



Hans-Jürgen Linke

JAZZ

In: Deutscher Musikrat / Deutsches Musikinformationszentrum (Hrsg.):
Musikleben in Deutschland, Bonn 2019, S. 376–399

Stand des Beitrags: 01. März 2019
© Deutsches Musikinformationszentrum

<http://www.miz.org/musikleben-in-deutschland.html>

Der Jazz in Deutschland ist stilistisch wie institutionell äußerst vielfältig und hat viele Anhänger. Hans-Jürgen Linke informiert über Orte, Akteure und Entwicklungen dieser lebendigen Szene.



| Hans-Jürgen Linke

JAZZ

Der Jazz weist in Deutschland eine enorme stilistische Breite, Eigenständigkeit und Vielfalt auf, vom traditionellen Jazz und Swing über Mainstreamjazz unterschiedlichster Schattierungen, Jazzrock, Cool Jazz und Free Jazz bis hin zu vielen namenlosen, aktuellen und experimentellen Stilrichtungen und -mischungen mit Weltmusik, Ambient, Hip-Hop, Pop, Musik der Romantik und zeitgenössischer Musik. Die Jazzliebhaber werden von einer Vielzahl hiesiger wie auch internationaler Jazzmusiker*innen versorgt: auf Festivals, in zahlreichen – teilweise mit öffentlichen Mitteln unterstützten – Clubs und Konzerträumen, im Rundfunk und von einer stattlichen Ansammlung kleinerer und weniger größerer Tonträgerlabels.

Selbst der sogenannte orchestrale Jazz, der für sein Zustandekommen kundige Komponist*innen und Arrangeur*innen und für die Aufführung größere Formationen braucht, also mit entsprechenden organisatorischen und finanziellen Hürden umgeben ist, hat viele aktive Anhänger*innen. Das gilt nicht nur für die vier professionellen Rundfunk-Big-Bands, sondern auch für die vielen von einzelnen Musikschaftern und von Musikerinitiativen begründeten Großformationen wie Niels Kleins Loom oder das Subway Jazz Orchestra der Musikerinitiative Klaeng in Köln, die improvisierende Ruhrgebiets-Big-Band The Dorf oder das kunstreiche Andromeda Mega Express Orchestra.

ORTE DES JAZZ: CLUBS, KONZERTE, FESTIVALS

Jazz wird hauptsächlich live gespielt. 2016 waren mehr als 4.600 Jazzmusiker*innen bei der Künstlersozialkasse (KSK) gemeldet. Die Tendenz ist steigend und entspricht auch der Entwicklung der Studierendenzahlen: Gegenüber knapp 500 eingeschriebenen Studierenden der Richtung Jazz und Populärmusik im Wintersemester 2000/01 waren es 16 Jahre später bereits rund drei Mal so viele (vgl. Abbildung 1 im Beitrag „Ausbildung für Musikberufe“). Vielfach haben sich die Musiker*innen in Initiativen zusammengeschlossen, die auf verschiedenen



*Kleiner Musikclub mit vielfältigem Programm:
der Bunker Ulmenwall in Bielefeld*

Ebenen ihre Interessen wahrnehmen und vertreten. Sie sind in dieser Rolle Ansprechpartner für kommunale Kulturbehörden, Landesbehörden, die Bundesregierung und für Konzertveranstalter.

Das wohl herausragende und weithin Vorbild stiftende Beispiel für den nachhaltigen Erfolg einer Musikerinitiative findet sich in Köln. Der Veranstaltungsort Stadtgarten, eine der erfolgreichsten Jazzspielstätten in Europa, wurde in den 1980er Jahren von der Musikerinitiative Kölner Jazz Haus gegründet. Das eine Musikergeneration jüngere Kölner Jazzkollektiv Klaeng stellt das Moment der Vernetzung in den Vordergrund seiner Arbeit. In beiden Fällen gehört der Betrieb eines Tonträgerlabels zu den als zentral angesehenen Momenten der Arbeit.

Nach aktuellen Schätzungen der Bundeskonferenz Jazz und des Jazzinstituts Darmstadt gibt es in Deutschland über 700 Spielorte, an denen Jazz angeboten wird.¹ Jazz ist überwiegend Großstadtmusik. Hier befinden sich die meisten Spielstätten, hier leben die meisten Musiker*innen, obwohl hier die Lebenshaltungskosten in aller Regel höher sind als auf dem Land und bei den zumeist sehr niedrigen Einkommen Probleme aufwerfen. Ländliche und kleinstädtische Regionen sind dagegen oftmals weniger gut versorgt.

Eine große Anzahl von Spielstätten in Großstädten sowie in Hochschul- und Universitätsstädten ist professionell gemanagt und in der Lage, ein stilübergreifendes und mehrmals wöchentlich oder sogar täglich wechselndes Jazzprogramm mit regionalen, nationalen und internationalen Künstlern anzubieten. Dazu gehören neben dem Stadtgarten in Köln z.B. die Unterfahrt in München, das A-Trane und das B-Flat in Berlin, das Birdland in Hamburg, das domicil in Dortmund und der Bunker Ulmenwall in Bielefeld.

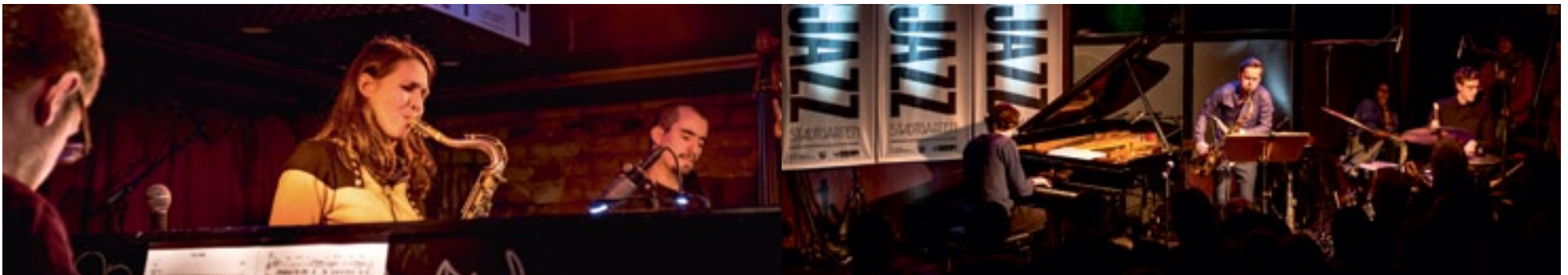
Kleinstädtische oder überhaupt kleinere Clubs veranstalten ein- oder zweimal pro Woche ein Konzert, das allerdings nicht immer ein Jazzkonzert sein muss. Einige Spielstätten bieten auch gemischte Kulturprogramme, in denen sich regelmäßig Jazzangebote finden – etwa die Alte Feuerwache Mannheim, der Karlstorbahnhof in Heidelberg, die Münchner Muffathalle und die Centralstation in Darmstadt. Sie werden von den Städten, in denen sie heimisch sind, betrieben und weitgehend finanziert. Fast all diesen Spielstätten ist gemeinsam, dass sie ihren Betreibern und den spielenden Musiker*innen nicht allein über Mechanismen des Markts den Lebensunterhalt sichern können. Sie beziehen auf verschiedenen Wegen Subventionen von Kommunen und den Ländern, von privaten Geldgebern und Vereinen. Selbstausschüttung ist für alle Betreiber solcher Spielstätten gleichwohl eine alltägliche Praxis; die Unterstützung durch öffentliche Gelder besitzt den zusätzlichen Effekt öffentlicher Anerkennung und wirkt damit auch motivational.

Auch die repräsentativen Konzerthäuser der Großstädte bieten immer mehr Jazz in ihren Programmen, nachdem sie sich jahrelang auf die gelegentliche Präsen-

tation glamouröser Jazzkünstler*innen beschränkt hatten. Institutionen wie die Hamburger Elbphilharmonie, die Philharmonien Köln und Berlin, die Alte Oper Frankfurt, das Konzerthaus Dortmund oder der Gasteig in München werden dabei von ihren Städten und oft zusätzlich von privater Seite – etwa von Fördervereinen – unterstützt.

Da die Spielstätten sich aus Eintrittspreisen allein nicht finanzieren können, sind die Vermietung der Räumlichkeiten für private Veranstaltungen oder für Konzerte externer Veranstalter sowie gastronomische Betriebe Basis einer Mischkalkulation. Der 2013 erstmals vergebene Spielstätten-Programmpreis APPLAUS, der Konzertprogramme unabhängiger Spielstätten honoriert, hat bei einigen Clubs für eine Verbesserung der Arbeitssituation gesorgt und kommt über diesen Umweg auch den Musiker*innen zugute.

Neben Konzerten und Konzertreihen verschiedener Träger und der Infrastruktur der Jazzclubs orientiert sich die Jazzöffentlichkeit an zahlreichen Festivals. In der Regel finden sie jährlich (manche auch im Zweijahresrhythmus) zu jeweils etwa der gleichen Zeit statt. Das Spektrum reicht vom sommerlichen Open-Air-Event für populäre Musik mit Jazzecke über stilistisch profilierte Festivals bis hin zu repräsentativen Großereignissen mit erheblicher öffentlicher Beachtung. Als wichtigste deutsche Jazzfestivals gelten das jeweils zu Pfingsten am Niederrhein stattfindende moers festival (seit 1972), das 1953 gegründete Deutsche Jazzfestival in Frankfurt am Main im Oktober (zugleich das älteste kontinuierlich stattfindende Jazzfestival der Welt) sowie das spätherbstliche Jazzfest Berlin (seit 1964), das von der Berliner



Winterjazz im Stadtgarten Köln, einem der führenden Veranstaltungsorte für improvisierte Musik

Festspiele GmbH sowie den Jazzredaktionen der ARD-Anstalten getragen und von wechselnden Kuratoren künstlerisch gestaltet wird.

In den letzten zwei Jahrzehnten sind daneben einige neue Festivaltypen entstanden, die enorme Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben. Das gewichtigste unter ihnen ist Enjoy Jazz (gegründet 1999), das in einer länderübergreifenden Kooperation kultureller Institutionen in Heidelberg, Mannheim und Ludwigshafen organisiert wird und mittlerweile jedes Jahr ein großes, stilistisch weiträumig interessiertes Publikum anzieht. Mit einer Konzertreihe von Anfang Oktober bis Mitte November – also über sechs Wochen – bietet das Festival an verschiedenen Spielstätten im Rhein-Neckar-Raum Veranstaltungen, die teilweise auch angrenzende Genres wie Pop, Rock, Hip-Hop oder Elektro einbeziehen. An einem New Yorker Vorbild orientiert sich der winterjazz köln (erstmalig 2012). Das Festival konzentriert sich auf den Stadtgarten, wo drei Bühnen synchron genutzt werden. Darüber hinaus gibt es Konzerte in umliegenden Gasthäusern und tagsüber etwa an Kiosken in der Stadt. Beim winterjazz ist der Eintritt zu allen Konzerten frei. Ein drittes, konzeptionell eigenständiges Festival ist der ELBJAZZ in der Hamburger Hafengegend (seit 2010). Wie beim winterjazz gibt es auch hier keine Chance für das Publikum, alle Konzerte zu hören. Als Spielstätten hat der ELBJAZZ Räumlichkeiten in der maritimen Umgebung um die HafenCity erschlossen, einige sind über den Wasserweg zu erreichen. Allen drei Festivals ist gemeinsam, dass sie neue Spielstätten einbeziehen und dabei auf die städtischen Umgebungen, in die sie eingebettet sind, Bezug nehmen. Sie erreichen ein gegenüber der traditionellen Jazzhörerschaft jüngerer und stilistisch weniger festgelegtes Publikum.

ANFÄNGE DES JAZZ IN DEUTSCHLAND

Die Geschichte des Jazz in der Bundesrepublik beginnt im Vergleich zu anderen europäischen Staaten spät. Während der 1930er und -40er Jahre war Jazz verpönt, wurde unterdrückt und teilweise kriminalisiert. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg erreichte er das Land neu in einer veränderten Gestalt als kunstreiche Konzertmusik, die eine Botschaft von Freiheit enthielt. In Frankfurt am Main blühte die Avantgarde des Cool Jazz auf, der gelegentlich sogenannte „Frankfurt Sound“ gilt als die erste eigenständige stilistische Entwicklung des Jazz in Deutschland. Als die Mainmetropole – entgegen vielfacher Erwartungen – nicht Hauptstadt der neu gegründeten Bundesrepublik Deutschland wurde, erfand die interessierte Öffent-

lichkeit den Ersatztitel einer Jazzhauptstadt. So repräsentierten die Musiker der Frankfurter Szene die neue Zeit. Die Brüder Emil und Albert Mangelsdorff und die anderen Frankfurter Jazzmusiker, der Trompeter, Theoretiker und Buchautor Carlo Bohländer, die Konzertveranstalter Horst Lippmann und Fritz Rau, der umtriebige Journalist und Organisator Heinz Werner Wunderlich wurden zu viel bewunderten Pionieren der neuen deutschen Jazzszene.

Nicht nur in diesen Anfängen und keineswegs nur in Frankfurt, sondern landesweit hatte der deutsche Jazz stets auch einen politischen Hintergrund. Sein Image war hierzulande ein nachdrücklich antinationalistisches, antirassistisches und pointiert demokratisches. Dem fühlte sich die Szene selbstverständlich verpflichtet, und dies gilt mit wenigen Abstrichen bis heute. Diesem Grundsatz entspricht auch ein kulturpolitischer Markstein in der Frühgeschichte der Bundesrepublik mit der maßgeblich von Heinz Werner Wunderlich initiierten Polenreise der Frankfurt All Stars im Jahr 1957 und einem umjubelten Auftritt auf dem Jazzfestival in Sopot. Der Jazz machte sich hier zum Medium der ersten kulturell akzentuierten Begegnung zwischen den ehemaligen Kriegsgegnern – eine tief bewegende Erinnerung bis ins hohe Alter für alle, die an dieser Reise teilnahmen.

Die heutige Bundesrepublik ist als föderaler Staat aus einer Konstellation von vier Nachkriegsbesatzungszonen und einer geteilten ehemaligen Hauptstadt hervorgegangen, nach einer über 40 Jahre währenden Aufteilung in zwei Staaten, die zwei verfeindeten geopolitischen Blöcken zugerechnet wurden. Während dieser vier Jahrzehnte ist die Entwicklung des Jazz in den beiden Teilen des Landes unterschiedlich verlaufen. Im Westen leitete anfangs der amerikanische Einfluss eine pointierte, westeuropäisch orientierte stilistische Entwicklung ein, mit der sich ab Mitte der 1960er Jahre der sogenannte Free Jazz zum Stimmführer aufschwingen konnte. Die Entwicklung in der DDR verlief demgegenüber stiller und weniger international ausgerichtet. Hier gab es eine überschaubare Szene, in der anspruchsvolle kompositorische Arbeit und Vorbilder wie Hanns Eisler oder Kurt Weill ebenso eine Rolle spielten wie Volks- und Arbeiterlieder. Nur wenigen Jazzmusikern aus der DDR gelang der Durchbruch zu internationalem Rang. Der Saxofonist Ernst Ludwig Petrowsky, der Schlagwerker Günter Sommer, der Pianist und Komponist Ulrich Gumpert und der Posaunist Konrad Bauer bildeten das Quartett Synopsis, das sich noch vor dem Mauerfall in Zentralquartett umbenannte und – neben von Hannes Zerbe geleiteten Bands sowie Formationen um die Gitarristen

Helmut Sachse und Uwe Kropinski – seit den 1970er Jahren zu den international sichtbaren Exponenten des DDR-Jazz wurde. Seit dieser Zeit waren die Kontakte zwischen Jazzmusikern beider deutscher Staaten zunehmend intensiv, sodass die Szene nach dem Umbruch 1989/90 leicht zusammenwachsen konnte. Folgen der differenten Geschichten sind gleichwohl noch erkennbar.

AUS- UND FORTBILDUNG

Der erste Jazzstudiengang an einer deutschen Musikausbildungsstätte wurde bereits 1928 an Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt am Main unter der Leitung von Matyás Seiber eingerichtet, allerdings 1933 umgehend wieder abgeschafft. Danach dauerte es fast sechs Jahrzehnte, bis sich der Jazz in Frankfurt wieder an einer akademischen Ausbildungsstätte etablieren konnte. Der in den 1990er Jahren eingerichtete Aufbaustudiengang Jazz an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst unter der Leitung von Karl Berger wurde jedoch schon nach wenigen Jahren wieder eingestellt. Einen Jazzstudiengang gibt es in Frankfurt zurzeit nur an Dr. Hoch's Konservatorium. Andere Städte hatten mehr Erfolg. Besonders die Hochschule für Musik und Tanz in Köln hat sich in ihrer Bedeutung für die Jazzszene der Stadt und des ganzen Landes erhebliche Verdienste erworben. Möglicherweise liegen die Wurzeln dieses nachhaltigen Effekts schon in den späten 1950er Jahren mit der Berufung Bernd Alois Zimmermanns auf eine Kompositionsprofessur (1958). Zimmermann, bei dem u. a. der spätere Free-Jazz-Protagonist Alexander von Schlippenbach studierte, integrierte früh Jazzbands in seine orchestralen Kompositionen und trug dadurch unmittelbar zur positiven Akzeptanz des zeitgenössischen Jazz als Kunstform bei. Mittlerweile wird Jazz an 18 deutschen Universitäten und Hochschulen in etablierten Studiengängen gelehrt (vgl. Abbildung 1 im Beitrag „Populäre Musik“). Der Ausbildungsstandard von Jazzmusiker*innen in Deutschland ist entsprechend hoch, und die Hochschulen locken zunehmend auch ausländische Studierende an, die solche Bedingungen zu Hause nicht vorfinden.

An den meisten Hochschulen kann man sich sowohl instrumental und vokal als auch pädagogisch ausbilden lassen. Die Angebote sind vielgestaltig und in verschiedene Fachbereiche – mit E-Musik, mit Schulmusik, mit Populärmusik – eingebunden. Die größten Ausbildungsinstitute sind mit dem Fachbereich Jazz/Pop die Hochschule für Musik und Tanz in Köln sowie das Berliner Jazz-Institut, eine gemeinsame Einrichtung der Universität der Künste und der Hochschule für Musik

Hanns Eisler. Von mittlerer Größe sind die Institute in Hamburg, Nürnberg, Essen, Freiburg, Mannheim, Leipzig und Weimar. Kleinere Jazzabteilungen finden sich beispielsweise in Stuttgart, Saarbrücken, Dresden oder Mainz. In Mannheim gibt es darüber hinaus die 2003 gegründete Popakademie Baden-Württemberg, die in ihre Ausbildungsangebote auch die Vorbereitung auf die Mechanismen des Musikmarkts einschließt.

Weil Jazzmusiker*innen von Auftritten und CD-Verkäufen in der Regel nicht leben können, ist Unterricht – privat, in einer öffentlichen Musikschule, einzeln, als Workshop oder als Ensembleunterricht – eine wichtige Einkommensquelle. Die Musikschulen sind somit inzwischen bedeutende Stützen der Jazzszene geworden, indem sie erstens dem Nachwuchs erste Ausbildungsschritte bieten und zweitens den professionell arbeitenden Musiker*innen eine wichtige Unterstützung. Die Musikschulen bereiten auch Anwärter für das Fach Jazz an den Hochschulen vor und bieten eigene Abschlüsse an.

NACHWUCHSFÖRDERUNG

Auch im Jazzbereich ist der Gedanke der Jugendförderung vom Prinzip des Wettbewerbs nicht gänzlich loszulösen. Das wichtigste Instrument ist damit – neben den Lehrangeboten – die Bundesbegegnung „Jugend jazzt“, die eine Mischung aus Festival, Konzertpodium, Kontakt- und Informationsbörse, Workshop und Seminar ist und teils ähnlich wie das Förderprojekt „Jugend musiziert“ abläuft. Ursprünglich für Formationen mit maximal zehn Mitgliedern, seit 2010 auch für Big Bands ausgeschrieben, wird der Wettbewerb in einer ersten Phase auf regionaler und auf Landesebene ausgetragen und von einer Jury bewertet. Auf der zweiten Ebene werden die jeweils Ersten im Landesausscheid jährlich zur Bundesbegegnung „Jugend jazzt“ delegiert, die jedes Mal in einer anderen Großstadt ausgetragen wird. Im Unterschied zu anderen Musikwettbewerben erhalten nicht nur die Erst-, Zweit- und Drittplatzierten Preise, sondern (nach Möglichkeit) alle. Zu gewinnen gibt es etwa Studioaufnahmen, Teilnahmen an Festivals, Workshops und Gutscheine für den Musikhandel. „Jugend jazzt“ wird vielfach gefördert, Träger ist der Deutsche Musikrat.

Ein weiteres wohlorganisiertes Instrument für den Jazznachwuchs sind die als musikpädagogische Institutionen konzipierten Landesjugendjazzorchester (LJJO)

Talentschmiede Bundesjazzorchester: Unter den Ehemaligen sind so herausragende Persönlichkeiten wie Till Brönner und Julia Hülsmann.



sowie das Bundesjazzorchester (BuJazzO) mit Sitz in Bonn. Die Gründung des BuJazzO fand 1987 statt, der legendäre Posaunist und Jazzorchesterleiter Peter Herbolzheimer gehörte zu den Mitbegründern und war der erste Orchesterleiter. Träger ist auch hier der Deutsche Musikrat.

Das älteste LJO – in Musikkreisen zuweilen auch scherzhaft „Landjugend“ genannt – ist das 1975 gegründete Ensemble in Nordrhein-Westfalen. Getragen werden die LJO jeweils von den Landesmusikräten, die öffentliche Förderung ist mittlerweile bei den zuständigen Landesministerien institutionalisiert. Die Zusammenarbeit zwischen den LJO und den Landeswettbewerben „Jugend jazzt“ ist intensiv und effektiv. Mitglied im LJO wird man in der Regel nach einem gelungenen Vorspiel, für das sich jeder Interessierte bewerben kann, zu dem aber auch die bei den Landeswettbewerben entdeckten Talente eingeladen werden. In der Regel treffen sich die LJO-Mitglieder zu vier jährlichen Arbeitsphasen, dazu kommen im Schnitt zehn bis 20 Konzerte pro Jahr. Das Repertoire orientiert sich an der klassischen Tradition der Jazz-Big-Bands und wirkt auch stets als Anregung für Nachwuchstalente in den Bereichen Arrangement und Komposition. Viele der heute national und international renommierten deutschen Jazzmusiker*innen können mittlerweile auf eine LJO- oder BuJazzO-Phase ihrer Karriere zurückblicken. Das Musikerreservoir, aus dem diese Institutionen ihre Talente schöpfen, sammelt sich in einer erstaunlichen Anzahl von Formationen, die man unter der Bezeichnung Big Band zusammenfassen kann – Vereinsbands, Schulbands, privat betriebene

Liebhaberbands. Nach inoffiziellen Schätzungen soll es in Deutschland über 4.000 solcher Ensembles geben.

Eine lange Liste von Preisen, Stipendien und Wettbewerben verschiedener Träger ergänzt die systematische Förderung der Musikkrate. Jährlich findet in München der Bandwettbewerb BMW Welt Jazz Award statt. Zahlreiche Städte – etwa Ingolstadt, Frankfurt, Köln, Leipzig, Stuttgart – vergeben teilweise schon seit vielen Jahren Preise oder Förderpreise an Musiker*innen. Auch Rundfunkanstalten sind dabei: Der SWR-Jazzpreis ist einer der traditionsreichsten und renommiertesten Jazzpreise im Land. Auch der Mitteldeutsche (MDR) und der Westdeutsche Rundfunk (WDR) vergeben anerkannte Auszeichnungen. Der Albert-Mangelsdorff-Preis der Union Deutscher Jazzmusiker (UDJ) wird alle zwei Jahre jeweils im Rahmen des Jazzfests Berlin verliehen. Die meisten zuständigen Kulturministerien der Länder haben mittlerweile ebenfalls jährliche Preise oder Förderpreise, die von einer Jury vergeben werden. Hinzu kommen regionale Preise von Stiftungen, Initiativen und Vereinen. Einen umfassenden Überblick liefert das Deutsche Musikinformationszentrum, das in seinem Ausschreibungskalender auch auf aktuelle Fördermöglichkeiten hinweist.

JAZZ ALS BERUF: ENSEMBLES UND BIG BANDS

Von der einstmalig stattlichen Zahl der Tanz- und Unterhaltungsorchester der deutschen Rundfunkanstalten sind vier Big Bands (NDR, WDR, SWR und hr) übrig geblieben, deren Mitglieder in festen vertraglichen Verhältnissen arbeiten können. Die Ensembles haben einen gewichtigen Platz in den Musiksparten ihrer Sender, werden von Chefdirigenten geleitet und von wechselnden Arrangeur*innen mit anspruchsvollem Material versorgt. Die Big Band des Norddeutschen Rundfunks (NDR) hatte bei der künstlerischen Neuorientierung der ehemaligen NDR-Studio-Band eine Vorreiterfunktion inne. Dem Pianisten, Komponisten und Orchesterleiter Dieter Glawischnig kommt hier seit 1980 eine Schlüsselrolle zu. Am Hamburger Vorbild orientierten sich bald auch die Big Bands des Hessischen Rundfunks (hr) und des WDR. Gemeinsam haben all diese hochprofessionellen Orchester die Big-Band-Musik in Deutschland auf ein neues künstlerisches Niveau gehoben und ihr zugleich ein anspruchsvolles Publikum gesichert.

Unter den Rundfunkformationen hat das traditionsreiche hr-Jazzensemble eine Sonderstellung. Es ging 1957 aus den Frankfurt All Stars hervor und besteht nicht

aus fest angestellten Mitgliedern, sondern rekrutiert sich aus (bislang ausschließlich männlichen) Musikern des Rhein-Main-Gebiets und projektweise eingeladenen Gästen. Die Mitwirkenden kommen zu regelmäßigen Proben- und Aufnahmephasen zusammen und arbeiten bis auf wenige Ausnahmen als reine Studioband.

FREIE SZENE

Über das Generalthema „Jazz als Beruf“ wurde im Jahr 2016 auf Initiative des Jazzinstituts Darmstadt, der IG Jazz Berlin und der UDJ am Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim eine Studie auf der Basis einer Umfrage unter professionellen Jazzmusiker*innen erstellt.² Die Ergebnisse zeichnen ein zwiespältiges Bild: Einerseits scheinen die Befragten mit ihrem Beruf grundsätzlich und sehr zufrieden zu sein. Ihr Bildungsstand ist hoch, drei Viertel von ihnen haben beispielsweise ein abgeschlossenes Hochschulstudium. Sie stammen aus gebildeten Milieus und sind regional, national wie auch international vernetzt.

Andererseits ist die ökonomische Lage von Jazzmusiker*innen nicht anders als prekär zu nennen. 68 Prozent der hauptberuflich Tätigen verdienen mit ihrer Musik durchschnittlich 12.500 Euro im Jahr oder (sehr oft auch) weniger. Nur zehn Prozent von ihnen erzielen mehr als 20.000 Euro. Eine von der UDJ angestrebte und vorgeschlagene Mindestgage von 250 Euro pro Person pro Auftritt wird in

84 Prozent der Fälle nicht erreicht. CDs müssen in der Regel selbst produziert und finanziert werden und sind damit in den weitaus meisten Fällen eher Kostenfaktor als Einkommensquelle. Selten gibt es Geld für Proben, nicht immer Reisekosten und Übernachtungsspesen. Musiker*innen, die sich beispielsweise mit der Komposition und dem Spielen von Theater- oder Fernseh- und Filmmusik finanzieren können, zählen zu den Glückspilzen der Branche. Die Künstlersozialkasse ist für die basale soziale Absicherung der Musiker*innen von existenzieller Bedeutung – und sie wird Altersarmut in vielen Fällen nicht verhindern können.

Die meisten Jazzmusiker*innen sind darauf angewiesen, organisatorische, musikpädagogische, kultur- und verbandspolitische Arbeit zu leisten und sich gelegentlich auf nebenberufliche Tätigkeiten einzulassen. Die genannte Jazzstudie schlägt vor diesem Hintergrund vor, Jazzförderung nicht als Gegenstand der traditionellen Kulturförderung zu betreiben, sondern auf Bundes- und Landesebene als Querschnittsaufgabe anzusehen, in die verschiedene Fachministerien (Soziales, Bildung und Erziehung, Wissenschaft, Kultur) sowie verschiedene kommunale Ämter eingebunden sind.



Das Kölner Subway Jazz Orchestra versteht sich als Musikerkollektiv. Es bietet Komponisten und Arrangeuren unterschiedlicher Stilrichtungen eine Plattform, um neue Klänge des Big-Band-Jazz zu entwickeln.

INTERNATIONALER AUSTAUSCH

Eine gezielte Exportförderung für deutschen Jazz, wie sie etwa in skandinavischen Ländern oder über das Bureau Export in Frankreich begründet wurde, existiert in Deutschland nicht. Allerdings entfaltet das Goethe-Institut seit Mitte der 1960er Jahre Aktivitäten als Verbreiter von deutschem Jazz im Ausland, nachdem es eine Südostasientournee des Albert Mangelsdorff Quintet unterstützt und finanziert hatte, bei der die LP „Now Jazz Ramwong“ entstand. Heute können viele deutsche Musiker*innen und Bands auf internationale Tournee- und Spielerfahrungen zurückblicken, die ohne das Goethe-Institut nicht möglich gewesen wären.

Jazz ist in seinem Selbstverständnis eine grundsätzlich international ausgerichtete Musik, deren neugierige Akteure auf weiträumigen anregenden Austausch aus und in aller Regel über nationale Grenzen hinweg gut vernetzt sind. Dennoch sind Landesgrenzen nach wie vor spürbare Beschränkungen der Bewegungsfreiheit, und deutsche Jazzmusiker*innen sind im Ausland nicht unbedingt so präsent wie ausländische Künstler*innen in Deutschland. Showcasefestivals wie die German Jazz Expo in Bremen im Rahmen der jährlichen Messe jazzahead! oder die im März 2018 erstmals veranstalteten zwei Cologne-Open-Abende, die den im Europe Jazz Network zusammengeschlossenen Veranstaltern junge Musikschaffende aus Nordrhein-Westfalen präsentierten, sind systematische Versuche, daran etwas zu ändern.

Bis weit in die 1990er Jahre war Deutschland geradezu ein Paradies für US-amerikanische Musiker*innen, die zu Hause von kleinen Gagen und Nebenjobs lebten und hierzulande als Stars angesehen und bezahlt wurden. Das hat sich geändert. Der deutsche Konzertbetrieb konzentriert sich seit etlichen Jahren zunehmend auf europäische Musiker*innen; Bands aus Skandinavien, aus der Schweiz und Frankreich sind in Deutschland vergleichsweise präsent und bekannt. Einige haben auch im Ausland ihre Erfahrungen gesammelt, sind bekannter geworden – wie Joachim Kühn in Frankreich, Rolf Kühn, Gunther Hampel oder Karl Berger in den USA – und dann nach Deutschland zurückgekehrt; Musiker*innen aus dem

*Gegenüberliegende Seite: jazzahead! 2018:
Rumba de Bodas im Kulturzentrum Lagerhaus zur clubnight (oben),
Eröffnungskonzert mit Grzech Piotrowski's World Orchestra (Mitte),
Joanna Duda Trio (unten links), Schaufenster für „Jazz made in Germany“ (unten rechts)*



*Branchentreffen der internationalen Jazzszene: Die jazzahead! in Bremen verbindet eine Fachmesse mit einem Showcase-Festival. Hier finden u. a. Künstler*innen und Vertreter*innen aus Musikwirtschaft und Medien die Möglichkeit zum Austausch.*

Spielt Jazz und jazzverwandte Musik von der Tradition bis zur Avantgarde: die WDR Big Band. Mehrere ihrer CDs wurden mit dem Grammy ausgezeichnet.



europäischen Ausland oder den USA haben sich wiederum auch in Deutschland niedergelassen und gehören zur hiesigen Szene. Kreative wie Publikum fragen kaum mehr nach Nationalitäten, und Einschränkungen im internationalen Austausch haben keine mentalen, allenfalls materielle Gründe.

RUNDFUNK

Von Anfang an waren die Rundfunksender der Bundesrepublik wichtige Medien zur Verbreitung des Jazz. Starke Impulse gingen für etliche Jahre vom Südwestfunk Baden-Baden aus, wo der später ironisch sogenannte „Jazzpapst“ Joachim Ernst Behrendt als Journalist, Produzent und unermüdlich-umtriebiger Initiator wirkte. Sein 1953 erstmals erschienenenes „Jazzbuch“, das in den folgenden Jahrzehnten in sieben (seit 2005 von SWR-Jazzredakteur Günther Huesmann) jeweils stark überarbeiteten und erweiterten Auflagen erschien, war für Generationen von Jazzhörer*innen das zentrale Nachlese- und Nachschlagewerk und spielte in der Jazzöffentlichkeit eine wichtige Rolle.³ In Baden-Baden entstand in den 1960er Jahren auch das New Jazz Meeting, das bis heute fortgeführt wird. Ebenso etablierte sich von hier aus die Präsenz des zeitgenössischen Jazz bei den Donaueschinger Musiktagen, einem der nach wie vor international renommiertesten Festivals für zeitgenössische Musik.

In Frankfurt wurde 1957 das bis heute bestehende Jazzensemble des hr gegründet. Darüber hinaus ist der hr aktueller Träger des Deutschen Jazzfestivals, das 1953 von der Deutschen Jazz Föderation ins Leben gerufen wurde und mittlerweile das älteste kontinuierliche Jazzfestival der Welt ist. Auch der WDR veranstaltet ein eigenes jährliches Jazzfestival, anfangs in wechselnden Städten im Sendegebiet, seit 2017 kontinuierlich im Theater der Stadt Gütersloh.

Die Tanz- und Unterhaltungsorchester der Rundfunkanstalten entwickelten sich einst zu Heimstätten eines orchestralen Gebrauchsjazz und präsentierten sich kontinuierlich auch in Magazinsendungen im Fernsehen zu besten Sendezeiten. Mit ihrer Auflösung seit den 1980er Jahren hielten sich nur an vier Rundfunkanstalten – dem hr in Frankfurt, dem WDR in Köln, dem NDR in Hamburg und dem SWR in Stuttgart – Big Bands mit fest angestellten Mitgliedern. Sie finden ihr Profil zunehmend in künstlerisch anspruchsvollen Produktionen mit innovativ arbeitenden Arrangeur*innen und Bandleader*innen und setzen auf eine starke konzertante Präsenz in den Sendegebieten (s. o.).

Jazz und improvisierte Musik sind seit den Anfängen der Bundesrepublik in den öffentlich-rechtlichen deutschen Rundfunkanstalten vielschichtig präsent. Sendungen widmen sich historischen und aktuellen Stilen und Improvisationskonzepten, bieten Musikerporträts, informieren über regionale Initiativen, Konzerte, Festivals. Sie kooperieren mit Festivals und Konzertveranstaltern, unterstützen sie finanziell durch die Aufzeichnung und Sendung von Konzerten. Dabei geht es nicht nur um die mediale Nutzung von Musikaufzeichnungen, sondern auch um die öffentliche Aufwertung von regionalen Veranstaltungen sowie um ihre Dokumentation. Die Jazzredaktionen sind jedoch nicht nur journalistisch aktiv, sondern auch als Produzenten und Vermittler eine wichtige Stütze des Jazzlebens. Mit ihrer technischen Infrastruktur können die Rundfunkanstalten Musiker*innen die Chance für Studioaufnahmen unter professionellen Bedingungen bieten. Im privaten Rundfunk dagegen findet, nach vielversprechenden Anfängen in den 1990er Jahren, Jazz nur noch selten und fast ausschließlich in Nischen statt. Die letzte Ausnahme bildet das Jazz Radio 106.8 in Berlin, das kontinuierlich Jazz verschiedener Subgenres sendet. Andere private Radioprogramme beschränken sich auf feste Sendezeiten, meist zu später Stunde, und sind nicht selten an Clubs und Konzertveranstalter gebunden.⁴

FORSCHUNG UND DOKUMENTATION

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Jazz ist in Deutschland noch relativ neu, findet aber selbstverständlich an den Musikinstituten aller 18 deutschen Hochschulen statt, an denen Jazz gelehrt wird. Der internationale Austausch der deutschen Forschung mit Kolleg*innen in den USA, in der Schweiz, Österreich, Italien oder Großbritannien ist rege und ertragreich.

Ein Pionier der Jazzforschung war der in Gießen lehrende Musiksoziologe Ekkehard Jost (1938–2017). Er war Publizist, Wissenschaftler, Bandleader und Musiker, und sein 1975 erschienenes Buch über den Free Jazz⁵ war die erste stilkritische Untersuchung zu diesem Thema. Seine Veröffentlichungsliste umfasst sozialgeschichtliche, epochengeschichtliche, stilistische Untersuchungen.

Aus dem Nachlass von Joachim Ernst Behrendt, den die Stadt Darmstadt 1983 erwarb, entstand das dortige Jazzinstitut, das seither Ausgangspunkt reger, vielschichtiger und folgenreicher Aktivitäten ist. Drei hauptamtliche und eine Reihe ehrenamtlicher Kräfte haben aus dem Institut eine Kombination aus Archiv, Konzertveranstalter, Forschungsinstitut und kulturpolitischer Plattform entwickelt. Alle zwei Jahre veranstaltet das Institut ein „Jazzforum“ benanntes Symposium, dessen diskursive Ergebnisse in der mittlerweile stattlich angewachsenen Buchreihe „Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung“⁶ dokumentiert sind. Seit den späten 1980er Jahren gab das Jazzinstitut Darmstadt als gedruckte Publikation den „Wegweiser Jazz“ heraus, der anfangs vor allem als Adressensammlung ein orientierendes Hilfsmittel für Musikschaaffende sein sollte. Im Laufe mehrerer Editionen wuchs der Wegweiser zu einem umfangreichen Handbuch des Jazz in Deutschland heran. Die letzte Printausgabe erschien 2009 mit über 400 Seiten; inzwischen ist der Wegweiser ausschließlich elektronisch über die Website des Jazzinstituts nutzbar.⁷

Neben dem Darmstädter Institut gibt es in Eisenach das Lippmann + Rau Musikarchiv, dessen Träger die gleichnamige Stiftung ist. Auch hier handelt es sich um eine Kombination aus Archiv und Forschungsstelle, die eng mit der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar kooperiert, wo seit etlichen Jahren eine aspektreiche Jazzforschung geleistet wird.

Auf Initiative vor allem des damaligen Leiters der WDR-Jazzredaktion Bernd Hoffmann gründete sich 2006 der Verein Radio Jazz Research. In ihm sind internationale Vertreter aus Presse, Wissenschaft und Praxis zusammengeschlossen, die sich in der Regel zwei Mal jährlich zu thematisch fokussierten Tagungen treffen. Die Treffen sollen dem Meinungs-, Informations- und Wissensaustausch der Mitglieder und der Erforschung sowie der Präsentation des Jazz dienen.

LABELS, VERLAGE UND PUBLIKATIONSWESEN

Trotz fundamentaler Veränderungen des Tonträgermarkts gibt es in Deutschland eine vergleichsweise große Zahl von Jazzlabels, die Musik verlegen und ihre Produkte teilweise in Streamingportalen platzieren. In europäischen Nachbarländern ist es mittlerweile noch weitaus schwieriger, Tonträger über einen traditionellen Vertrieb und traditionelle Verkaufsstellen abzusetzen. Tonträger werden von kleinen und meist unabhängigen Produzenten hergestellt, die eine überschaubare Betriebsgröße haben und in der Regel ohne nennenswerte Gewinne arbeiten. Einige Labels bringen ihre Produktionen parallel als Vinyl-Langspielplatten und CDs sowie zum Download auf den Markt.

Die sogenannten Major Labels haben sich aus dem Markt weitgehend zurückgezogen bzw. beschränken sich auf einen Output, der im Jazzfach nicht umfangreicher ist als der eines Independent Labels. Zwei Firmen, die beiden in München ansässigen Labels ECM und ACT, arbeiten hingegen heute so, wie es früher die Majors



Stände der Fachmesse jazzahead! in Bremen

konnten, nämlich in einer langfristigen und vergleichsweise systematischen Kooperation mit einzelnen Künstler*innen, denen Zeit gegeben wird, sich zu profilieren und zu entwickeln. ECM wurde 1969 von Manfred Eicher gegründet, ACT 1992 von Siegfried Loch. Beide kümmern sich kontinuierlich um die stilistisch und qualitativ verantwortungsvolle Erweiterung des eigenen Repertoires und der mit dem Label verbundenen Künstler*innen.

Neben diesen beiden, die im Jazzsegment eine herausragende Position besitzen, gibt es weitere Labels, die sich auf die Musikrichtung spezialisiert haben. Zu ihnen zählen Enja Records (München), gegründet 1971 und 1986 zwischen den Gründern Horst Weber und Werner Ahldinger aufgeteilt (Enja/Yellow Bird), ferner das zum Schott-Verlag in Mainz gehörende Jazz- und Weltmusiklabel Intuition, in Köln Between The Lines (seit 1999) und das Label JazzHausMusik der Initiative Kölner Jazz Haus, in Hamburg Skip Records, in Berlin das Jazz-, Weltmusik- und Chansonlabel Traumton, zu dem auch ein Studio und ein Musikverlag zählen, sowie in Ludwigsburg das Label Neuklang, das zu den traditionsreichen Bauer Studios gehört.

Eine ganze Reihe aktiver Labels sind außerdem von Musiker*innen gegründet worden, um die Musik Einzelner zu produzieren und zu vertreiben, so z. B. Herzog Records, nWog Records, Berthold Records, NRW Records, Rodenstein Records, Jazz'n'Arts Records, Ozella Records, Pirouet Records, GLM, Jazzwerkstatt oder Jazzsick Records. Einige dieser Labels sind darauf angewiesen, dass die Musiker*innen selbst einen großen Teil der Produktionskosten für ihre Tonträger übernehmen und ihre CDs beispielsweise nach Konzerten auch zum großen Teil selbst verkaufen. Eine verlässliche und flächendeckende Infrastruktur von Schallplattenläden existiert inzwischen nicht mehr.

Von den Internetportalen, die sich um Jazz verdient machen, ist Frank Schindelbecks Portal jazzpages.de das wohl gründlichste und seriöseste. Neben einer kontinuierlichen journalistischen Berichterstattung und Kolumnenproduktion enthält es zahlreiche Links und Informationen und wird ständig aktualisiert. Auch das Goethe-Institut unterhält auf seiner Website ein umfangreiches und ständig überarbeitetes Jazzportal.

Drei überregionale, regelmäßig erscheinende gedruckte Jazzmagazine informieren derzeit die interessierte Öffentlichkeit. Das älteste ist das zehn Mal jährlich

erscheinende „Jazz Podium“, 1952 von Dieter Zimmerle gegründet; Verlagsort ist Stuttgart. Die „Jazzthetik“, 1987 in Münster gegründet, kommt mit sechs Ausgaben pro Jahr heraus. „Jazzthing“, 1993 gegründet, erscheint mit fünf Ausgaben pro Jahr in Köln. Die zuletzt in Regensburg im Verlag der „neuen musikzeitung“ erscheinende „Jazzzeitung“ wurde als Printausgabe 2014 eingestellt und hat mittlerweile den Status eines Webportals.

LOBBYARBEIT UND NETZWERKE

Kultur war in der Bundesrepublik Deutschland lange Zeit eine Angelegenheit der Kommunen und Länder. Daher hat sich die kulturpolitische Interessenvertretung und Lobbyarbeit der Jazzszene zunächst ebenfalls ausschließlich auf kommunaler und auf Länderebene sowie als private Initiative entfaltet. Die älteste Organisation des deutschen Jazz ist die 1952 gegründete Deutsche Jazz Föderation (DJF), ein Zusammenschluss der Jazzveranstalter, damals vor allem der deutschen Hot Clubs. Auch das Deutsche Jazzfestival in Frankfurt, das heute vom hr und der Stadt veranstaltet wird, war ursprünglich eine Veranstaltung der DJF. Nachdem der Verband viele Jahre lang ein Schattendasein führte, ist er seit Anfang des 21. Jahrhunderts neu belebt worden. Ein Impuls hierfür ging auch vom neuerlichen Erstarren der Union Deutscher Jazzmusiker (UDJ) aus, der gegenüber sich die DJF als Interessenvertreter der Veranstalter markiert. Kontrovers diskutiert werden zwischen beiden Organisationen zurzeit vor allem die Positionen zum Thema verbindliche Mindestgagen.

Die UDJ wurde 1973 als eine Art Musikergewerkschaft gegründet; die Mitglieder begegneten sich einige Jahre lang regelmäßig zum Verbandstreffen mit Jazzfestival in Marburg an der Lahn. Seit den 1980er Jahren zeigte der Verband nachlassende Aktivität; die Lobbyarbeit der Musiker*innen fand eher auf Landesebene über die Landesarbeitsgemeinschaften (LAG) Jazz statt. Ab 2007 wurde der Verband durch eine jüngere Musikergeneration neu belebt, repräsentiert durch die Pianistin Julia Hülsmann, die erste Vorsitzende der UDJ in dieser Phase.

Die UDJ ist vertreten im Deutschen Musikrat, in der Bundeskonferenz Jazz, der Kulturpolitischen Gesellschaft sowie in der Künstlersozialkasse und nimmt die Interessen der Musikschaffenden wahr. Sie arbeitet ferner in Jurys für Preise und Förderprogramme mit (Spielstättenpreis Rock, Pop und Jazz, Deutscher Preis für

Jazzjournalismus, Showcasejury der jazzahead!, SWR-Jazzpreis). Seit 1994 verleiht die UDJ den von der GEMA gestifteten Albert-Mangelsdorff-Preis und vergibt in der jährlichen Bundesbegegnung „Jugend jazzt“ den Sonderpreis der Union Deutscher Jazzmusiker.

Die Bundeskonferenz Jazz (BKJ) ist ein informeller Zirkel aus Repräsentanten der Jazzszene. Sie wurde 2002 u. a. deshalb gegründet, weil Kultur auch im Bund ihren Platz bekommen sollte und der Jazz einen Ansprechpartner für die Politik brauchte. Die BKJ erfüllt diese Aufgabe seither. Sie wird gefragt und nimmt Stellung zu kulturpolitischen Fragen um den Jazz. So entstand auch die Idee einer Spielstättenförderung im Kreis der BKJ und wurde von der Initiative Musik als Fördermaßnahme für das etwas amorph erscheinende Marktsegment „Rock, Pop und Jazz“ übernommen.

Als gemeinnützige GmbH ist die Initiative Musik die zentrale Fördereinrichtung für die Musikwirtschaft im Land. Ihre Träger sind die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL) und der Deutsche Musikrat. GVL und GEMA beteiligen sich an der Finanzierung, der größte Teil ihres Budgets stammt jedoch aus den Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

In Berlin macht schließlich auch seit etlichen Jahren der dortige Landesverband IG Jazz von sich reden. Er versteht sich als Interessengemeinschaft zur Vertretung der Berliner Musiker*innen und engagiert sich überall, wo es um Verbesserungen ihrer Lebens- und Arbeitsbedingungen geht. Die IG Jazz Berlin arbeitet an Förderkonzepten (Projekt-, Studio-, Tournee-, Künstler-, Ensemble- und Spielstättenförderung), entsendet Experten in Jurys und Gremien, meldet sich in kulturpolitischen Debatten zu Wort, hat an der Jazzstudie 2016 mitgewirkt, betreibt inzwischen den Probenraum Die Wache und mischt sich mit eigenen Positionen in die kulturpolitischen Auseinandersetzungen, etwa um das Projekt eines House of Jazz in der Hauptstadt.

Soweit es im Verantwortungsbereich der Musiker*innen liegt, ist die Situation des Jazz in Deutschland am Beginn des 21. Jahrhunderts gut. Es gibt keine Stilistik, keine Tradition, keine aktuelle Entwicklung, die hierzulande nicht ihre Akteure, ihre Exponenten und ihre Anhänger hätte. Natürlich könnte vieles noch besser sein: das Publikum jünger und größer, die Spielstätten zahlreicher und wohlhaben-

der, die Förderungsmöglichkeiten komfortabler und reichhaltiger, die Hochschulen besser ausgestattet und leichter erreichbar. Jedoch: Nicht nur im Vergleich zu schlechteren Zeiten, sondern auch im Vergleich zu den meisten unserer europäischen Nachbarn – und erst recht zu transatlantischen Verhältnissen – kann sich die Jazzszene in Deutschland selbstbewusst sehen lassen.

Hans-Jürgen Linke, Mitglied der Bundeskonferenz Jazz, war 1993–2012 Musikredakteur im Feuilleton der Frankfurter Rundschau. Er arbeitet seitdem als freier Autor.

-
- 1 Vgl. den Abschnitt „Spielstätten“ im Bericht zur Situation des Jazz in Deutschland auf den Seiten der Bundeskonferenz Jazz: <http://www.bk-jazz.de/jazz-in-deutschland/> (Zugriff: 25. Juli 2018).
 - 2 Vgl. Thomas Renz: *Jazzstudie. Lebens- und Arbeitsbedingungen von Jazzmusiker/-innen in Deutschland*. Hildesheim 2016. Online unter http://jazzstudie2016.de/jazzstudie2016_small.pdf (Zugriff: 25. Juli 2018).
 - 3 Joachim Ernst Behrendt, Günther Huesmann: *Das Jazzbuch – Von New Orleans bis ins 21. Jahrhundert; mit ausführlicher Diskographie*. 7., vollst. überarb. u. aktual. Ausg., Frankfurt am Main 2014.
 - 4 *JazzTime Nürnberg etwa sendet an Donnerstagen von 22 bis 23 Uhr und ist ein Arbeitsbereich des Jazzstudio Nürnberg. Im Radio Unerhört Marburg sendet Constantin Sieg, der auch das Buch-Café mit Jazz-Programm in Bad Hersfeld betreibt, seit 1997 regelmäßig. In vergleichsweise geringem Umfang findet Jazz auch in privaten Web-Radios und Streaming-Diensten statt.*
 - 5 Ekkehard Jost: *Freejazz. Stilkritische Untersuchungen zum Jazz der 60er Jahre*. Mainz 1975.
 - 6 *Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung*. Hofheim 1990ff. (erscheint zweijährlich).
 - 7 Vgl. <http://www.jazzinstitut.de/wegweiser-jazz-3/?lang=de> (Zugriff: 26. Juni 2018).

Bildnachweis

Wir danken allen Personen und Institutionen sehr herzlich für die Bereitstellung umfangreichen Bildmaterials. Ohne diese Unterstützung wäre der vielseitige Einblick in das „Musikleben in Deutschland“ nicht möglich gewesen.

Der Bildnachweis erfolgt auf Seiten mit mehreren Bildern zeilenweise von links nach rechts, sofern nicht anders angegeben.

Jazz

| Seite | Copyright |
|-------|-----------|
|-------|-----------|

| | |
|---------|------------------|
| 376/377 | © Jens Schlenker |
|---------|------------------|

| | |
|-----|-------------------------------------|
| 379 | © Wilfried Klei © Jürgen Volkmann |
|-----|-------------------------------------|

| | |
|---------|---------------|
| 380/381 | © Elisa Essex |
|---------|---------------|

| | |
|-----|------------------------------------|
| 386 | © Deutscher Musikrat/Thomas Kölsch |
|-----|------------------------------------|

| | |
|---------|-----------------|
| 388/389 | © Peter Tümmers |
|---------|-----------------|

| | |
|-----|--|
| 391 | © Nikolai Wolff/Messe Bremen (oben) © Jan Rathke/Messe Bremen (Mitte und unten rechts) © Jens Schlenker/Messe Bremen (unten links) |
|-----|--|

| | |
|-----|----------------------------------|
| 392 | © WDR/Kaiser © WDR/Voigtländer |
|-----|----------------------------------|

| | |
|-----|---------------------------|
| 395 | © Jan Rathke/Messe Bremen |
|-----|---------------------------|