

„Solange ich Musik mache, habe ich keine Zeit, alt zu werden“: Lebensspuren des Gitarristen Coco Schumann

Coco Schumann erinnert sich, an einem sonnigen ruhigen Tag geboren worden zu sein. Das war am 14. Mai 1924 im Berliner Scheunenviertel. „Die Deutschen blickten gespannt auf die Entwicklung der Dinge nach den Wahlen zum zweiten Reichstag der Republik“, beschreibt er sein Geburtsjahr. „Man hatte sich beiderseitig für die Extreme entschieden; Deutschnationale und Nationalsozialisten, aber auch die Kommunisten hatten ‚abgeräumt‘, die Parteien der Mitte einen Großteil ihrer Sitze verloren. In den Kinderzimmern dienten die letzten Geldbündel der vergangenen Inflation zum Burgenbau.“ Während viele Menschen Zerstreuung vom Alltag im glitzernden Nachtleben suchten, für die vielerorts entstehenden Jazzkapellen schwärmten oder sich mit Karl May und James Cooper nach Freiheit sehnten, diktierte in Landsberg „ein Häftling das erste Kapitel seines Buches *Mein Kampf*“. Damals übrigens hieß Coco noch nicht Coco, sondern Heinz Jakob. Den Namen Coco gab ihm später eine französische Freundin, die „Heinz“ nicht recht aussprechen konnte. Coco wurde dann auch sein Künstlername.

Faszination Swing

In dieser spannungsvollen Welt entwickelte Coco Schumann eine Vorliebe für Musik. Musik sollte sein Mittelpunkt werden und ihm künftig über alle Klippen des Lebens hinweghelfen. Zu Hause nuddelte das Grammophon alles Erreichbare. Wenn die Eltern unterwegs waren, trommelte der Junge mit zwei Kochlöffeln kräftig mit. Zudem versuchte er sich zur Freude der Nachbarn auf dem Akkordeon. Leidenschaftlich eiferte er dem Tanzorchester Dajos Béla nach, das seinerzeit im Berliner *Adlon* auftrat. Auch spielte er Schlager mit, die er im Radio hörte, dem damals gerade aufgekommenen Medium. Besonders groß jedoch war die Wirkung, als er eines Sonntagmorgens das Schlagzeug des Liebblingsonkels ausprobierte. Einige Jahre später wurde das Instrumentarium sein Eigen, als der Besitzer und dessen Familie das Land verließen. Zuvor schon hatte er von einem Cousin eine Gitarre erhalten. Beide Instrumente sollten sein musikalisches Empfinden prägen: Schlagzeug spielend erwarb er sich ein besonders Rhythmusgefühl. Die Gitarre aber wurde zu seinem persönlichsten Ausdrucksmittel.

Anfang 1936 hatte Coco Schumann wohl seine erste Begegnung mit dem Swing. An seiner Lieblingseisdiele lernte er einige Jugendliche kennen, die ein transportables Grammophon besaßen. Damit spielten sie Musik, die es in sich hatte. Sie stammte von Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Horst Winter, Nat Gonella, der Goldenen Sieben, Artie Shaw und vielen anderen, für die sich die „Swingkids“ begeisterten. Wenig später trieb es den Zwölfjährigen Abend für Abend zum Berliner *Ku'damm*. Sehnsüchtig lauschte er den Klängen, die aus den zahlreichen Lokalen der Gegend drangen. Besonders tat es ihm der legendäre *Delphi-Palast* an. Er setzte sich auf die Mauer und beobachtete, wie die Gäste nach heißen Rhythmen über die Tanzfläche im Freien „hotteten“. Bekannte Musiker sorgten mit ihren Bands für die Musik, unter ihnen vor allem Schweizer Teddy Stauffer und seine *Original Teddies*.

Eines Tages nahm ihn ein älterer Freund mit ins *Dorett*, eine Bar in der Kantstraße. Dort tanzte er mit einem Mädchen, das zwei Köpfe größer war als er. Dabei spürte er, wie sich die Welt für ihn erweiterte. „Die Musik der Kapelle vor mir wirkte wie eine Droge, die mich berauschte – und daran hat sich bis heute nichts geändert“, erinnert er sich später. Im Swing lebten viele Jugendliche ihr Bedürfnis nach einem

freizügigen Leben aus. „Wer den Swing in sich hat, [...] kann nicht mehr im Gleichschritt marschieren“, beschreibt Coco Schumann dieses Gefühl. An seiner Schule wurde ihm dagegen sehr bald klargemacht, dass er eine jüdische Mutter hatte und nun nach NS-Kategorien als „Halbarier“ galt. So durfte er nicht Mitglied der „Hitler-Jugend“ werden. Auch ließen ihn einige Mitschüler spüren, die sich bislang seine Freunde nannten, welche Kluft nunmehr zwischen ihnen lag. Dennoch lag Politik außerhalb seines Blickwinkels. Selbst nach der Pogromnacht 1938 und dem vielen Verordnungen gegen Juden konnte er nicht glauben, was geschah. Er überspielte den Alltag mit Gitarre und Schlagzeug. Der Musik galt seine ganze Aufmerksamkeit.

Ab Frühjahr 1940 nahm er jede Gelegenheit wahr, in Kapellen mitzuspielen, die in den Berliner Klubs, Bars und Kellern das Publikum unterhielten. Dabei zeigte sich, neben einer guten Kondition, seine große Begabung. Sensibel fügte er sich in die Ensembles ein. Begierig griff er Ratschläge erfahrener Mitspieler auf und lauschte sich bei ihnen viele Kniffe ab. Schnell erlernte er das nötige Repertoire, neue Herausforderungen nahm er gerne an. Die Erfahrungen, die er während der durchspielten Nächte sammelte, hätte er gewiss an keinem Konservatorium erwerben können. Schumanns Talent blieb in der Szene kein Geheimnis. Namentlich sein Swing-Feeling sprach sich herum.

Zu den Sternstunden jener Jahre gehörte die Begegnung mit Hans Korseck, einem Gitarrist, der in Amerika wiederholt mit Benny Goodman gejammt hatte. Korseck hatte Schumann bei einem Auftritt gehört und bot ihm nun Unterricht an. Er konnte ihm wichtige Grundlagen vermitteln, vor allem harmonische Wendungen und amerikanische Rhythmustechnik. Schumanns Herkunft interessierte ihn nicht. Für ihn zählten allein die musikalischen Fähigkeiten. Auch der Pianist Bully Buhlan, so Schumann, hätte niemals nachgefragt, sondern den jungen Musiker an seinerzeit legendären Jazzstätten wie der *Rosendiele* oder *Arnd's Bier-Bar* engagiert.

Spiele auf dem Vulkan

Gleichwohl wurden die Jahre in den Unterhaltungs-Etablissements und Szene-Klubs eine Schule „des Versteckens und Sich-Behauptens“ (Kalle Laar). Künstler und Publikum mussten ständig mit Spitzeln und Kontrollen rechnen. Mehr und mehr wurden die Auftritte zu Spielen auf einem Vulkan. Auch in den Kriegsjahren verzichteten die Musiker nicht auf verpönte amerikanische Titel. Sie spielten weiterhin Musik von Cab Calloway oder aber von Benny Goodman, welcher zudem noch unter das Verdikt „nichtarischer“ Künstler fiel. Dabei suchten sie den möglichen Folgen von Razzien vorzubauen: An den Eingängen standen einige verlässliche „Swings“ Schmiere. Beim Nahen von Uniformierten mussten sie laut pfeifen. Die Musiker waren darauf eingestellt und konnten innerhalb eines Taktes vom *Tiger Rag* zu *Rosamunde* wechseln – vom Publikum lautstark unterstützt. Nach überstandener Kontrolle kehrten sie ebenso rasch wieder zum *Tiger Rag* zurück. Etliche Stücke tarnten sie durch deutsche Titel. So wurde der *St. Louis Blues* zum *Lied vom blauen Ludwig*, Glenn Millers *In the Mood* zu *In guter Stimmung* ...

Jahrelang konnte Coco Schumann verbergen, dass er keine Mitgliedskarte der Reichsmusikkammer besaß und zudem minderjährig war. (Um öffentlich auftreten zu dürfen, war es notwendig, eine offizielle Berufserlaubnis der Reichsmusikkammer zu besitzen. Juden wurden ab 1934/35 ausgeschlossen, einige sogenannte „Halbarier“ konnten auf Sondererlaubnis von Joseph Goebbels eine mehr oder weniger befristete Ausnahmegenehmigung erhalten, nach Einholen einer politischen Unbedenklichkeitserklärung durch die zuständige Ortsgruppe der NSDAP. Damit war aber noch keine Anstellung garantiert.) Trotz fehlender offizieller Berufserlaubnis

nahm Schumann sogar an Schallplatten- und Rundproduktionen teil, namentlich mit dem Orchester Werner Neumann, mit Werner Müller und mit dem Geiger Helmut Zacharias. Mit Zacharias war er bis zu dessen Tod eng befreundet. Schumann bekannte später, er habe großes Glück gehabt, sich „so lange durchschlagen zu können“. Die politischen Verhältnisse habe er dabei allerdings auf die „leichte Schulter“ genommen. Kursierende Gerüchte über die Verfolgung der Juden seien für ihn so entsetzlich gewesen, dass er sie ebenso wenig wie seine Zeitgefährten wahrhaben wollte. Selbst die „Folterung und Ermordung des polnischen Ehemanns“ seiner Tante im „KZ Sachsenhausen“ hätte er zwar „entsetzt zur Kenntnis“ genommen, sie „aber als tragischen und furchtbaren Einzelfall“ gewertet.

Vorm Sterben

Das Spannungsfeld zwischen Restriktionen und Freiräumen erwies sich als gefährliches Pflaster. Es weiter swingend ausreizen zu können, wurde zu einer gefährlichen Hoffnung. Coco Schumann bekam das Ausmaß nationalsozialistischer Ausgrenzungs- und Verfolgungspolitik am eigenen Leib zu spüren. Er wurde denunziert und im März 1943 verhaftet. Mit dem nächsten Transport sollte er ins KZ Auschwitz gebracht werden. Sein „nichtjüdischer“ Vater überzeugte die Behörden, den Sohn stattdessen nach Theresienstadt zu deportieren, wo sich bereits die Großeltern befanden.

Das Lager im Nordböhmischen wurde als „Vorzugslager“ propagiert. Viele Betroffene hofften, dort eher als an anderen Orten überleben zu können. Diese Vorstellungen erwiesen sich als gefährliches Trugbild. Überfüllte Massenunterkünfte, Hunger, katastrophale hygienische Bedingungen, Krankheiten und Seuchen zeichneten das Lagerleben. Todesnachrichten zählten zum Alltag ebenso wie die Angst – die Angst vor allem vor den unberechenbaren Transporten in die Vernichtungslager gen Osten. „Theresienstadt [...] war der Stall, der zum Schlachthof gehörte“, schreibt Ruth Klüger. Die Deportierten, darunter international bekannte Künstler und Intellektuelle, wurden vor allem als „Statisten“ gebraucht. Sie sollten die Öffentlichkeit, namentlich ausländische Beobachter, über den wirklichen Charakter nationalsozialistischer Judenpolitik und den tatsächlichen Zweck der Konzentrationslager täuschen.

Als 1944 eine Kommission des Internationalen Roten Kreuzes das Lager besuchte, fiel sie auch prompt auf die makabre Inszenierung herein. Die Gäste sahen zum Schein renovierte Häuser mit bunten Gardinen, Spielplätze, Blumenrabatten, Läden, Kinos und inmitten dieser Als-ob-Welt ein vermeintlich heiteres Leben. Dazu einen imponierenden Kulturbetrieb, welcher unter der zynischen Bezeichnung „Freizeitgestaltung“ firmierte. Hinter die Kulissen sahen sie nicht. Durften sie es nicht oder wollten sie es nicht? Währenddessen lief die physische Vernichtung der Juden auf Hochtouren.

Coco Schumann äußert in seinen Lebenserinnerungen: „Das Lagerleben verschwand unter einem großen, nach Rosen duftenden Leichenmantel.“ Er war kurze Zeit nach seiner Ankunft in Theresienstadt Mitglied der *Ghetto-Swingers* geworden. Da gerade ein Schlagzeuger gebraucht wurde, übernahm er dieses Instrument. Es hatte ja schon als Kind eine besondere Faszination auf ihn ausgeübt. Die *Ghetto-Swingers* waren 1943 von Eric Vogel gegründet und wurden zunächst von Bedrich („Fricek“) Weiss geleitet, einem hochbegabten Prager Klarinettenisten. Martin Roman, einst Pianist der berühmten *Weintraub Syncopators*, gestaltete das Ensemble 1944 nach dem Vorbild einer amerikanischen Bigband um. Zum Repertoire gehörten Titel von Count Basie und Duke Ellington, der Schlager *Bei mir bist zu schön* (der 1937 für ein jiddisches Theater in New York entstanden war), ein Arrangement aus der Kinderoper *Brundibár* und vieles andere. Gershwins *I got*

rhythm bildete die Erkennungsmelodie des Ensembles. Jeder der Musiker hoffte, spielend den nächsten Tag erleben zu können und von den Gaskammern verschont zu bleiben. „Wir spielten für und um unser Leben – wie alle in dieser ‚Stadt‘, diesem grausamen verlogenen Bühnenbild [...], für ein absurdes soziales Leben und ein skurril selbstverwaltetes Überleben in der Warteschleife vor den Öfen des Dritten Reichs.“ Die damit verbundene Zerreißprobe war vielen bewusst. Davon zeugen die Theresienstädter Kabarett-Texte über die notorische Präsenz der Musik gleichermaßen wie ein Arrangement von Martin Roman für die *Ghetto-Swingers* *Avant de mourir – Vorm Sterben*. Die Gratwanderung auszuhalten, mit vielen Fragen, ist für Coco Schumann Teil des Überlebens geworden.

Den Gipfelpunkt des perfiden Täuschungsmanövers bildete ein Propagandafilm, der 1944 im Auftrag der SS gedreht wurde. Mit der Realisierung des bereits vorliegenden Drehbuches wurde der Schauspieler, Kabarettist und Sänger Kurt Gerron beauftragt. Er war von Westerbork in Holland nach Theresienstadt deportiert worden. Man hatte ihm versprochen, dafür sein Leben behalten zu dürfen. *Theresienstadt – ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet* sollte der Streifen heißen. Bekannt wurde er aber unter einem anderen Titel *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt*. Coco Schumann vermutet dahinter einen „typisch jüdischen Flachs“. Eine der Szenen zeigt die *Ghetto-Swingers* in neuen weißen Hemden mit „Judenstern“, für diesen Auftritt um Streicher erweitert.

Alle Versprechungen erwiesen sich im wahrsten Sinne des Wortes als „Schall“ und „Rauch“. Nach Abschluss der Dreharbeiten kam es zu massiven Transporten. Kurt Gerron gehörte zu den ersten. Auch Coco Schumann und die meisten anderen Mitglieder der *Ghetto-Swingers* wurden deportiert. AUSCHWITZ ...

La Paloma

Schumann hatte Glück, nicht sofort bei der ersten „Selektion“ in die Gaskammern geschickt zu werden. Erneut sollte ihm die Musik helfen, zu überleben. Der Blockälteste kannte Schumann noch aus der Berliner *Rosita-Bar*, wo der Gitarrist 1942 engagiert worden war und ein weiterer Häftling – Otto Sattler – gespielt hatte. Er überzeugte den Lagerältesten, eine neue Band zu gründen. Dies fiel nicht schwer, wetteiferten die Lagerältesten doch untereinander um die besten Orchester. Martin Roman, der neben Eric Vogel mit einem späteren Transport eintraf, übernahm die Leitung.

Musizierend hofften sie, von Stunde zu Stunde vor den Gaskammern verschont zu bleiben. Den Kontext ihres Spiels mussten sie verdrängen, darunter die Gedanken an die Vorbesitzer der Instrumente: Bis kurz vor ihrer Ankunft hatte der Lagerabschnitt als „Zigeunerlager“ gedient. Auch die Aufgaben, zu denen sie herangezogen wurden, lassen jeden Gedanken an eine musische Atmosphäre ersticken: So hatten sie am Lagertor zu spielen, wenn die Arbeitskommandos hinausmarschierten. Sie mussten Musik machen, wenn die SS zum Tätowieren der Neuen unterhalten werden wollte. Und sie wurden zu den abendlichen Gelagen der SS befohlen.

Einmal luden die Lagerältesten in die „Duschen“, die Entlausungsbaracken ein. „Sie trugen Kleider der Frauen“, erinnert sich Coco Schumann, „die am Morgen an uns vorbeigezogen waren, und ließen sich volllaufen bis zur Unterlippe. Immer neue Stimmungslieder forderten sie von uns. Der Abend endete damit, daß sie uns befahlen, mit ihnen Sekt zu trinken – aus ihren Damenschuhen.“ Hätten sie sich geweigert oder durch irgendeine Unachtsamkeit den Unwillen der Lagerleitung herausgefordert, es hätte den Tod der gesamten Kapelle bedeuten können. Die Perspektive der Häftlinge hatte der Kommandant bereits bei ihrer Ankunft

unmissverständlich in Aussicht gestellt: „So, ihr Saujuden, damit ihr Bescheid wisst: Ihr seid im Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau. Den Eingang kennt ihr bereits, der Ausgang ist dort.' Er zeigte hinüber zu den qualmenden Schornsteinen.“

Das Ensemble spielte auch das Lieblingslied der Lagerleitung – *La Paloma*. Sehnsucht nach der „großen Freiheit“. Zugleich bildete der Titel, den Hans Albers berühmt gemacht hatte als zynische Kulisse für Häftlingszüge, die ihren letzten Weg gehen mussten: in die Gaskammern. Diese Momente sind Coco Schumann noch heute präsent: „Die Kinder, die an uns vorübergingen, schauten mir direkt in die Augen, ich schaute nicht weg. Sie wußten genau, wohin sie gingen. Diese Bilder sind auf meiner Netzhaut eingebrannt. Ich kann noch so oft blinzeln. Manchmal hilft mir, daß die Tränen kommen, aber kaum öffne ich die Augen, ist das Bild wieder da. Mit ihnen ist in mir endgültig etwas zerbrochen, das nicht zu reparieren ist.“

Überleben

Im Januar 1945 kam Coco Schumann nebst anderen Mithäftlingen noch nach Kaufering. Ein Vierteljahr später wurde dieses Nebenlager des KZ Dachau aufgelöst, und die Häftlinge mussten sich Richtung Innsbruck in Marsch setzen. Auf dem Weg trafen sie auf die Amerikaner. Für Schumann war es, wie er schrieb, „eine Befreiung mit Hindernissen“. Fleckentyphus, die sich im Lager ausgeweitet hatte, brach nun auch bei ihm aus. Hinzu kam eine schwere Angina mit hohem Fieber. Erneut hing das Leben an einem seidenen Faden. Er überlebte auch dies. So bald es ihm möglich war, griff er zur Gitarre, die ihm ein Mithäftling gebracht hatte. Die Musik gab ihm erneut innere Kraft. Im Juli 1945 bestieg er zum letzten Mal in seinem Leben einen Güterzug. Zurück nach Berlin. Zurück?

Viel Zeit war vergangen. In jenen Momenten überwog, wie Schumann äußert, eine „ganz eigene Art von Erleichterung“. Das Gefühl der Freiheit verdrängte die Trauer. Neue Hoffnungen wurden geboren. Kinder spielten in den Ruinen. Das Leben musste weitergehen. Und es ging weiter. An der Uhlandstraße hatte schon wieder eine Bar geöffnet, die *Ronny-Bar*. Bully Buhlan und zahlreiche „alte Freunde“ waren dort und musizierten. Als Coco Schumann plötzlich in der Türe stand, unterbrachen sie wie erstarrt. Sie hatten geglaubt, er sei wie viele Zeitgefährten in den Todeslagern umgekommen. Die Verlegenheit überspielten sie im wahrsten Sinne des Wortes: Sie griffen gemeinsam zu den Instrumenten.

Die Musik war und blieb der Mittelpunkt in Schumanns Leben. Ihr konnte er seine innersten Gedanken und Empfindungen anvertrauen, auch seine Erinnerungen, die sich tief eingebrannt hatten und über die er jahrzehntelang nicht sprechen konnte. Später bekannte er: „Wenn ich gefragt wurde, was passiert sei, winkte ich nur ab und sagte: ‚Theresienstadt, Auschwitz, Dachau. – Das glaubst du mir sowieso nicht.' Ich hatte das Gefühl, keiner würde verstehen können, was geschehen war. Ich selber konnte es ja nicht.“

Swing-Kosmos und Geteilte Welt

Schumann fiel es nicht schwer, in Berlin, in der zerbombten Stadt, Anschluss an Musiker und Gruppen zu finden. Viele Menschen lechzten nach Unterhaltung und wollten wenigstens für Stunden den Alltag verdrängen. Coco Schumann schreibt: „Jazz und Swing hatten überlebt und entfaltet wieder, hart angeschlagen, ausgegrenzt und eingedeutscht, die ihnen innewohnenden Freiheiten. All die Bars und Jazzkeller, in denen ich aufgewachsen war, lagen in Schutt und Asche, überall wurde improvisiert. Ein kleiner Schuppen nach dem anderen eröffnete wieder.“ Es bestand ein großes Bedürfnis nach Musik, das die Alliierten reichlich bedienten. Zahllose Schallplatten kamen ins Land, und der amerikanische Rundfunk in Berlin

(AFN) sendete die neuesten Titel von Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, Fats Waller und vielen anderen. Dabei wurde deutlich, welche Spuren die nationalsozialistische Ausgrenzungspolitik auch im Jazz hinterlassen hatte.

Viele Musiker empfanden, neue Entwicklungen aus dem Blick verloren zu haben und nun erst einmal aufholen zu müssen. Dies bedeutete etwa, sich mit dem Bebop auseinanderzusetzen. Beispiele dafür bieten Aufnahmen mit Helmut Zacharias. Zacharias hatte sich gleich 1945 Coco Schumanns Mitwirkung versichert. 1948 erschienen bei AMIGA *Helmy's Bebop* Nr. 1 bis 3. Die Musik dieser Zeit ist vom Enthusiasmus der Machkriegsjahre geprägt. Bemerkenswert sind die Aufnahmen aber noch in einer anderen Hinsicht: Schumann spielt eine elektronisch verstärkte Gitarre. Das war damals eine Novität.

1946 hatte Schumann im Rundfunk Aufnahmen mit Charlie Christian gehört, einem amerikanischen Gitarristen, der 1942 mit nur 26 Jahren in New York gestorben war. Christian brachte, so Schumann, „einen mir bis dahin unbekanntem Ton ins Spiel, der mich zuerst nur neugierig machte, doch bald schon faszinierte“. Im Sommer 1946 traf sich Schumann mit Roger Roßmeisel, dem Sohn eines bekannten Gitarrenbauers, und berichtete ihm von den Aufnahmen. Roßmeisel erklärte ihm, wie dieser Sound durch elektronische Beeinflussung der Saiten erzeugt wird. Zudem bot er ihm an, dessen Instrument entsprechend umzubauen. Aus Wehrmachts-Kopfhörern entstanden Tonabnehmer – bezeichnend für den Einfallsreichtum in jener Zeit. Den nötigen Verstärker baute Eugen Petrovich, Bassist in Zacharias' Ensemble, außerdem ausgebildeter Elektriker. Der Klang passte ideal zu den Kompositionen und Arrangements von Zacharias und wurde zum Anziehungspunkt für zahllose Interessenten. Viele strömten nicht zuletzt in die Konzerte, um das seinerzeit in Deutschland außergewöhnliche Instrument hören und sehen zu können.

Obwohl Schumann wachsende Erfolge feierte, auf große Resonanz beim Publikum stieß und viele Freunde in seinem Umfeld wusste, war für ihn das Leben in Deutschland zwiespältig. Nach den Erlebnissen in den Konzentrationslagern hatte der Begriff Heimat eine besondere Brisanz erlangt. Er bekennt: „Ich bin nirgendwo mehr zu Hause.“ Seine Zweifel an Deutschland wuchsen: Die viel gerühmte Ära Adenauer brachte nicht nur wirtschaftlichen Aufschwung. Viele Personen, die der NS-Zeit eine unrühmliche Rolle gespielt hatten, konnten erneut führende Positionen übernehmen, ein Problem auch in der DDR, trotz staatlich proklamiertem Antifaschismus. Und nur wenige Jahre, nachdem alle geschworen hatten, niemals wieder eine Waffe anzurühren, wurde wieder aufgerüstet.

Zunächst dachten die Schumanns an eine Übersiedlung in die USA. Da Schumanns Mutter aber in die SED (die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands) eingetreten war, von der sie sich damals eine kritische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit erhofft hatte, wurde ihr das Einreisevisum verweigert. Coco Schumann schreibt: „Erstmals bekamen wir am eigenen Leib zu spüren, daß die Teilung der Welt sich vollzogen hatte, daß auch in der Demokratie nicht der einzelne Mensch im Mittelpunkt steht.“

So ging Schumann Ende 1950 mit seiner Frau Gertraude und deren Sohn Peter nach Australien. Dort traf er alte Bekannte und konnte rasch Kontakte zur dortigen Musikszene knüpfen. Er spielte in Leo Rosners *Gypsy Band*, nahm mit einem *Jazz at the Phil Team* am Downbeat in Melbourne teil, komponierte und arrangierte. Mit eigenem Quintett produzierte er sogar eine Langspielplatte in moderner Microgroove-Technik: *Rhythmik Cocktail* – mit Titeln von Irving Berlin, Cole Porter bis hin zu einer eigenen Swing-Bearbeitung von Boccherinis berühmtem *Minuet*.

Trotz vieler Freunde, zahlreicher Angebote und großem Erfolg wurde Australien keine Dauerlösung. Heimweh veranlasste ihn, nach Deutschland zurückzukehren.

Dabei sehnte er sich weniger „nach dem Heimatland an sich, eher nach Vertrautheit“. Wie früher spielte er in Tanzsälen und Bars, nunmehr aber mit eigenen Bands. Er nahm an zahllosen Galas und Veranstaltungen teil, produzierte Schallplatten und spielte im Rundfunk. Eines Tages erhielt er ein besonderes Angebot: Er sollte die deutsche Generalvertretung der Firma Fender übernehmen, bei der er sich eine *Les Paul*-Gitarre des Konkurrenten Gibson bestellt hatte. Doch er wollte sich weiter seinem Swing widmen. Dort fühlte er seine „Seele zu Hause“, nicht in Geschäftsideen.

Tobendes Leben und stille Momente

Das Musikideal, das Coco Schumann vertritt, entwickelte sich außerhalb von Schubkästen. Spielend Brücken zu spannen, war und ist dem Gitarristen ein wichtiges Anliegen. Als „Jazz- und Swingmusiker“ empfindet er, wie er selbst sagt, „den unglaublichen Vorteil, in der Musik ein Zuhause und weltweit eine Familie zu haben“. Es bedarf keiner großen Worte, sich zu Jam Sessions zusammenzufinden. Schumann hat Musik als tödliche Kulisse erlebt. Aber sie hat ihm, davon ist er überzeugt, auch das Leben gerettet. Deshalb weiß er, dass Verständigung musikalisch so einfach sein kann, gerade dort, wo Politiker Mauern errichtet haben. So bereitete es ihm keine Schwierigkeiten, sich beispielsweise auf dem sowjetischen Luxuskreuzer *Taras Shevchenko* auch mit der russisch sprechenden Besatzung anzufreunden. Das entsprechende Repertoire – einschließlich der *Moskauer Nächte* – beherrschte er. Und er überstand auch das obligatorische Trinkgelage. Dieses Schiff hatte *Neckermann* mitten im „Kalten Krieg“ gechartert. Die Besatzung stammte aus der UdSSR, und Schumann fuhr neben anderen Musikern zur Unterhaltung der Reisenden mit.

Das Beispiel mag zugleich eine Entwicklung andeuten, die seinerzeit viele dem Jazz verbundene Musiker vollzogen: die Annäherung an Trends populärer Unterhaltungsmusik einschließlich dem Schlagerbereich. Das Publikum fragte nach Musik zum Tanzen, und das war keineswegs jene Musik, die Jazzer spielten, wenn sie sich abseits regulierter Öffentlichkeit zu zwanglosen Sessions trafen. Auch Coco Schumann spielte mit seiner Combo auf Galas und Tanzveranstaltungen. Dass er dabei aktuelle Trends aufgriff und bediente, leugnet er keineswegs. Eine ganze Reihe von Titeln trafen mit der „Exotik-Welle“ zusammen, die Ende der fünfziger Jahre aufkam. Dazu zählen *El Sombrero*, *Taverna del Corsare*, *Cafe Mexicana*, *Bahama Trip* und die eigene Komposition *Exotique*. Besonders zu lateinamerikanischen Anklängen hatte Coco Schumann eine Beziehung. Eine Delegation aus Brasilien war von seiner Musik sogar derart begeistert, dass sie gleich eine Reihe seiner südamerikanisch tendierten Titel erwarb.

Schumann bezog seine Inspirationen aus unterschiedlichsten Quellen. Er genoss es, wie er äußert, dass sich „alle Musikrichtungen neben- beziehungsweise miteinander“ entwickelt haben. Suspekt allerdings waren ihm jedoch stets „Country“ und jene Art von „volkstümlicher Musik“, wie sie in diversen „Stadln“ und „Scheunen“ feilgeboten wird. Fremd blieb ihm aber auch der Free Jazz, der sich Ende der fünfziger Jahre herausgebildet hatte. Schumann ging andere Wege. Dabei wollte er stärker den Geschmack des Publikums berücksichtigen. Popularität sah er nicht zwangsläufig als Manko an. Aber es gab Grenzen. Diese wurden ihm 1985 besonders deutlich: In einer Veranstaltung mit vornehmem Publikum wurde er gedrängt, zum vierten Mal hintereinander den *Ententanz* vorzuführen. In diesem Augenblick entschied er spontan, „ab morgen [...] nur noch Jazz“ zu spielen. Er erinnerte sich an die Worte seines Lehrers Hans Korseck: „Coco, es ist wichtig, was du spielst, aber wichtiger noch, was du nicht spielst!“

So unterschiedlich sich Schumanns Musik über die Jahrzehnte entwickelt hat, so sehr wird sie immer wieder durch eine Konstante bestimmt: durch Menschlichkeit. Perfektionswahn ist ihm ebenso fremd geblieben wie Computer gezeugte Rhythmen und Klänge. Die Neigung „zum maschinellen Musizieren“, den er in den 1980er Jahren sieht, erscheint ihm als leblos. Ein Musiker muss Fehler machen dürfen. Er bedarf der spontanen Augenblicke auf der Bühne, in denen seelische Kontakte zum Publikum entstehen. Vor allem braucht er Phasen der Stille. Sie erst gestatten Intensität. Dies sei Jazz, betont er: „Einerseits tobt auf der Bühne das Leben, [...] andererseits sind da die großen stillen Momente [...]“

Schumann bekennt sich zu Gefühlen. Sie seien für lebendige Musik ebenso unabdingbar wie Humor. Diese Haltung versuchte er auch seinen Schülern zu vermitteln, die er an der Musikschule in Berlin-Zehlendorf ab 1975 in klassischer Gitarre unterrichtete. Er stellte sie vor die Wahl: „Noten sind nur schwarze Punkte auf Papier. Man kann sie abspielen oder sie zum Leben erwecken.“ Er wollte keine Wettbewerbssieger heranziehen, sondern empfindsame junge Musiker.

Erinnerungen

Jahrzehntelang konnte Coco Schumann über sein Schicksal nicht sprechen. Selbst engste Freunde wussten nichts. Theresienstadt – Auschwitz/Birkenau – Dachau/Kaufering: Das war so unbegreifbar. Aber es gab noch einen anderen Grund: Der Gitarrist wollte nicht auf die KZ-Haft reduziert werden. Er habe „Angst“ gehabt „vor der Betroffenheit“, bekennt er, „Angst ... vor der Einsamkeit, die ein solches Schicksal mit sich bringt.“ – „Ich bin Musiker. Ein Musiker, der im KZ gesessen hat, kein KZler, der Musik macht.“ Das Schweigen hat Coco Schumann inzwischen gebrochen. Ein Reporter hatte ihm zu bedenken gegeben: „Wer soll denn über Auschwitz reden, wenn nicht Sie als Augenzeuge?“

1997 erschien seine Autobiographie *Der Ghetto-Swinger. Eine Jazzlegende erzählt*. Schumann berichtet über die schlimmsten und über die schönsten Stunden seines Lebens, über das große Glück, überlebt zu haben, und über die Rolle, die die Musik dabei gespielt hat. Er vermittelt, warum er nach Auschwitz noch *La Paloma* musiziert und wie tief ihn die Bilder seiner Vergangenheit verfolgen. Ausdrücklich wendet er sich gegen Kollektivschuld, doch die Unbelehrbarkeit von Menschen die heute Nazi-Parolen grölen und die KZs leugnen, verwundet ihn. Seine Gedanken über das Leben in der geteilten Nachkriegswelt, über gesellschaftliche Werte und Menschlichkeit vermitteln ein bewegtes Zeitbild. Vor allem aber wird jene Welt lebendig, in der Schumanns Seele zu Hause ist: der Swing. Auch heute, als über Achtzigjähriger, übt er noch fast jeden Tag und gibt mit seinem Quartett Konzerte. Ein chinesisches Sprichwort von Coco Schumann lautet: „Solange ich Musik mache, habe ich keine Zeit, alt zu werden.“

Thomas Schinköth

Quellen: Coco Schumann: *Der Ghetto-Swinger. Eine Jazzlegende erzählt*. München 4/2005: Deutscher Taschenbuch Verlag (aus diesem Band stammen auch die Zitate Coco Schumanns). – Einführung von Kalle Laar zur CD-Produktion: *Coco Now! Coco Schumann Quartett live auf Schloß Elmau/Obb.*, 20. Juli 1999. Trikont US-0266. – Heinrich Himmler und die Liebe zu Swing. Hrsg. von Franz Ritter. Leipzig 1995: Reclam (darin S. 228ff.: Eric Vogel: *Jazz im Konzentrationslager*) – Gerald Trimmel: „Gefilmte Lügen“. *Der Theresienstadt-Propagandafilm von 1944*. Internet: http://www.donau-uni.ac.at/imperia/md/content/studium/kultur/film/gefilmte_luegen.pdf – Ruth Klüger: *weiter leben. Eine Jugend*. Göttingen 1992 – Gespräche mit Coco Schumann.

Weiterführende Materialien:

- **BUCH: Coco Schumann: Der Ghetto-Swinger. Eine Jazzlegende erzählt**
⁶/2005: Deutscher Taschenbuch Verlag
Bewegende Autobiografie des Gitarristen. Mehr als ein Lebensbericht. Spannend geschriebene Zeitgeschichte von der „Weimarer Republik“ bis zum Ende des 20. Jahrhunderts. Ein Muss für jeden kritisch denkenden Menschen, der das Leben liebt.
- **BUCH: Heinrich Himmler und die Liebe zu Swing. Hrsg. von Franz Ritter.**
Leipzig 1995: Reclam
Jazzgeschichte 1933 bis 1945 anhand von vielen Zeitzeugen-Erinnerungen und Dokumenten. Mit informativer Einleitung zum Jazz in der NS-Zeit sowie einem Beitrag über „Entartete“ Musik im KZ. Enthält u. a. einen Beitrag von Eric Vogel über Jazz im Konzentrationslager.
- **BUCH: That's Jazz. Der Sound des 20. Jahrhunderts. Eine Musik-, Personen-, Kultur-, Sozial- und Mediengeschichte des Jazz von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hrsg. von Klaus Wolbert. Darmstadt 1997: Verlag Jürgen Häusser**
Gewichtiges Buch über nahezu alle Aspekte des Jazz. Spannend und informativ geschrieben. Mit einer Fülle an Bildern und Dokumenten. Ein Muss für jeden Jazzfreund, aber auch historisch Interessierten.
- **FILM: Paul Karalus/Alfred Segeth: Deutschlandbilder. Aus einem Musikerleben. Coco, der Ghetto-Swinger. WDR 1986**
- **FILM: John Jeremy/Roy Ackermann: Swing under the swastika. Interviews und Dokumente. Großbritannien 1989**
Aufschlussreicher Film über die Jazzentwicklung im NS-Staat (liegt auch in deutscher Fassung vor). Mit Erinnerungen von Zeitzeugen (u. a. Martin Roman und Coco Schumann) und Dokumentaraufnahmen.
- **FILM: Jens Arndt: La paloma adé. Berlin 1997**
Ergreifender Film über das Leben von Coco Schumann. Der Gitarrist besucht Jahrzehnte nach seiner Deportation das KZ Auschwitz und spielt „La paloma“. Der für mich bewegendste Film über den Musiker.