

1. Der Jazz im Saargebiet – Die Zwanziger/Dreißiger Jahre

Autor: Klaus Huckert

Teile des heutigen Saarlandes waren von 1920 bis 1935 unter dem Namen „Saargebiet“ zusammengefasst. Größenordnungsmäßig umfasste das Saargebiet ca. 4/5 des heutigen Saarlandes. Durch den Versailler Vertrag von 1920 wurde das genannte Gebiet für fünfzehn Jahre unter die Verwaltung des Völkerbundes gestellt. Sehr großen Einfluss auf die Politik und das wirtschaftliche Geschehen hatte Frankreich. Zentrum des Saargebietes war damals Saarbrücken.



Quelle: www.mmaronde.de

Der Zeitgeist und die Kultur der zwanziger Jahre waren in Saarbrücken angekommen. Kinos, Konzert-Cafés, Revuen, Varietés usw. waren rund um den Hauptbahnhof und der Bahnhofstrasse zu finden. „Jazz-Musik“ wurde 1920 in der Saarbrücker Zeitung durch den Continental Palast so beworben: „Der Clou des Großstadtlebens in Paris-London-Saarbrücken (!!) ist die Jazz-Band“.

Für den Jazz und die zugehörigen Tanzvergünstungen mit Charleston, One-Step, Two-Step, Foxtrott, Shimmy oder später Swing-Tänze wie Lindy Hop war u.a. das Konzert-

Café Kiefer zuständig. In dem vermutlich weltweit ersten Buch über Jazz von **Franz Wolfgang Koebner** findet sich die Beschreibung des Shimmy's (manchmal auch Jimmy genannt) und eine Charakteristik von Jazz-Bands.

Hinweis:

Die folgenden Textstellen sind aus heutiger Sicht gesehen rassistisch, voller Vorurteile und enthält Klischees und Mythen über den Jazz, die längst widerlegt sind. Beispielsweise ist der erste Satz bereits historisch falsch. Es wird der Eindruck erweckt, dass der Jazz eine Freudenhaus-Musik sei, die in Südamerika entstanden sei. Der Jazz entstand in Lokalen und Kabarettts in New Orleans bei Jam Sessions nach getaner Arbeit von Gruppen von Musikern, wobei meistens ein bis zwei Musiker in Freudenhäusern tätig waren. Die Gemeinschaft von mehreren Musikern bei den spontanen Sessions brachte den Jazz hervor, nicht die Musik in Bordellen.

Jazz Band

Jazz Band ist — verzeihen Sie den harten Ausdruck — ursprünglich die Bezeichnung für Freudenhaus-Musik und stammt aus Südamerika. Die dortigen Etablissements dieses Schlages, die sich eine größere Musik-Kapelle nicht leisten konnten, engagierten sich eingespielte Nigger, die von Haus zu Haus zogen und ihre Instrumente auf die primitivste Weise vermehrten, um den Eindruck einer möglichst großen Kapelle hervorzurufen. Zu diesem Zweck gingen sie in die Küche und bereicherten ihren Instrumenten-Park durch Kochtöpfe, Deckel, Quirle und Reibeisen, bis sie die entsprechende Sinfonie beieinander hatten. Diese Kapellen nannte man Jazz-Bands und ihr Ruf drang bis in die kultivierten Zentren des Kontinents, wo man mit der Verfeinerung dieser Musik begann, ohne ihr jedoch den seltsam pul-



„The Piccadilly Four“

sierenden Rhythmus zu beschneiden. Neben Klavier und Geige sind die unbedingt erforderlichen Instrumente einer Jazz Band das Banjo, ein der Gitarre ähnliches Instrument der Neger, die Zupfgeige, das Schlagzeug, die gestopfte Posaune und die Trommel, die mit einer Reihe von Becken umgeben ist, die zum größten Teil mit dem Fuß in Bewegung gesetzt werden.

Die meisten Melodien der Jazz Band sind in ihren Motiven der Negermusik entnommen und werden sehr häufig durch Pausen unterbrochen, in denen nur das Schlagzeug arbeitet.

Diese Pausen werden durch Kuhglocken, gutturale Laute, wie wir sie aus den Negerkrals der Luna-Parks kennen, wohlthuend unterbrochen. Eigenartig ist das in den Synkopen gegen den Takt hämmernde Schlagzeug.

Es ist durchaus menschlich verständlich, daß Mitteleuropäer gesunden Menschenverstandes, die zum ersten Male eine Jazz Band hören, dies nicht ohne leichten Schauer und ein zunehmendes Sträuben der Haare mit anhören können. Sie stehen dem Neuartigen zu verständnislos gegenüber, und die im ersten Moment wild auf ihre Ohren einhämmernde Musik verwirrt sie und gaukelt ihnen das Bild eines riesigen Tohuwabohu vor. Erst mit dem zweiten, drittenmal beginnen die musikalischen und temperamentvollen (eins allein genügt nicht) unter ihnen der neuartigen Musik jenen Reiz abzugewinnen, der sie binnen vierundzwanzig Stunden in die Arme eines Tanzlehrers treibt, der ihnen in den seltensten Fällen das beibringt, was sie bei bloßem Zusehen — immer vorausgesetzt, daß sie musikalisch sind — in vierzehn Tagen lernen würden.

In der Provinz steht man dem Jazz Band naturgemäß noch viel verständnisloser gegenüber als in Berlin. Dort berichten Reisende von einem Irrenhaus in kubistischem Stil in dem die Ankommenden mit einem wahnsinnigen Geheul und unverständlichen Krach empfangen werden. De gustibus

*

*

*

Der früher die Frauen durch Saitenspiel und Gesang verführte, war ein braungelockter Italiener mit einem Samtbarett, und die blonden deutschen Hausmütter schwärmten deshalb so für ihn, weil für den Rattenfänger das alles nicht galt, was ihnen das Leben schwer machte: die Überlieferungen und die Gebräuche, die Formeln und der Zwang. Er stand immer in irgendeiner Verbindung mit dem Teufel, und Romantik war — von der Nachtigall über Rossini bis zum Straßensänger — das, was nicht zum Alltag gehörte.

Das hat sich sehr gewandelt. Der Troubadour von heute, der Tenor der Straße, ist der Tenor des Westens. Caruso ist alt und fett, und inzwischen ist den Leuten ins Blut gegangen, was der Nigger sang. (Es ist sehr schwer, heute in Deutschland das Wort Neger in den Mund zu nehmen, ohne daß einem die Leute mit dem Ausruf „Schwarze Schmach“ über den Mund fahren. Aber die schwarze Schmach scheint mir, soweit sie besteht, viel mehr eine französische zu sein, und vergewaltigende Abessinier desavouieren nicht den Rhythmus von Nigger-Songs.)

Der neue Troubadour ist auch gar kein Nigger. Von dem hat er sein ein und sein alles gelernt: den Rhythmus. Der preußische Parademarsch ist dagegen ein primitives Gebilde: Bumm ist links, und über den Paukenschlag hinaus geht es im Takt nicht. Die neuen Troubadoure können etwas andres. Was, das hat Hans Siemen in Nummer 10 der „Weltbühne“ auseinandergesetzt. Bevor ich seine Schilderung gelesen, hatte ich aufgeschrieben, was sie vorstellen, haben und sind.

Zunächst einmal sind sie ganz unpathetisch. Deshalb ist es auch nicht richtig, wenn sich die ausgezeichnete Jazz Band, die grade in Berlin gastiert, in bunte Tünnes-Kostüme hüllt. Die Leute sollten in Zivil arbeiten. Sie arbeiten: es ist das krasseste Gegenteil von Romantik, was sie machen. Sie untermalen den Alltag. Sie wollen den zuhörenden Viehkommissionär, den Postrat, den Blusenhändler — sie wollen sie gar nicht in das lichte Reich der Träume erheben, wo es am blauesten ist, sondern sie haben ein tiefes Verständnis

für das Gehalt von Fräulein Piesenwang und für die Konzessionsschwierigkeiten der befreundeten Automobilfirma. Ihre Musik klappert im selben Takt wie die Schreibmaschinen, die das Publikum vor zwei Stunden verlassen hat, ihr Gesang ist rhythmisiertes Prinzipalsgeschrei, und ihr Tanz ist der ums goldene Kalb. Jazz Band ist eine Fortsetzung des Geschäfts mit andern Mitteln.

Was von der Negerromantik in die Musik dieser Weißen herübergenommen ist, wird abgeblasen, und noch die süßeste amerikanische Liebesprimivität hat hier einen ironischen Unterton.

Das alles vollzieht sich unter dem größten Spektakel. Einer sitzt vor einem Gestell mit Kasserollen, Sektkühlern und Eisenketten — er würde auch auf andern häuslichen Einrichtungsgegenständen trommeln, wenn's gewünscht wird. Sie sind so entzückend unbeteiligt, wenn sie Musik machen. Ein dicker Banjo-Spieler ist da, der kümmert sich um nichts, und wenn der Saal einfiel, dann würde er immer noch melancholisch das Seinige aus dem Instrument herauszupfen. Der dicke Klarinettist wiegt sich entzückt zu den Takten seiner music, der mit der Posaune hat abstehende Ohren, manchmal gehen alle mitten im Stück ein bißchen weg, und nur der Herr mit den Kasserollen hämmert auf seinen Töpfen weiter herum, weil doch die Leute tanzen wollen. Und dann erscheint auf einmal, vielleicht von der Herrentoilette her, der Mann mit der Klarinette, ist sofort im Bilde und bläst munter mit. Auch die übrigen Mitspielenden finden sich so sachteken wieder an, und alles nimmt seinen Fortgang, als ob gar nichts gewesen wäre . . .

Zwischendurch tanzt der Mann mit den abstehenden Ohren: Das ist kaum Tanz zu nennen. Er exekutierte einen Shimmy, nein: er tanzt überhaupt nicht — das ist seine Art, sich fortzubewegen, er geht so durch sein Leben hin: die Hände in den Hosentaschen, mit abstehenden Ohren, ganz unbeteiligt und unsäglich vergnügt . . .

Jemand riet mir neulich, ich solle hingehen, es sei gradezu höllisch. Ich fand es gar nicht höllisch. Ich weiß schon, warum

1.1 Das Café Kiefer als eine der Keimzellen des saarländischen Jazz

Eine Charakterisierung des Café Kiefer gibt der Saarbrücker Journalist **Paul Peters** in seinem Buch „Saarbrücker Geschichten Band I“:

„Eine Stätte gepflegter Geselligkeit und der Unterhaltung, weit über die Grenzen des Saargebietes bekannt, war das Café Kiefer in der Reichsstraße. Den Ruf als eines der ersten und größten Konzert-Cafés im südwestdeutschen Raum verdankt es im besonderen Maße bekannten in- und ausländischen Orchestern und Solisten, die dort ständig gastierten.“

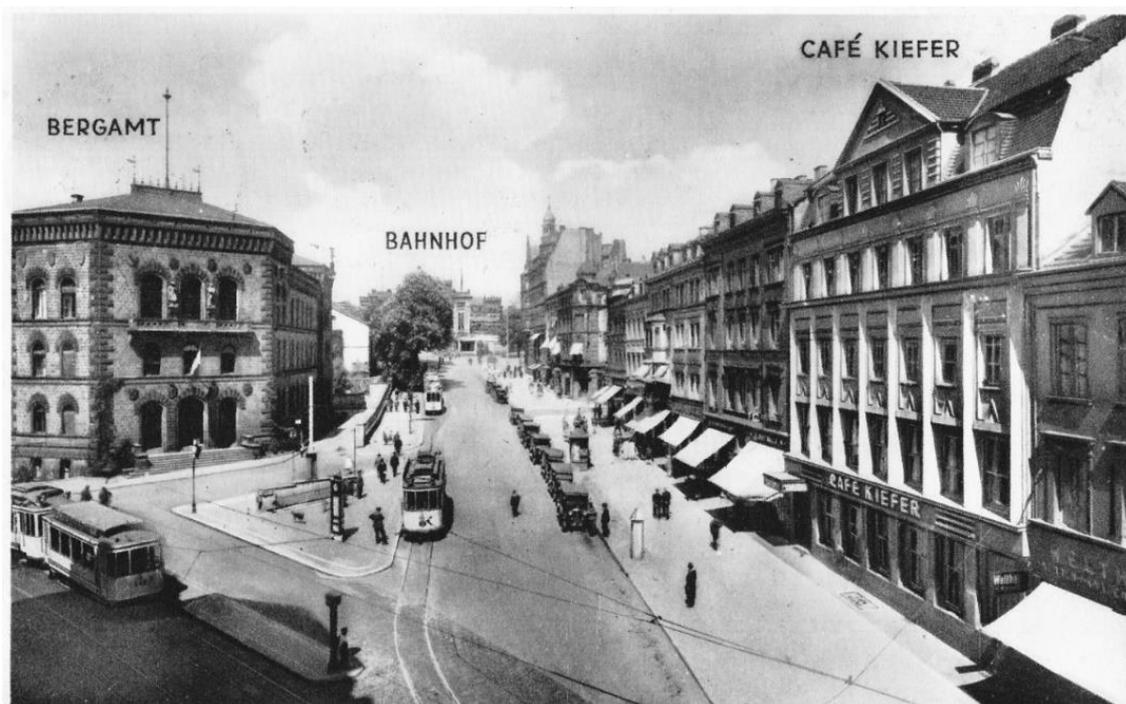
Heinrich Kiefer gründete 1898 in der Reichsstraße 3 eine Konditorei. Im Jahr 1922 baute er das Gebäude großzügig um und eröffnete ein Konzert- und Tanzcafé, das 1927 erweitert wurde. Auf vier Etagen waren etwa 1000 Sitzplätze zu finden. Die später zitierten Quellen nennen folgende Jazz- und Unterhaltungsorchester, die im Café auftraten: **Bernard Etté, Georges Boulanger, Carlo Minari, Leo Eysoldt, Paul Godwin, Dajos Bela** mit **Franz Grothe, Artur Briggs, Sam Wooding, Erich Borchardt (Eric Borchard)** oder als einzigen saarländischen Musiker **Edmund Kasper**, der eine größere Tanz- und Unterhaltungskapelle führte. Saarländische Musiker hörten dort jazzartige Tanz- und Unterhaltungsmusik und versuchten diese nachzuspielen. In den zwanziger Jahren wurde Jazz in Deutschland als Modetanz wahrgenommen. Wolfgang Knauer schreibt in seinem Buch: „Als Jazzband wurde identifiziert, was auch immer entweder einen schwarzen Musiker oder aber ein Schlagzeug auf die Bühne stellen konnte...; es gab einen Markt für die Musik, die irgendwie zwischen Ragtime, Blues, Revueschlagern und (gelegentlicher) Improvisation schwankte“.

Bisweilen wurden auch Rundfunksendungen aus dem Konzertcafé übertragen. Dies wurde mit Hilfe deutscher Rundfunkstationen realisiert. Im Zeitraum 1920 -1930 gab es kein Saar-Radio. Erst 1935 wurde Radio Saarbrücken gegründet.

Die folgenden Ansichtskarten (Quelle: Privatsammlung **Klaus Huckert**) zeigen das Gebäude aus verschiedenen Zeitperioden (vor 1922 und 1925-1931).



Links im Bild: Conditorei H. Kiefer Bäckerei (vermutlich vor 1922)



Rechts im Bild Café Kiefer, Fotografie von der Bahnhofsstraße



Links im Bild Café Kiefer nach Umbau (vermutlich 1925-1928)



Parterre. Durchblick nach der Victorlastrasse

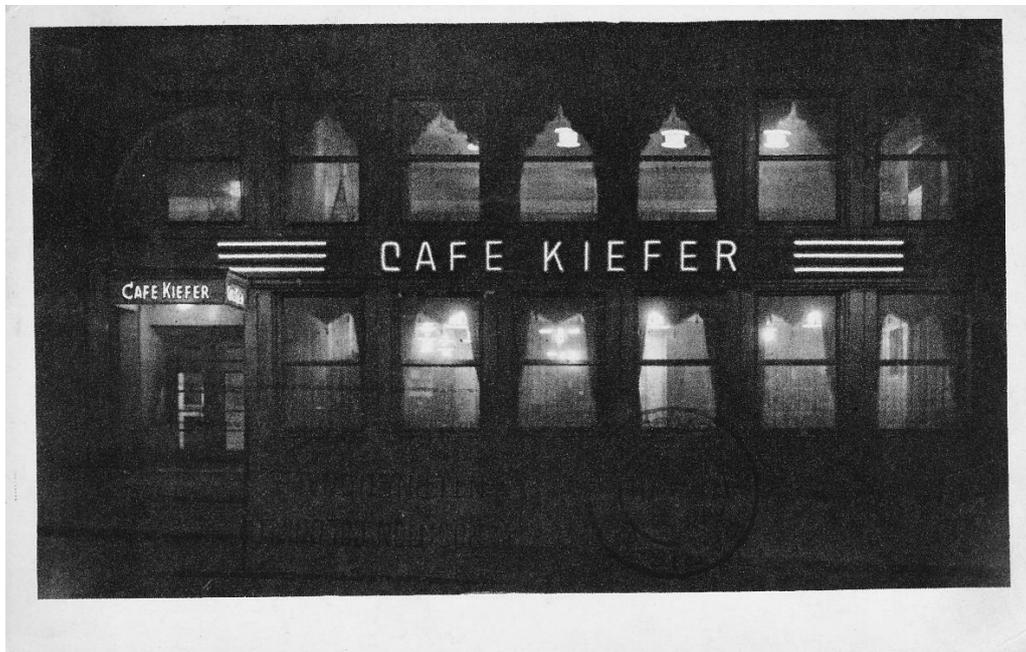
Erdgeschoss im Café Kiefer. Durchgang zu einer Treppe, die zum Tanz-/Orchesterbereich führte. Mit Erdgeschoss und Dachgeschoss gab es fünf Etagen.



Parterre. Festbankett

Festbankett im Café Kiefer

(vermutlich zum 3. Rheinischen Kirchentag 1930 in Saarbrücken)



Eingang Café Kiefer 1931



Balustrade Obergeschoss im Café Kiefer. Von dort konnte man das Orchester und die Tänzerinnen und Tänzer beobachten.

(Quelle: Saarbrücker Zeitung 2008)

Eine der interessanten Fragen in diesem Beitrag lautet: Welche Art von Musik wurde im Café Kiefer gespielt, um die gespielte Musik im Hinblick auf Jazz zu untersuchen? Exemplarisch seien drei der genannten Musiker betrachtet und ihre Musik an Hand von noch vorhandenen Schallplatten-Aufnahmen analysiert.

1.1.1 Arthur Briggs

Der Trompeter und Bandleader **Arthur Briggs** war ein afroamerikanischer Bandleader, der hauptsächlich in Europa arbeitete. 1919 kam er erstmals mit **Will Marion Cooks Southern Syncopated Orchestra** nach Europa. 1922 kehrte er nach Europa zurück und gründete das Savoy Syncopators Orchestra in Brüssel. Dies war ein bunt gemischtes schwarz-weißes Orchester, das bald darauf in Berlin spielte. Die Band machte dort einen großen Eindruck, da dort ein solcher Hot-Trompeter - wie **Briggs** es war - selten auftrat. Durch seine große Technik wurde er ein hervorragender Lehrer für deutsche und europäische Jazz-Musiker. Anfang 1929 löste sich die Band auf. Briggs nahm im März 1929 in Paris unter dem Namen des Orchesters **Arthur Briggs and his Boys** erneut auf. Der Trompeter trat dann dem **Noble Sissle Orchestra** bei, das viele Auftritte in London spielte. Briggs ging wenige Jahre später nach Frankreich, wo er 1931 gemeinsam mit **Freddy Johnson** ein Orchester leitete und zu einem der führenden Musiker der Pariser Jazzszene aufstieg. Er nahm mit **Coleman Hawkins** (1935) und **Django Reinhardt** (1940) auf. Zur Zeit der deutschen Besetzung Frankreichs wurde er in Saint-Denis im Kriegsgefangenenlager („Stalag 220“) inhaftiert, wo er zur Lagerkapelle gehörte.

In seiner Biografie „Better Days will come again“ von **Travis Atria** findet sich nur ein Satz (Seite 100) zu seinem Auftritt am 12. Februar 1929 im Café Kiefer, während einer fast achtmonatigen Tournee durch Deutschland. **“He enjoyed performing Hamburg, Breslau, Leipzig, Stuttgart, Cologne, and Saarbrücken.** Möglicherweise war der Saarbrücker Auftritt der letzte mit dem **Savoy Syncopators**. Der Auftritt in Saarbrücken war ein Maskenball für den saarländischen Reklameverband im Café Kiefer. Das nachstehende Plakat zeigt Werbung für den Auftritt.

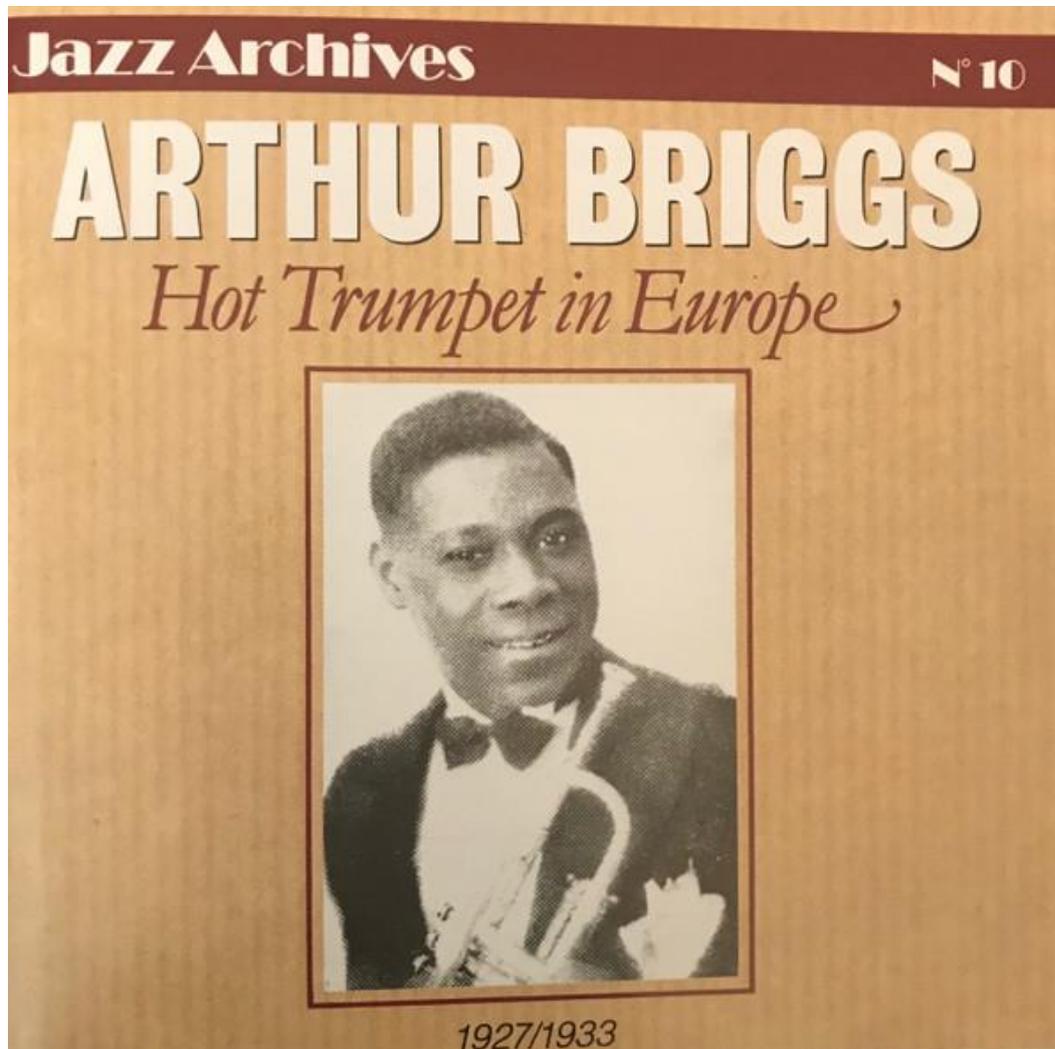


Quelle und Copyright: Historisches Museum Saar

Zur Musik von Arthur Briggs

Arthur Briggs nahm in Deutschland für die Plattenlabel Clausophon und später für die Deutsche Grammophon auf. Mir lag zur Beurteilung der Musik die CD „ Arthur

Briggs – Hot Trumpet in Europe“ vor. Unterschiedliche Besetzungen mit den Savoy Syncopators, **Marek Weber** und sein Orchester (einschließlich mit Arthur Briggs), Arthur Briggs & his Boys, **Louis Cole** mit Arthur Briggs und **Freddy Johnson** – Arthur Briggs & their All Star Orchestra sind hier zu finden.



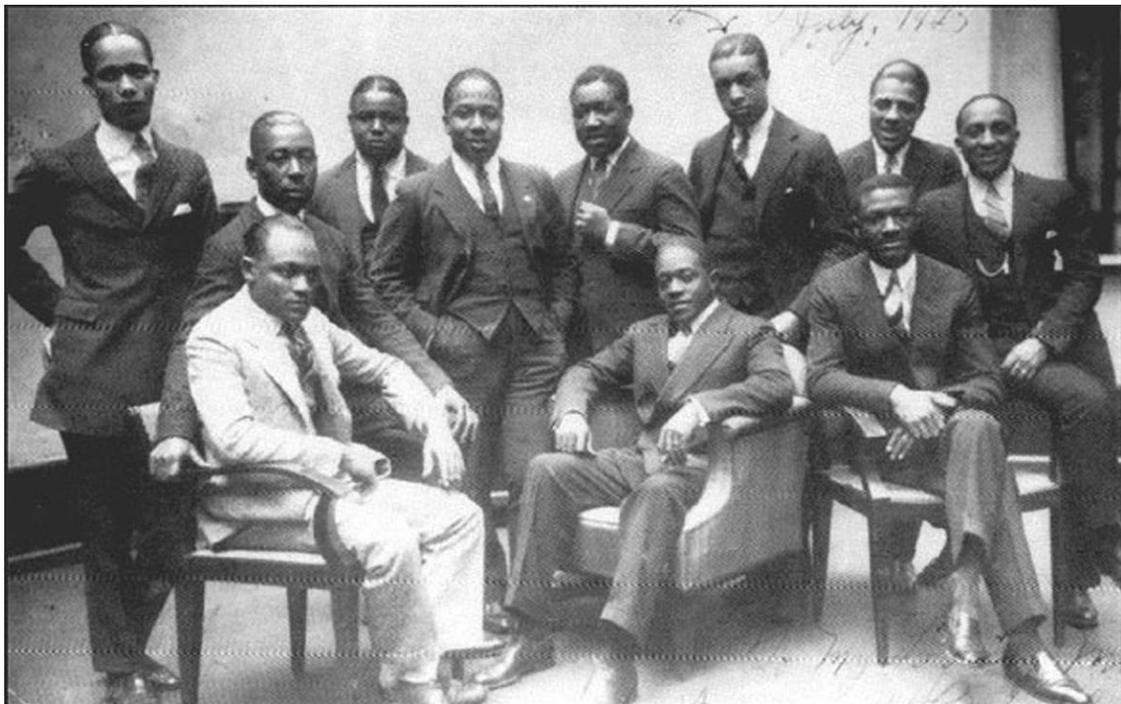
Die Aufnahmen von Arthur Briggs stammen aus den Jahren 1927 – 1933. Es sind mit wenigen Ausnahmen hauptsächlich stark synkopierte Tanzmusik, die dem Charleston, Foxtrott und Blues zuzuordnen sind. Die Qualität von Briggs ist unüberhörbar dominant gegenüber seinen Mitspielern. Beim „Bugle Call Rag“ oder „Ain't she sweet?“ sind gelegentlich exorbitant gute, kurze Improvisationen zu hören, während der Groove durch Banjo, Schlagzeug und Tuba gnadenlos die Tanzschritte leitet. Die Bluestitel „Yale Blues“, „Grabbin Blues“ oder „Japanese Sandman“ haben leider nichts von der Ausdrucksstärke des Südstaaten-Blues. Auch die Klavieraufnahmen von **Freddy Johnson** können nicht den europäisierten Stil verbergen. Zu stark setzt Johnson die linke Begleithand ein und zerstört durch marschartiges Spiel die Intensität des Blues, was allerdings die Tanzbarkeit der Stücke

erhöht. Zusammenfassend ausgedrückt: Durch die Ausrichtung auf Tanzbarkeit ist die eigentliche Idee des Jazz etwas untergegangen.

1.1.2 Sam Wooding

Seine Karriere als Berufsmusiker begann **Wooding** im Vergnügungsviertel der Schwarzen im Badeort Atlantic City, wo er auch seine erste Band gründete. International bekannt wurde er vor allem durch seine Europatourneen 1925 mit der Tanz- und Musik-Show **Chocolate Kiddies** und ab 1927 mit eigener Band. Im Mai 1925 begann die Tournee der „Chocolate Kiddies“ mit insgesamt 45 Personen (Musikern, Tänzerinnen und Tänzern, Sängerinnen und Sängern, clownesken Akrobaten sowie Tourneebegleitern) in Berlin. Nach einer Südamerikatournee 1927 und einem Heimatbesuch begann eine zweite Europatournee unter dem Titel „Schwarze Revue“ im Juni 1928 in Berlin. Vom 1. bis zum 13.8.1928 gastierte die Band im Frankfurter Schumanntheater. Zwischen 1927 bis 1931 sind fünf Konzerttourneen in Deutschland bekannt. **Ein exakter Konzert-Termin im Café Kiefer ist im Moment nicht festzumachen. Dies wird in den nächsten Monaten durch Recherchen in Archiven belegt. Vermutlich(?) war ein solcher Auftritt 1928.**

Der französische Jazz-Kritiker und Mitbegründer des Hot Club de France **Hugues Panassié** kam nach einem Konzert zum Urteil: „ Sie spielen heiß – wirklich heiß, und mich faszinierte ihre Energie, die bei weißen Bands so nicht zu hören ist“.



Sam Wooding (in der Mitte sitzend) und sein Orchester 1925 in Berlin

1.1.3 Erich Borchardt (Eric Borchard)

Erich Borchardt (anglisierte Schreibweise: **Eric Borchard**, geboren 7. August 1886) gilt in der Literatur als einer den ersten, begabtesten und tragischsten Jazzmusikern in Deutschland. Er begann als Klarinetist bei den Dresdner Philharmonikern, war u.U. 1918-1919 als Kriegsgefangener in den USA und hörte und spielte mit Jazz-Musikern in den USA. (Eine Version, die in der Broschüre von Horst J.P. Bergmeier & Rainer E. Lotz vertreten wird). Allerdings gibt es auch andere Schilderungen, wie der Musiker in die USA kam. Eine weitere Version wird auf der Webseite <https://grammophonplatten.de/page.php?447.0> mit zahlreichen Belegen vertreten.

Wir zitieren hier wörtlich: „Einen ersten Hinweis auf den Musiker **Erich Borchardt** findet man 1910 - vor Gericht wegen Hehlerei....Ein Musiker **Erich Borchardt** (...aus gutem Hause in Berlin) wurde im Juli 1910 zu einem halben Jahr Gefängnis verurteilt. Im Dezember 1909 nahm er zusammen mit einem Kollegen im Rotlicht-Milieu gestohlene Juwelen im damaligen Wert von 40.000 Mark an, und versuchte sie bei einer recht abenteuerlichen Flucht über London und Paris zu verkaufen. Dies sollte nicht das letzte Mal bleiben, dass Borchardt mit dem Gesetz in Konflikt kam“

Nach einigen Umwegen und kriminellen Machenschaften in London finden sich die folgenden Bemerkungen auf der genannten Webseite:

„Erich und Maria Borchardt verlassen am 12. September 1914 an Bord der S.S. St. Paul Europa in Richtung New York. Als Grund der Reise geben sie einen Besuch bei einem Onkel S. Morris in Baltimore, Lexington Str. 759 an (Hier wohnt auch tatsächlich eine deutsch-stämmige Familie). Als vormaliger fester Wohnort wird London angegeben. Der Beruf wurde von "Artist" (Künstler) auf "Actor" (und „ Actress“ für die Frau) geändert. Heute würde man diesen Begriff mit "Schauspieler" übersetzen, damals meinte dies jedoch die etwas abwertenden Bezeichnung "Bühnenkünstler". Sie erreichen New York (Ellis Island) am 21. September 1914“.

Wie immer er auch nach Amerika gekommen ist, die Jazzplatten-Aufnahmen aus dem Jahr 1917 der Original Dixieland Jass Band waren ihm bekannt. Diese hatte die wahrscheinlich (exakte Belege fehlen bis heute) wohl erste Jazz-Platte in den USA produziert. Am 26. Februar 1917 nahm das Label Victor Talking Machine Company den „Livery Stable Blues“ und den „Dixie Jass Band One Step“ auf. Die Aufnahme wurde am 7. März 1917 veröffentlicht und wurde zu einem Millionenerfolg.

Nach seiner Rückkehr aus den USA gründete Borchard ca. September 1920 seine erste Jazz-Band in Berlin. Zahlreiche Plattenproduktionen für die Marke Polyphon (Deutsche Grammophon Gesellschaft) entstanden, die teilweise auf YouTube zu hören sind. Eine genaue Aufstellung findet sich in der Broschüre von **Bergmaier** und **Lotz**. Laut der weiter unten genannten Literatur waren die Jahre 1924 und 1925 die wohl

produktivsten Jahre im Leben des Saxophonisten **Borchard**. In dem von der Firma Grammophon Gesellschaft herausgegebenem Katalog heißt es zu seiner Musik:

„Den Freunden des Tanz-Sportes bieten **Eric Borchards**-Platten seiner Atlantic-Jazz-Band etwas ganz Außergewöhnliches. Diese von Amerika gekommene Tanzmusik hat bei uns schnell Anhänger gefunden. Eric ist der Meister des Saxophones.....“.

Nachzutragen ist, dass sein Posaunist **Emile Christian** früher Mitglied der Original Dixieland Jazz-Band war. Borchard hatte damals wohl die besten Jazz-Musiker in seinen Bands. Alle neuen Jazzplatten mussten von den Bandmitgliedern abgehört und verinnerlicht werden. Sein Siegeszug führte ihn in die USA, Frankreich, Italien, Österreich, Polen, Ungarn usw. Für diesen rasenden Erfolg zahlte Borchard den Preis einer sehr starken Drogensucht, die ihn in Saarbrücken bei einem Gastspiel im Café Kiefer in die Mühlen der Straf-Justiz brachte.

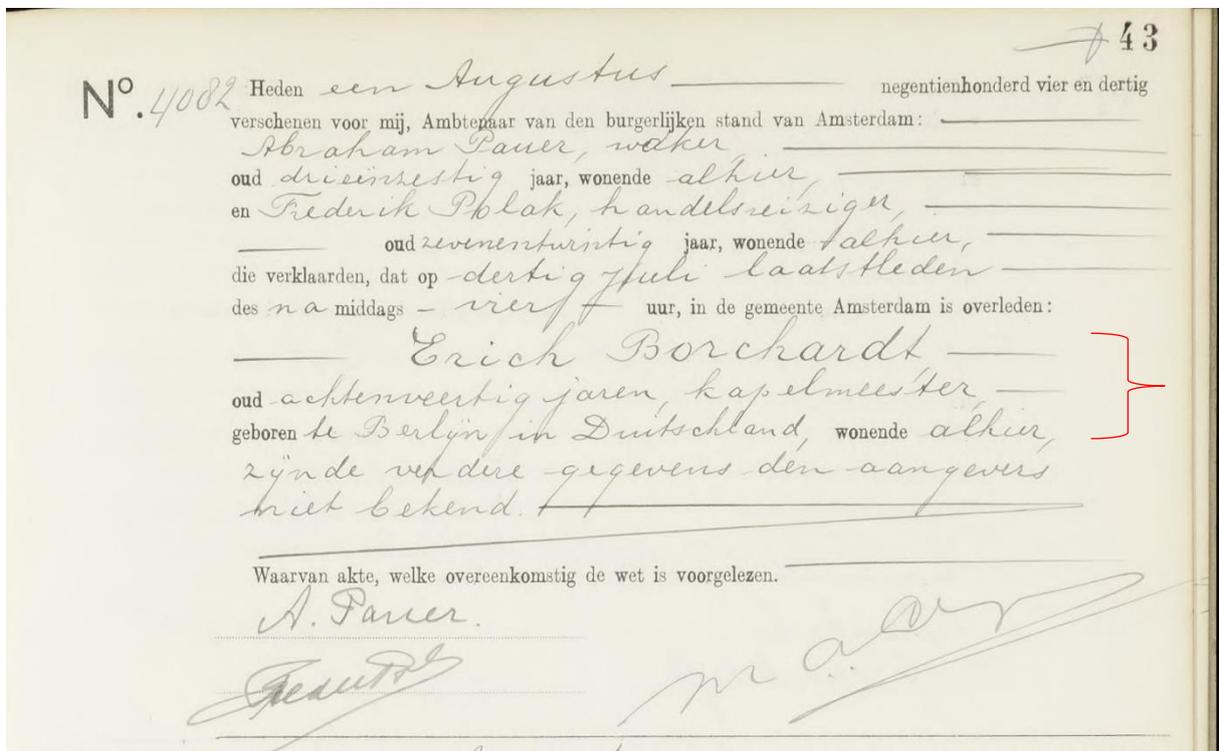
Im April 1930 war der Saxophonist mit Mitgliedern seiner Band im Café Kiefer für einen längeren Auftritt gebucht. Der Literatur kann man entnehmen, dass am Vorabend des 1. Aprils eine saarländische 15-Mann Band unter Leitung von **Edmund Kasper** spielte. Über diesen Musiker wird in anderen Texten noch die Rede sein.

Danach begann das Gastspiel des Berliner Stars. Am 11. April kam es zu einem Vorfall in dem Pensionszimmer, das **Erich Borchard** mit einer saarländischen Geliebten bewohnte, die er ein Jahr zuvor in Saarbrücken (vermutlich bei einem Auftritt im Café Kiefer) kennengelernt hatte. Laut **Bergmeier/Lotz** wohnte das Paar in der Privatpension Trautwein in der Eisenbahnstr. 23 in Saarbrücken.

<h2>Neues aus aller Welt.</h2> <h3>Berliner Jazzband-Direktent in Saarbrücken verhaftet.</h3> <p>SAARBRÜCKEN, 13. April. (Eigene Meldung.) Der bekannte Berliner Jazzbanddirektent Eric Borchard, der mit seiner Kapelle ein Gastspiel in Saarbrücken absolvierte, wurde hier von der Polizei verhaftet. Der Angelegenheit liegen folgende Vorgänge zu Grunde: Am Sonnabendnachmittag wurde in der Wohnung Borchards von dessen Wirtin ein junges Mädchen vorgefunden, das schwere Vergiftungserscheinungen zeigte. Der sofort herbeigerufene Arzt stellte fest, daß sie neun Veronal-Tabletten genommen hatte. Das Mädchen ist an den Folgen der Vergiftung gestorben. Borchard, der gerade im Begriff war, mit seiner Kapelle Saarbrücken zu verlassen, da sein dortiges Gastspiel abgelaufen war, wurde von der Polizei zur Aufklärung des Sachverhalts festgehalten. Er gab an, daß das Mädchen in seiner Abwesenheit Veronal genommen habe. Man habe versucht, sie wieder ins Leben zurückzurufen und wollte nicht erst die Polizei benachrichtigen. Der Kapellmeister befindet sich noch in Haft, doch dürfte er noch heute in Freiheit gesetzt werden, da man das Vorliegen eines Mordes als unwahrscheinlich betrachtet. Die bereits vorgenommene Obduktion der Leiche hat weder Anhaltspunkte für noch gegen einen Mord ergeben.</p>	<p>ns. Saarbrücken, 14. April. (Drahtmeldung.) Am Montagabend hat die Obduktion der Leiche der 23-jährigen Margot Candelier stattgefunden. Es wurde dabei festgestellt, daß der Tod nicht durch Vergiftung, sondern durch Erstickung eingetreten ist. Der Kapellmeister Borchard und das Mitglied seiner Kapelle Hoffmann haben dem bewußtlosen Mädchen, das angeblich in ihrer Abwesenheit aus selbstmörderischer Absicht mehrere Veronaltabletten eingenommen hatte, einen Schlauch durch den Mund eingeführt, um durch Auspumpen des Magens die Giftwirkung der Veronaltabletten zu beseitigen. Dabei muß das Mädchen erstickt sein. Das Obduktionsergebnis hat den Untersuchungsrichter veranlaßt, auch gegen Hoffmann Haftbefehl zu erlassen. Hoffmann ist bereits festgenommen.</p> <p>Hamburger Anzeiger 14 April 1931</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Eric Borchard wurde zu einer Haftstrafe von 10 Monaten verurteilt, die er im Gefängnis Lerchesflur in Saarbrücken verbrachte. Es gelang ihm nach seiner Haftentlassung wieder eine Band zu gründen, die aber an die früheren Erfolge nicht anknüpfen konnte. Der Saxophonist und begnadete Showmensch verstarb am 30. Juli 1934 in Amsterdam an einer Überdosis an Morphium. Über seinen Tod gab es in Deutschland sehr viele Spekulationen. In einigen Quellen wird behauptet, dass der Künstler in Straßburg Selbstmord begangen habe. Tatsache ist, dass ein **Eric Borchard** (geboren am 8. September 1893 in Wisburg) am 21. Dezember 1934 wohl gestorben war. Das genannte Geburtsdatum ist mit dem in Berlin geborenen Jazzmusiker **Erik Borchardt** (Eric Borchard) nicht identisch.

Einer E-Mail von Herrn **Michael Jurich** und Herrn **Dr. Rupert Schreiber** verdanke ich eine Kopie der Sterbeurkunde von Erich Borchardt



Eine ausführliche Schilderung der Saarbrücker Episode findet sich in einem Aufsatz von Oliver Siebisch in den Saarbrücker Heften 123 S.57-59.

Zur Musik von Eric Borchard

Die Quelle **Bergmeier/Lotz** und die Internetquelle der Deutschen Grammophon (exakte Adresse im Quellenteil des Textes) zeigen folgendes Bild. Plattenaufnahmen sind bekannt aus den Jahren 1920 (u.U. vielleicht erst 1921), 1924, 1925 und 1932. Etwa 80% der ca. 150 Musiktitel, die von Eric Borchard mit wechselnden Orchestern

aufgenommen wurden sind Tanzmusik, die durch den Foxtrott-Rhythmus gekennzeichnet werden können. Der Foxtrott nahm Elemente des Ragtime, One-Step, Two-Step sowie Castle Walk auf. Danach kommen mit ca. 10 Aufnahmen der One-Step, mit etwa 5 Aufnahmen der Shimmy, etwa 5 Aufnahmen mit Two-Step. Walzer, Paso Doble und Blues bilden mit einem ganz geringen Teil der Aufnahmen.

Unter dem nachstehenden Link kann man sich Aufnahmen aus den Jahren 1922 bis etwa 1932 anhören:

https://www.youtube.com/results?search_query=eric+borchard

Fazit zur Musik von Eric Borchard

Stilistisch blieben die Bands von **Eric Borchard** im Vergleich zu amerikanischen Bands ein Tanzorchester mit Jazz-Ambitionen. Vor allem in den Jahren ab ca. 1924 lässt sich an den Aufnahmen erahnen, welches musikalische Jazz-Talent in **Eric Borchard** steckte. Die Aufnahme „Aggravatin’ Papa“ aus 1924 und „Georgia on my Mind“ aus dem Jahr 1932 können als Meilensteine für den Jazz in Deutschland zu dieser Zeitperiode gelten.

1.2 Das Ende von Café Kiefer

Das Café Kiefer fand ein jähes Ende in der Nacht vom 5. auf den 6. Oktober 1944 durch einen Bombenangriff. Von den ungefähr 37000 Wohnungen/Häusern in Saarbrücken wurden über 18000 zerstört. 344 Menschen wurden getötet.

Auch das Café Kiefer wurde fast komplett zerstört. In der Saarbrücker Zeitung vom 28. März 2008 findet sich ein Bild des zerstörten Gebäudes. Lediglich die Fassade und die Grundmauern blieben erhalten.



Quelle: Saarbrücker Zeitung

Die weitere Geschichte des Café Kiefer endet unrühmlich in der jüngeren Epoche. 2007 – 2008 begann das Saarbrücker Bürgerforum den Kampf gegen den Abriss des Jugendstil-Gebäudes, in dem nach dem 2. Weltkrieg das Kaufhaus Walter war, weshalb der ganze Komplex "Walters Eck" genannt wurde, auch lange nachdem das Kaufhaus nicht mehr bestand.



Walters Eck

Auf der Webseite des Saarbrücker Bürgerforums

<https://saarbrueckerbuengerforum.de/take-action>

sind nähere Informationen zu finden.

Folgende Filme (Edgar Schütze) mit Interviews von **Ulrike Donié** sind interessant:

- **Dr. Karl-August Schleiden zur früheren Kaffeehauskultur in Saarbrücken**
- **Interview mit 3 Zeitzeuginnen über das ehemalige Café Kiefer**
- **Gespräch mit Prof. Dieter Heinz**

Lediglich Teile der Fassade konnten gerettet werden. Beispielsweise wurden drei Figuren, die an der Fassade des Gebäudes angebracht waren, restauriert und am Stadtarchiv in der Deutschherrnstrasse aufgestellt.

Die Dokumentationen zum Café Kiefer und Kampf um Walters Eck findet sich unter folgenden Adressen:

1. Film zum Café Kiefer (Fotografien und Geschichte)

<https://www.youtube.com/watch?v=xwTzxGx20gg>

2. Gespräch **Ulrike Donié** mit **Prof. Dieter Heinz** (Konservator der Stadt Saarbrücken 1958 -1966)

<https://www.youtube.com/watch?v=UCBykjeBrGY&t=15s>

3. Gespräch **Ulrike Donié** mit drei Damen aus dem Langwied Stift über Tanzveranstaltungen im Café Kiefer

<https://www.youtube.com/watch?v=vjR48ux3ydk>

4. Gespräch **Ulrike Donié** mit **Dr. Karl August Schleiden** (Verleger und Historiker) über die Geschichte des Café Kiefer

<https://www.youtube.com/watch?v=FhcXUfxvFic>

5. Protest gegen den Abriss Walters Eck durch **Albrecht Stuby** (ehemaliger Leiter des Kommunal-Kinos Camera, Berliner Promenade)

https://www.youtube.com/watch?v=WIRwSOrK_wQ

1.2 Nachtrag zum Café Kiefer

Autorin: Ulrike Donié

Vorbemerkung:

Nach der Veröffentlichung zum Café Kiefer erreichten mich(K.H.) E-Mails von der Vorsitzenden des Saarbrücker Bürgerforums Frau **Ulrike Donié**. Die nachfolgenden Bemerkungen und Fotografien entstammen diesen Mails.

Der Bau des Café Kiefers ging von der Reichsstraße durch bis zur Viktoriastraße. Nach der Zerstörung im 2.Weltkrieg blieb die Fassade der Häuser Viktoriastraße 24-26 von Albert Laub (1907) und Nr. 20/22 von Carl Burgemeister (1912) weitgehend erhalten.

In die Jugendstilfassade war eine Figurengruppe integriert, die an die Gründung der Großstadt Saarbrücken mit der Vereinigung von St. Johann, (Alt-) Saarbrücken und Malstatt-Burbach am 1.4. 1909 erinnert. Eine Frau zeigt das Schild der Grafen von Nassau-Saarbrücken mit dem Löwen, die andere das Wappen von St. Johann mit der Rose und dazwischen ein Mann mit einem Industriehammer für den Industriestandort Malstatt-Burbach. Diese drei Symbole finden sich auch heute noch im Saarbrücker Stadtwappen.

Bevor 2008 alle Gebäude abgerissen wurden, hat man die Schmuckelemente - wie die Figurengruppe und zwei Reliefs von Obstkörben - abgetragen und gesichert. Die Figurengruppe wurde 2012 vor dem Stadtarchiv in Saarbrücken aufgebaut. Die Steine der Reliefs der beiden Obstkörbe schienen verloren, konnten aber vom Saarbrücker Bürgerforum aufgestöbert werden. Dieses sorgte auch für die Finanzierung und ließ die beiden Reliefs zu einer gemeinsamen Skulptur auf dem neuen Wolfgang-Staudte-Platz aufbauen. Dieser Standort ist in der Nähe des ehemaligen Café Kiefer. Ebenso wurde dort auch ein geretteter Fensterstein (Pilaster) hingelegt. Die beiden Putten sind leider verschwunden.



Fassade Café Kiefer in der Viktoriastraße



Figurengruppe ganz oben im Bild



Fensterstein (Pilaster) aus dem Jahr 1907 aus der Fassade Viktoriastraße

Verwendete Quellen

Travis Atria: Better Days will come again – The Life of Arthur Briggs (Jazz Genius of Harlem, Paris and a Nazi Prison Camp). Chicago Review Press Incorporated 2020

Horst J.P. Bergmeier / Rainer E. Lotz: Eric Borchard Story, Der Jazzfreund 1988, Menden

Wolfgang Knauer: Play yourself, man! – Die Geschichte des Jazz in Deutschland, Reclam 2019 (3. Auflage), Seite 36-40, Seite 78 f.

Franz Wolfgang Koebner: Jazz und Shimmy- Brevier der neuesten Tänze. Verlag Dr. Eysler & Co., 1921

Horst H. Lange: Jazz in Deutschland, Colloquium Verlag 1966

Horst H. Lange: Als der Jazz begann – (1916-1923), Olms Presse 2000 2. Auflage

Stefanie Marsch: Wo in Saarbrücken der Kult geboren wurde. Saarbrücker Zeitung vom 28. März 2008. Online unter https://www.saarbruecker-zeitung.de/saarland/wo-in-saarbruecken-der-kult-geboren-wurde_aid-96058

Simon Matzerath/Jessica Siebeneich (Hrsg.): Die 20er Jahre – Leben zwischen Tradition und Moderne im internationalen Gebiet Saargebiet (1920 – 1935). (Begleitband zur Ausstellung im Historischen Museum Saar vom 18. Oktober 2019 – 30. August 2020), Michael Imhof Verlag 1. Auflage 2020

Hans Pehl: Wooding, Sam. In: Frankfurter Personenlexikon (Onlineausgabe), <https://frankfurter-personenlexikon.de/node/5859>

Paul Peters: Saarbrücker Erinnerungen Band I. SDV-Verlag

Oliver Siebisch: Jazzpionier Borchard auf der Anklagebank, in: Saarbrücker Hefte 123 (Sommer 2021) S. 57 – 59

<https://grammophon-platten.de/page.php?447.0>, Eric Borchard und seine Jazzband

Danksagung

Für Hinweise, die in diesem Aufsatz verwendet wurden, geht mein Dank an:

Frau **Ulrike Donié** (Saarbrücken), Herrn **Michael Jurich** (Stadtarchiv Saarbrücken), **Dr. Rupert Schreiber** (Landesdenkmalamt Saarland) und Frau **Jessica Siebeneich** (Historisches Museum Saar in Saarbrücken).