

und eingeforderte schonende Umgang mit Bekleidung in Objekte eingeschrieben hat. Die vielfachen Ausbesserungen der Jacke geben nicht nur Aufschluss über die vermittelten textilen Techniken, sondern sie offenbaren auch den damaligen Mangel, der ein langes Tragen von Kleidung notwendig machte. Die Darstellungen geben einen Eindruck davon, wie Objekte »gelesen« werden können, um Fragen nach der Politisierung von Kleidung, sich ändernden Herstellungs- oder Trageweisen zu beantworten. Die hier einzeln vorgestellten Objekte stehen stellvertretend für den umfangreichen wie vielfältigen Sammlungsbestand, der zivile wie modische Kleidung aller Schichten und Altersklassen als auch textile Militärausstattung umfasst.

Die in der Publikation zusammengefassten Ergebnisse ergeben sich aus der Untersuchung einer Fülle an Objekten und aus den verschiedenen Projektetappen, an denen sich das Prozesshafte, das auch immer mit einer Forschung einhergeht, ablesen lässt: Ohne Ausstellung und Begleitpublikation wäre ein Austausch mit Besucher*innen und die damit einhergehende Erweiterung der Sammlung und letztlich die abschließende Publikation in dieser Form nicht möglich gewesen. Das Museum und seine Sammlung wurden zum Ort des Forschens, was in zweierlei Hinsicht zu positiven Effekten führte: Der Museumsbestand konnte nachhaltig erschlossen werden, wofür Museen häufig nicht genug personelle Ressourcen haben. Gleichzeitig kam es dank des Zugangs zur Sammlung in der universitären Forschung zu neuen Erkenntnissen, die aus der Vielzahl von Objekten aufgrund neuer Fragestellungen abgeleitet wurden. Das interdisziplinär angelegte Forschungsprojekt zeigt damit eindrucksvoll, wie Sammlungen erforscht, dargestellt und die Ergebnisse in die Theorie übergeleitet werden können.

Neben der inhaltlichen Aufbereitung bietet die Publikation eine beachtliche Anzahl von Bildern, die die verschiedenen Themen eindrucksvoll illustrieren. Schade ist jedoch, dass die Leser*innen eine Zuordnung von Textinhalt und Bildern meist selbst vornehmen müssen. Nur selten wird auf die zugehörigen Abbildungen in den Beiträgen verwiesen. Leider schwächt das zum Teil nachlässige Lektorat den Eindruck der Lektüre.

Das Verdienst der kulturhistorisch angelegten Untersuchung ist, dass sie das bisher vernachlässigte Feld der Alltagsbekleidung ins Visier nimmt und damit die politisierten Dimensionen des Alltags aufzeigt. Damit wird über das Medium Kleidung das totalitäre und rassistische System des Nationalsozialismus verdeutlicht. Vor dem Hintergrund aktueller gesellschaftlicher Entwicklungen, dem Einzug rechtsgerichteter Parteien in den Bundestag und rasanter Verbreitung antisemitischer Äußerungen in den sozialen Medien, kann der aufklärerische Wert der Publikation nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Marie Helbing (Stuttgart)

Den Jazz sowjetisch machen

Michel Abeßer, Den Jazz sowjetisch machen: Kulturelle Leitbilder, Musikmarkt und Distinktion zwischen 1953 und 1970 (Beiträge zur Geschichte Osteuropas; Bd. 52), Köln (Böhlau) 2018, 532 S., 5 Abb., 70 €

Studien zu sowjetischen Jugend- und Musikkulturen genießen einen hohen Stellenwert in der historischen Forschung. Das mag auch daran liegen, dass der sozialistische Staat der »Jugend« bedurfte, um die eigene Zukunftsvision legitimieren zu können, die »Jugend« aber durchaus eigene, nicht genuin politische

Ziele bei der individuellen Freizeitgestaltung im Blick hatte.

Michel Abeßer wendet sich gegen eine polare Gegenüberstellung von Staat und Jugend bei der Darstellung der sowjetischen Jazz-Kultur nach 1953. Vielmehr hätten sich Jazz-Anhänger auch als Zukunft der Sowjetunion verstanden und eine Aufwertung des Jazz als ernste Musik beabsichtigt, weshalb sie sich in die vorhandenen staatlichen Strukturen einpassten, wenn sich ihnen dazu Möglichkeiten boten. So befanden sich die unterschiedlichen Akteure im fortlaufenden Austausch miteinander, re-etablierten ihr Verhältnis je nach politischer und gesellschaftlicher Entwicklung und verwischten dadurch wiederholt Grenzen zwischen offiziellen und inoffiziellen Sphären.

Die umfangreiche Darstellung fußt auf einem beeindruckenden Quellenbestand aus russischen und estnischen Staatsarchiven, aber auch aus privaten Sammlungen. Hinzu kommen veröffentlichte Quellenbände und Zeitzeugeninterviews, sowie eine extensive Recherche in sowjetischen Kulturzeitungen. Abeßers »politik- und sozialgeschichtlich motivierte Gesellschaftsgeschichte des sowjetischen Jazz« ist dabei nicht als Musikmilieustudie zu verstehen, sondern verortet ihre Ergebnisse entlang gesellschaftlicher Zäsuren und Entwicklungen und macht so eine Facette des sowjetischen Freizeitbereiches als Schaufenster der gesellschaftlichen Entwicklungen urbar.

Nach einer Beschreibung der Ursprünge des sowjetischen Jazz, dessen musikalische und gesellschaftliche Entwicklung in den Jahren 1927-1953 auch durch den Stalinismus geprägt wurde, umreißt Abeßer mit der sowjetischen Kulturpolitik, den gesellschaftlichen Brüchen sowie den Auswirkungen des Kalten Krieges für die Innenpolitik den

Hintergrund seiner Untersuchung. Es wird deutlich, dass er weder eine Chronologie kultureller Meilensteine, noch eine enzyklopädische Gesamtdarstellung des sowjetischen Jazz anstrebt, sondern Dynamiken, vielfältige Interessen und Akteure sichtbar machen möchte, um die Gesellschaft der sowjetischen fünfziger und sechziger Jahre als kontingente und vielschichtige Gemeinschaft darzustellen. Zwar schildert Abeßer eingehend aus einer Top-Down-Perspektive den sowjetischen Musikmarkt sowie die parteiliche Steuerungsabsicht gegenüber jugendlichen Interessen und kommerziellen Absichten. Im Folgenden geht er aber detailliert auf das Beziehungsgeflecht des 1953 gegründeten Kulturministeriums, der Konzertagenturen Ros- und Goskonzert, der Schallplattenfirma Melodija, des Komponistenverbands, der Zensurbehörde GlavLit, des kommunistischen Jugendverbandes Komsomol und anderer Einrichtungen der sowjetischen Kulturlandschaft ein. Wichtig ist ihm hierbei der Wandel des Jazzbegriffs, der im Spätstalinismus vorrangig als unsowjetische Erscheinung galt, anschließend als Teil der *Ėстрада*, also der sowjetischen Unterhaltungsmusik, ähnlich dem Schlager, verhandelt wurde und sich hiervon erst allmählich befreien konnte.

Dass sich alle Seiten – staatliche Akteure, Musiker sowie Jazzenthusiasten, wie Abeßer die Szeneakteure nennt – in steten Aushandlungsprozessen befanden, zeigt der wiederholte Vergleich der Szenen von Leningrad und Moskau. Der Autor arbeitet dabei die soziale Herkunft, das Alter und das Engagement der überwiegend männlichen Akteure heraus und geht auch auf das Verhältnis der russischen Zentren zu entlegeneren Gebieten des Vielvölkerstaats ein. Ein großes Verdienst Abeßers ist es, dass er in diesen Kooperationen nicht die Ausnahme, sondern die Regel im Musik-

sektor ausmacht, die beiden Seiten zum Vorteil gereichte, wenngleich sich vor allem staatliche Institutionen beträchtlichen Unwägbarkeiten ausgesetzt sahen: Anhand des Beispiels Goskonzert stellt Abeßer heraus, dass nicht nur ideologische Repertoirebeschränkungen, langwierige Zensurprozesse und mitunter kurzfristige politische Intentionen in der Kulturpolitik berücksichtigt werden mussten, sondern auch dem unbekanntem Publikumsgeschmack entsprochen und zudem wirtschaftlich gearbeitet werden sollte.

Während der Staat für den Jazz ab Mitte der 1950er Jahre eine zunehmende Unterhaltungsrolle vorsah, verfolgten die Jazzenthusiasten Abeßer zufolge eine grundlegend andere Absicht: Neben der Verbindung von Jazz und Bildung – auch im Sinne des sowjetischen Erziehungs-ideals – und der Transformation des sowjetischen Jazz von einer Tanz- zur Konzertmusik, forcierten die Enthusiasten eine Professionalisierung des eigenen Genres. Komposition, Instrumentenbeherrschung und -kenntnis erlebten dabei eine Kanonisierung und Aufwertung. Die jungen Anhänger der Jazzmusik verstanden sich dabei als »genuin sowjetisch denkende Individuen« und scheuten auch nicht vor Angriffen auf die Unterhaltungsmusik zurück, von der sie sich bewusst abgrenzen wollten. Die Zugehörigkeit zu der abgrenzbaren Jazzszene begünstigte daher keine grundsätzliche Ablehnung der sowjetischen Ordnungs- und Kulturvorstellungen, und auch von einem fundamentalen Konflikt zwischen Musik und Politik, wie S. Frederick Starr es in seinem Buch *Red and Hot* von 1983 betonte, spricht Abeßer nicht. Vielmehr zeigt er, dass den stark rezipierten und überwiegend gegenkulturell begriffenen *Stiljagi*, die zwar unter anderem Jazzmusik hörten, deren Auftreten und Verhalten aber bewusst amerikanische

Populärkultur imitierte, eine weitaus weniger konfrontative Variante sowjetischer Jazzenthusiasten gegenüberstand, die die Nähe zu offiziellen Kulturinstitutionen regelrecht suchte.

Berührungspunkte mit Studien zu anderen Musikszenen sowie weiteren, alltagsgeschichtlichen Untersuchungen ergeben sich durch die auch unter Jazzmusikern herrschende Ressourcenknappheit, die eine Konkurrenz zwischen Musikern, Institutionen und Musikstilen bedingte. Da die mediale Präsenz des Jazz in den 1950er Jahren kontinuierlich stieg, nahmen auch die Beziehungen zwischen offiziellem Kulturbereich und privaten Initiativen und Musikern weiter zu. Maßgeblich war hierbei, wie der Autor zeigt, das System der *Birža* (Börse), in dem freie Musiker sich in räumliche Nähe zu offiziellen Kultureinrichtungen begaben und über ein Patronagesystem zur Entlastung und Ergänzung des oftmals nicht ausreichenden offiziellen Musikermarktes eingesetzt wurden. So konnten auf diesem Weg angeheuerte Musiker in Tanzlokalen und jenseits strenger Kulturvorgaben bei kaum reglementierten Konzerten ihre Fertigkeiten und ihr Repertoire unter Beweis stellen, während die Einrichtungen sich glücklich schätzten, Livemusiker präsentieren zu können.

Abeßer zeigt, dass die seitens der Enthusiasten beabsichtigte Institutionalisierung des Jazz in den späten 1950er und 1960er Jahren auf unterschiedlichem Wege gelang und dabei auch von der beständig wachsenden Ausdifferenzierung des Kulturapparats profitierte. Die sowjetische Jazzkultur habe seit Ende des Stalinismus eine Anbindungsstrategie verfolgt, welche offizielle Strukturen umarmte und mit zunehmender Akzeptanz ein technisches Elitenbewusstsein ihrer Anhänger begünstigte. Dieses Vorgehen, aber auch das Selbstverständnis, Teil der Elite des Landes zu sein, unter-

schied diese von dissidenten Schriftstellern, den *Stiljagi* oder späteren Rockfans. Außerdem bildete sich auf diesem Weg ein spezifisch sowjetisches Jazz-Verständnis heraus, welches nicht zwangsläufig anknüpfungsfähig mit den globalen Entwicklungen war und zudem durch (außen-)politische Ereignisse geprägt wurde. In den späten 1960er Jahren ließ nicht nur das Interesse der Jugend, die sich zunehmend für Rockmusik interessierte, nach, sondern auch die Unterstützung der kulturpolitischen Akteure wie beispielsweise des Komsomol schwand.

Michel Abeßer beschließt seine Untersuchung mit zwei Fallbeispielen, die seinen Befunden eine größere Plastizität verleihen und dabei auch über den eigentlichen Untersuchungszeitraum hinausgehen. Die Darstellung des Oleg-Lundstrem-Orchesters zeigt die Flexibilität und Fragilität kultureller Netzwerke und belegt die Gratwanderung, die exponierte Künstler zwischen staatlichen, musikalischen, kommerziellen und persönlichen Interessen vollzogen, ohne dabei betont eigensinniges Verhalten zu zeigen. Oleg Lundstrem, der während der Herrschaft Stalins lange Zeit im Ausland tätig gewesen war und dessen Vater in einem Lager ums Leben kam, erscheint dabei auch als politischer Musiker, der sich mit seinem Orchester nach 1953 allmählich eine gesicherte Position im Musikmilieu der Hauptstadt erspielen konnte. Die zweite Fallstudie lotet die Grenzen und Möglichkeiten der *Jazz-Diplomacy* anhand der Benny-Goodman-Tournee durch die Sowjetunion im Frühling 1962 aus. Diese führte zwar zu einer vernehmbaren Aufwertung des Musikstils, aber die sich als Elite verstehenden Jazzenthusiasten befürchteten durchaus begründet, dass die Mehrheit der Bevölkerung eine »weiße Swing-Band« für Jazzmusik halten werde, wie ein Lenin-gradener Musiker anmerkte.

Michel Abeßer hat ein Buch vorgelegt, das die gelungene Integration des Kulturimportes Jazz in die sowjetische Gesellschaft nach 1953 beschreibt und hierfür überzeugende Gründe und Beispiele anführt. Besonders ergiebig ist sein Ansatz, die freiwillige Anbindung jugendlicher Musikfans an staatliche Strukturen nachzuzeichnen und dabei die Handlungsspielräume der Akteure und Institutionen herauszustellen, um dem lange Zeit vorwiegenden Protestnarrativ des Jazz erfolgreiche Kooperationsbeispiele entgegenzusetzen. Die facettenreiche Darstellung der sowjetischen Kulturinstitutionen und ihrer jeweiligen Interessen und Ordnungen zeichnet zudem ein vielschichtiges Panorama, welches auch für weitere Studien zur Musik, Kultur und Gesellschaft der post-stalinistischen Sowjetunion nützlich sein wird.

Christian Werkmeister (Weimar)

Wissen in Bewegung

Stefanie Zloch, Lars Müller, Simone Lässig (Hg.), Wissen in Bewegung. Migration und globale Verflechtungen in der Zeitgeschichte seit 1945, Berlin (Oldenbourg/De Gruyter) 2018; 350 S., 79,95 €

Der Sammelband hat unter dem sehr anspielungsreichen Titel die Themen Migration und globale Verflechtungsgeschichte in ungewöhnlicher Weise miteinander verschränkt, indem er den Komplex »Wissen« in den Mittelpunkt der Untersuchung stellt. Die versammelten Beiträge gehen auf zwei am Georg-Eckert-Institut – Leibniz-Institut für internationale Schulbuchforschung in Braunschweig durchgeführte Workshops aus den Jahren 2015 und 2016 zurück. Sie beschäftigen sich erstens mit