.<sup>30</sup> Die Bands waren also entweder für einen längeren Zeitraum in einem einzelnen Club angestellt oder sie tourten durch verschiedene Clubs und spielten vor unterschiedlichen Truppen.

### **Interkultureller Austausch zwischen deutschen und amerikanischen MusikerInnen**

Die deutschen MusikerInnen profitierten nicht nur vom Gehalt, sondern auch vom Austausch mit Angehörigen der Besatzungsmacht. Kontaktzonen entstanden in den Clubs. Die bereits erwähnte 427th Band der amerikanischen Streitmacht, in der ausschließlich Afroamerikaner spielten, gab im August 1946 ein Sonderkonzert im Ballsaal des „Palmengarten Red Cross Clubs“.<sup>31</sup> Einige Monate später hatten einige ihrer Mitglieder

---

<sup>27</sup> Vgl. Ladi Geisler u. Gerhard Klußmeier, Ladi. Weltstar aus Hamburg. Ladi Geisler in Selbstzeugnissen, Bildern und Dokumenten, Hamburg 2014, S. 6.

<sup>28</sup> Die Band bestand aus Helmut Duyster, Udo Beier, Rolf Schumann, Karl-Heinz Lessing und Anny Hostin. Vgl. Arbeitsvertrag 1.08.1947, in: Jazzinstitut-Darmstadt, Sammlung Helmut Duyster.

<sup>29</sup> Vgl. Arbeitsvertrag 1.08.1947, in: Jazzinstitut-Darmstadt, Sammlung Helmut Duyster.

<sup>30</sup> Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main, S3-9137, Vol 1., No. 34, S. 1.

<sup>31</sup> Vgl. Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main, S3 - 9137, Programm 25.-31. August 1946



an einem Samstagabend spontan eine deutsche Band im „Round Up Club“ in Frankfurt am Main auf der Bühne unterstützt und es entwickelte sich ein gemeinsames Konzert: „A combined Combo of the Jazz Pirates and the best German jazz players of Frankfurt Radio Station was staged at the Club.“<sup>32</sup> Sowohl beim gemeinsamen Musizieren als auch als Publikum nahmen die afroamerikanischen Soldaten eine wichtige Rolle für die deutschen JazzmusikerInnen ein. Albert Mangelsdorff, der nach Kriegsende verschiedene Arbeiten<sup>33</sup> für die amerikanische Besatzungsmacht ausführte und schließlich 1947 als Gitarrist der Otto-Laufner Bigband ein festes Engagement bei den Amerikanern bekam, erinnert sich in einem Interview aus dem Jahr 2005, dass es besonders attraktiv war, vor afroamerikanischem Publikum zu spielen:

„Da konnte man als Jazzmusiker auch Jazz spielen. Und in den anderen, bei den Weißen war das nicht möglich. Das ging nicht. Wenn man da hin und wieder ein Jazzstück einstreuen konnte, da konnte man glücklich sein. Ansonsten musste man ganz kommerzielle Musik machen.“<sup>34</sup>

Auch Fred Noll und seine Kollegen der „Jazz Club Rhythm“ Band machten während einer Tour für die amerikanische Besatzungsmacht in der Region Frankfurt am Main ähnliche Erfahrungen. Noll beschrieb in einem Artikel, den er für die *Jazz-Club News* verfasste, seine Erlebnisse bei einer Tanzveranstaltung für afroamerikanische Truppen in Karlstadt. Bereits am Tag vor dem Auftritt hatte die Band Bekanntschaft mit einigen Soldaten gemacht, die zum Tanzabend erschienen und sich aus Sicht der Band als dankbares Publikum erwiesen: „Was wir auch immer spielten, ob fest, ob sweet, nur dankbares und begeistertes Publikum (...).“<sup>35</sup> Im Laufe des Konzerts hatte der Pianist Günter Boas die Idee, ein afroamerikanisches Volkslied zu spielen.<sup>36</sup> Daraufhin brachen die Unterhaltungen ab und „alle lauschten den warmen, schwermütigen Klängen“<sup>37</sup>. Ein Soldat begann sogar zu weinen. Die Stimmung löste sich anschließend wieder. Doch der

---

<sup>32</sup> National Archives at College Park, College Park, MD, RG 200, American Red Cross 1946-64, Box 1926, Folder: Round-Up Club, Program Report Round Up Club, [Februar 1947].

<sup>33</sup> Seine Tätigkeiten umfassten unterschiedliche Hilfsarbeiten wie Büros putzen, Hilfe in der Küche leisten oder die Arbeit als Heizer. Vgl. Transkribiertes Interview mit Albert Mangelsdorff, 23. März 2005, in: Martina Taubenberger, "The Sound of Democracy - The Sound of Freedom". Jazz-Rezeption in Deutschland (1945-1963), Mainz, Johannes-Gutenberg Universität 2009, 260-292, S. 266.

<sup>34</sup> Transkribiertes Interview mit Albert Mangelsdorff, in: ebd.

<sup>35</sup> Fred Noll, Bilanz. Auf 'Show' mit dem 'Jazz-Club-Rhythm', in: Die Jazz-Club News, Frankfurt am Main 1945, S. 4–6, hier S. 5.

<sup>36</sup> Um welches Lied es sich handelte, wird im Bericht nicht erwähnt.

<sup>37</sup> Ebd., S. 5-6.

besondere Moment der Begegnung während des Auftritts im Club war nur der Anfang einer Interaktion. Am nächsten Tag kam jener Soldat, der während des Auftrittes geweint hatte, zur Probe und zeigte den Bandmitgliedern die neuesten technischen Feinheiten auf dem Schlagzeug und dem Bass.<sup>38</sup> Gemeinsame Auftritte mit Amerikanern oder Proben deutscher Bands, bei denen amerikanische Soldaten zuhörten, mitmachten oder Tipps gaben, haben einen festen Platz im Gedächtnis der deutschen MusikerInnen und hatten großen Einfluss auf ihre musikalische, aber auch persönliche Entwicklung.<sup>39</sup> Besonders das Netzwerk in Frankfurt am Main etablierte Kontakte zwischen Angehörigen der Besatzungsmacht und deutschen MusikerInnen.<sup>40</sup> Hans Otto Jung war nicht nur Vermittler zwischen den Amerikanern und Deutschen, sondern auch selbst Musiker. Er bekam die Möglichkeit, in einer sonst ausschließlich amerikanischen Band zu spielen. Jung erinnerte sich in einem späteren Interview:

„Also, ich weiß noch wie heute, das war 1947 im Dezember. Anfang Dezember, vielleicht am 5. oder so. Da kommt ein schwarzer Trompeter, den ich gut kannte (...) in meine Studentenwohnung und sagt, ihr Pianist wäre ausgefallen, und ob ich heute Abend einspringen könnte. Da sag ich (...) ‚Klar, mach ich!‘ Und da hab ich mit dieser schwarzen Band auf dem Rhein-Main-Flughafen in einem schwarzen Club gespielt.“<sup>41</sup>

Die Musik war ein beziehungsstiftendes Element zwischen den Angehörigen der Besatzungsmacht und den Besetzten, das Momente der Begegnungen abseits der politischen Hierarchie ermöglichte. Dies gilt sowohl für den Akt des gemeinsamen Musizierens als auch für den des Zuhörens. Die Musik förderte Verbundenheit. Gleichzeitig verhalf sie den deutschen MusikerInnen dazu, ihren „Seltenheitswert“ zu steigern, der es ihnen ermöglichte, Erwartungshaltungen und Forderungen zu entwickeln. Der Tausch zwischen inkorporiertem kulturellem Kapital und ökonomischem Kapital war

---

<sup>38</sup> Vgl. ebd.

<sup>39</sup> Siehe hierzu die transkribierten Interviews in der Dissertation von Martina Taubenberger. Taubenberger, S. 235-687.

<sup>40</sup> Auffällig ist, dass die Selbstzeugnisse der MusikerInnen sowie zeitgenössische Fotografien besonders den Kontakt zu afroamerikanischen Soldaten zeigen. Es scheint, als hätte sich zwischen ihnen eine engere Verbindung als zu weißen Soldaten hergestellt. Auch auf persönlicher Ebene ergaben sich enge Kontakte zwischen Jazzmusikerinnen und -musikern. Carlo Bohländer heiratete die afroamerikanische Jazzsängerin Anita Honis aus New York. Die Pianistin Jutta Hipp bekam ein Kind von einem afroamerikanischen Besatzungssoldaten.

<sup>41</sup> Interview mit Hans Otto Jung, 27.04.2005, in: Ebd., S. 448-473, hier S. 458.

in der Gemeinschaft in den Clubs wichtiger als die von der Militärregierung angeordnete politische Hierarchie, welche die Deutschen in einer strikt untergeordneten Rolle sah. Der Auftritt und das Musizieren der deutschen Bands (oder gemeinsam mit amerikanischen Musikern) konnten Wendepunkte innerhalb der Beziehungen zwischen Besetzenden und Besetzten darstellen, denn oftmals entwickelten sich Kontakte im Anschluss an die Auftritte.

Das Interesse an Jazzmusik nahm im Laufe der zweiten Hälfte der 1940er Jahre ab. In den amerikanischen Soldatenclubs sollte vermehrt Tanz- und Swingmusik gespielt werden. Zahlreiche Jazzbands änderten ihr Repertoire und boten auch solche Musik an.<sup>42</sup> Dennoch wollten sie weiterhin Jazz spielen und es ergaben sich ab Ende der 1940er Jahre immer mehr Möglichkeiten, auch außerhalb der Soldatenclubs aufzutreten.

### **Was bleibt von den Erfahrungen der deutschen MusikerInnen?**

Ogleich die zeitliche Dimension der Engagements bei den Amerikanern mit einigen Jahren nur gering war, hatten sie langfristige Wirkungen. Die Erfahrungen und das Erlebte prägten so manche musikalische Karriere, aber auch private Beziehung. Die JazzmusikerInnen aus der Region Frankfurt am Main beton(t)en, dass sich durch die Auftritte bei den Amerikanern Kontakte ergaben, aus denen lange Freundschaften entstanden. Und der gemeinsamen Leidenschaft für den Jazz gingen Deutsche und Amerikaner in den 1950er Jahren vermehrt in deutschen Bars und Clubs nach. Der „Jazzkeller“ in der Kleine Bockenheimerstraße 18a in Frankfurt am Main ist ein bis heute existierendes Zeugnis der Entwicklung einer eigenständigen Jazzszene. Carlo Bohländer gründete und eröffnete im August 1952 dort „Le Domicile du Jazz“, in dem sich deutsche JazzmusikerInnen und AmerikanerInnen trafen.<sup>43</sup> Der Keller war nicht „out of bounds“<sup>44</sup> erklärt, sodass Angehörige der amerikanischen Besatzungsmacht das „Domicile“ besuchen konnten. Es war auch ein Ort, an dem Bekanntschaften intensiviert wurden und Freundschaften entstanden.<sup>45</sup> Musikalische und zwischenmenschliche Beziehungen, die

---

<sup>42</sup> Vgl. Knauer.

<sup>43</sup> Vgl. Institut für Stadtgeschichte, AM-2 / 8, Willi Geipel, 1952-2002: Jazzkeller, S. 2.

<sup>44</sup> Einige deutsche Bars, Kneipen und Clubs wurden durch die amerikanische Militärregierung „out of bounds“ erklärt. Dies bedeutete, dass es den Angehörigen der Besatzungsmacht verboten war, jene Lokale zu besuchen.

<sup>45</sup> Ein Amerikaner schickte im Dezember 1952 einen Brief an Carlo Bohländer, in dem er sich für die „pretty wonderful time“ im Jazzkeller bedankte: „The many warm friendships that were made right in your club (...) I shall treasure yours and their friendship always. (...) I am very happy that it was Hans, Jutta, Karl and Shorty who brought me there [Jazzkeller] that first night.“ Jazzinstitut Darmstadt,

ihren Ursprung in den Soldatenclubs hatten, wurden an anderen Orten der Nachkriegsgesellschaft in Deutschland vertieft.

Die deutschen JazzmusikerInnen und einige Angehörige der amerikanischen Besatzungsmacht fühlten sich so durch die Musik verbunden, dass die politische Hierarchie uneindeutiger wurde und das Gemeinsame dominierte. Wie das Beispiel des klassischen Orchesters, das im Palmengarten in Frankfurt am Main ein Konzert spielen sollte, gezeigt hat, hatten die BerufsmusikerInnen Mittel und Wege, sich der durch die politischen Verhältnisse hergestellten Hierarchie zu entziehen. Sie stellten dezidierte Forderungen und nutzten ihren „Seltenheitswert“, um ihre Interessen durchzusetzen. Die Momente der Begegnungen zwischen deutschen MusikerInnen und Angehörigen der Besatzungsmacht ermöglichten es mitunter, politische Hierarchien aufzuweichen und Handlungsmacht neu zu verteilen.

### **Zitierempfehlung:**

Lena Rudeck, Eingesetzt zur Truppenunterhaltung im besetzten Deutschland (1945-1949): Deutsche MusikerInnen in amerikanischen Soldatenclubs, in: Portal Militärgeschichte, 8. Juni 2020, URL: [http://portal-militaergeschichte.de/rudeck\\_soldatenclubs](http://portal-militaergeschichte.de/rudeck_soldatenclubs), DOI: 10.1550/akm.08.06.2020

(Bitte fügen Sie in Klammern das Datum des letzten Aufrufs dieser Seite hinzu.)