

GRENZKONTROLLEN IM DEUTSCHEN JAZZ

Bernd Hoffmann

Das Ringen um Gestalt und Inhalt eines Jazz-Kanons bestimmt seit jeher das deutsche Jazzleben. Erregte Diskussionen begleiten inhaltliche Festschreibungen in Fachzeitschriften oder im Internet und nicht selten drängt sich der Verdacht auf, dass die Debatten weit eher geführt werden, um die definitorische Macht zu sichern. Die Fixierung auf einen Jazz-Kanon unterliegt dabei zwei maßgeblichen Faktoren: einer inhaltlich geführten Diskussion unter Experten und einem nicht zu unterschätzenden Meinungsdruck von außen. Diese äußere Kraft erscheint in den letzten Jahrzehnten durchaus wechselhaft, zeigt heute jedoch eine negative Konnotation des Jazz, die von der Bundeskonferenz Jazz in ihrem Eckpunktepapier resigniert umschreiben wird:

»Zeitgenössischer Jazz führt in der Bundesrepublik eine Randexistenz. Ein bedauerlicher Missstand, der weder die hohe Qualität noch die große Vielfalt der Improvisierten Musik in Deutschland widerspiegelt« (Bundeskonferenz Jazz 2007: 1).

Die Jazzrezeption der Bundesrepublik Deutschland wird von diesem negativen äußeren Meinungsbild beständig flankiert. Diese Ablehnung auf breiter Front und in konstanter Form erzeugt jedoch gleichzeitig unter den Fans der Musik jenen sozialen Kitt, der ein System nach außen verschließt und somit leichter eine Szene im Innern zusammenfügt. Das wiederum fördert den Schulterchluss unter Fans und eint bei der Suche nach ›Andersgläubigen‹, die schnell in den Status und die Funktion des ›Gegners‹ überführt werden. Der beständige Außendruck begünstigt daher den Typus des Jazz-Experten, der die Meinung des inner circle, der Jazzszene, bestimmt und zur Bildung eines – seines – Kanons beiträgt. Es verwundert deshalb nur wenig, wenn der in späteren Jahren als ›Jazzpapst‹ apostrophierte Joachim Ernst Berendt das Vorwort seines populären *Jazzbuchs* 1953 mit den Worten ›Für Jazzgegner und Skeptiker‹ überschreibt (Berendt 1953: 5). Somit umfasst das ›Psychogramm der westdeutschen Jazzrezeption gleich zwei Druckverhältnisse: Neben dem Meinungsdruck von außen gilt es den Profilierungs-

druck einzelner Aktivisten im Innern zu beobachten. Im Innern der Szene versuchte etwa der Kölner Rundfunkmoderator Dietrich Schulz-Köhn dem übermächtigen Wunsch nach gesellschaftlicher Akzeptanz durch eine Vielzahl von Fan-Appellen nachzukommen (Hoffmann 2008a). Diese beiden Beispiele der frühen 1950er Jahre werden an anderer Stelle wieder aufgegriffen, sie sollen hier nur kurz Einblick geben in eine Mechanik, die einen Kanon ausbilden kann.

In der Geschichte des westdeutschen Jazz manifestiert sich das Entstehen eines Jazz-Kanons oft in Glaubenssätzen der Jazz-Experten, die wenig musikethnologisches Handwerk oder musikwissenschaftliche Reflexion aufweisen: So entsteht eine Vielzahl kanonisierender Definitionen zu stilistischen Fragen, meist belegt durch Sammlungen historischer Klangdokumente. Schon bei der Verortung der Frühgeschichte der swingenden US-amerikanischen Musik offenbaren die Erklärungsmodelle zum New Orleans Jazz eine Gegensätzlichkeit, die über viele Jahre die Rezeption traditioneller Jazzformen begleitet. Vor allem in den 1950er Jahren bietet das westdeutsche Fanschrifttum zahlreiche Belege für eine mit Klischees angeereicherte Diskussion: Die nahezu unversöhnlichen Einschätzungen des »europäischen und des afrikanischen Anteils an der Entstehung des Jazz« (Hoffmann 2004: 73f.) werden als Fehde zwischen »Negertheoretikern« und Anhängern der »Jazz ist ursprünglich eine weiße Musik«-These ausgetragen. Die eher musikjournalistische Ausprägung fördert ein Jazz-Expertentum, das den Jazz im Kontext der afro-amerikanischen Musik recht isoliert betrachtet und beschreibt. Ein Beispiel: Musikalische Ausformungen der karibischen Musik, die im Bebop eine afro-kubanische Stilvariante ergeben, werden terminologisch ausgegrenzt. Anhand deutschsprachiger Texte zur Rezeption jazzverwandter Stilstiken der 1940er und 1950er Jahre lässt sich dieses »deutsche Reinheitsgebot« belegen (Hoffmann 2006: 63f.). Nicht nur die Frühzeit der Kanonbildung ist also durch Abschottung und Ausgrenzung gekennzeichnet.

Wenn nachfolgend die Strategien der Diskursbestimmung herausgearbeitet werden, die zur Ausbildung eines Jazz-Kanons in der Bundesrepublik beigetragen haben, bleibt zu beachten, dass die Rezeption des Jazz über Jahrzehnte eng mit der Dynamik ihres eigenen Diskurses verknüpft ist. An drei Aspekten seien – zumindest ansatzweise – diese Strategien erörtert:

1. Die Stil-Kanonisierung der frühen 1950er Jahre zeigt das Aufeinandertreffen verschiedener Fangruppen, die sich über ihre bevorzugte Stilistik (Hot Jazz, Swing und Bebop) definieren und in der aufblühenden Hot- und

Jazz-Club-Szene die Neu-Mitgliedschaft von Fans an bestimmte Musik(er)-Repertoires knüpfen.

2. Der Aspekt der institutionellen Kanonisierung geht über die Bestimmung eines musikalischen Sachverhaltes hinaus. Hier wird der Experte oder das Institut zum Bewahrer des Kanons: Das deutsche »Jazzpapsttum« wäre eine solche Institution, festzumachen am Rundfunkredakteur, Festivalmacher und Produzenten Joachim Ernst Berendt oder die publizistische Arbeit des Jazzinstituts Darmstadt.
3. Die digitale Kanonisierung führt in die Medienwelt des Internet und dort zu einer neuen Szenebildung: In Foren, Blogs und Wikis¹ hat sich in kurzer Zeit ein Expertengremium versammelt, das über den Jazz in recht unterschiedlicher Qualität online diskutiert. Die dort getroffenen Festlegungen, Einschätzungen und Meinungen erinnern überraschend stark an die Debatten der 1950er Jahre.

1. Stil-Kanonisierung

Zweifellos ist die unerwartet deutliche Aufsplitterung des westdeutschen Jazzlebens im Jahrzehnt nach der Beendigung des Zweiten Weltkrieges ein Reflex auf die Kulturpolitik des NS-Regimes, zudem aber auch ein Resultat musikstilistischer Änderungen im Jazz. In der an anderer Stelle (Hoffmann 2000a, 2000b und 2002) mehrfach beschriebenen Konsolidierungsphase (1945-1955) des westdeutschen Jazzlebens – markiert durch das Entstehen zahlreicher lokaler Hot- und Jazz-Clubs – treffen gleich drei Generationen von Jazz-Fans in der Trümmerlandschaft der Besatzungszonen aufeinander. Orientiert an unterschiedlichen Stil- und Repertoireformen wie Hot Jazz, Swing und Bebop, etablieren sich bis zum Beginn der 1950er Jahre drei heterogene Szenen. In zeitgenössischen Texten werden diese Szenen, die jeweils über eine völlig unterschiedliche Organisationsstruktur verfügen, mit stilistischen Zuschreibungen bedacht, d.h. die Gleichsetzung einer spezifischen Stilistik erfolgt über die Nennung eines »typischen« Musikers, beispielsweise: Hot Jazz = Duke Ellington Orchestra, Swing = Benny Goodman Orchestra und Bebop = Dizzy Gillespie. Diese Synonyme erscheinen stellvertretend für die Differenzen stilistischer Belange im gesamten Hot- und Jazz-

- 1 Eine vollständige Dokumentation der zitierten Internet-Quellen liegt als ausführliche PDF-Dokumentation beim Autor vor. Aus Platzgründen können hier die Quellentexte (Einträge) und ihre Kommentierungen nicht abgedruckt werden. Internet-Quellen sind in eckigen Klammern angegeben und jeweils durch [Autor: Erscheinungstag] gekennzeichnet.

Club-System der frühen 1950er Jahre. Nicht jedes jazzstilistische Repertoire wird somit »automatisch« zum Kern eines generellen Jazz-Kanons. Denn je nach Zugehörigkeit der Jazzszene wird das Repertoirefeld anderer Stile bewusst ausgeklammert und ignoriert. Bereits 1949 mahnt der Rundfunkjournalist Dietrich Schulz-Köln in der 39. Ausgabe seiner NWDR-Sendereihe *Jazz-Almanach*:

»Die Jazzfreunde haben eine gute Eigenschaft, die zugleich ihr größter Fehler ist: sie sind fanatisch. [...] Ihre Begeisterung ist dabei jedoch sehr einseitig und unduldsam und gerade das, was sie von ihren lieben Mitmenschen erwarten, lassen sie selbst am meisten vermissen, nämlich Toleranz! Der Jazzfreund erwartet, daß man die Jazz-Musik gelten läßt und anerkennt. Wenn er selber aber ein Anhänger des Be-Bop ist, verdammt er den anderen Jazzfreund, der für Swing oder Dixieland schwärmt« (Schulz-Köln 1949: 2).

Die stilistischen Differenzen kennzeichnen diese erste Dekade des westdeutschen Jazzlebens. Erste Untersuchungen zur damaligen Clubsituation belegen deutlich die Bevorzugung bzw. Dominanz unterschiedlicher Repertoires. Diese Beobachtungen lassen sich anhand interner Jazzfan-Informationen der Städte mit besonders aktiven Clubs in Köln (Zahn 1997), Düsseldorf (Hoffmann 1999), Dortmund (Müller/Ortmann/Schmidt 2004), Frankfurt (Schwab 2004) und Hannover (Evertz 2004) nachvollziehen. Leider ist die Datenbasis hier sehr gering. Die Zugehörigkeit zu einer spezifischen Szene spiegelt sich aber auch im massenmedialen Kontext spezifischer Jazz-Rundfunksendungen, die, bei aller Aufforderung zu gegenseitlicher Tolerierung, die Differenzen zwischen den Stilen Hot Jazz, Swing und Bebop weiter betreiben (Hoffmann 2008a). Um konkret zu werden: Die deutlich Hot Jazz-orientierte NWDR-Sendereihe *Jazz-Almanach* (1948-1952) stellt in den ersten Ausgaben die Porträts folgender Jazzmusiker vor: Duke Ellington, Jimmie Lunceford, Count Basie, Benny Goodman, Bob Crosby, Fletcher Henderson, Fats Waller, Lionel Hampton, Django Reinhardt, Johnny Hodges, Louis Armstrong, Coleman Hawkins, Benny Carter und Jack Teagarden. Hingegen liegen bevorzugte Musiker der Stilistik Bebop, Charlie Parker und Dizzy Gillespie, nach Auszählung aller gespielten *Jazz-Almanach*-Titel auf den Plätzen 21 und 28, d.h. bei rund 1500 ausgestrahlten Titeln ergeben sich 1,2 % Musik mit dem Saxophonisten Charlie Parker und 0,9 % mit dem Trompeter Dizzy Gillespie.

Die von den westdeutschen Jazz-Fans vollzogene Stil-Differenzierung wird durch die Schwerpunktbildung der Rundfunk-Sendereihen noch verstärkt. Sie ist aber nicht allein eine Blüte hiesiger Jazzrezeption. Erheblich aggressiver gestaltet sich der »Glaubenskrieg« zwischen den Jazz-Stilen in der französischen Hauptstadt. Detailliert berichtet *Der Spiegel* (Anon. 1948: 26) vom Streit der Gründer des Hot Club (de France), Hughes Panassié und

Charles Delaunay. Konzerte mit US-amerikanischen Improvisatoren werden von der jeweils anderen Szene gestört; ausführlich verunglimpft Panassié die modernen Formen des Jazz in seiner Streitschrift *Die Geschichte des echten Jazz* (1962).

Die überraschend starke gegenseitige Abschottung verhindert die Etablierung eines ausbalancierten Jazz-Repertoires. Bei der Sichtung von Mitgliederzugängen im Bereich der Hot- und Jazz-Clubs wird diese ästhetische Abgrenzung konsequent angewandt, eine Form der Selektion, die 1950 vom Anglo-German Swing Club (AGSC) gegenüber den verschiedenen westdeutschen Hot- und Jazz-Clubs, die – geblendet von den eigenen Aktivitäten – diese Problematik nicht erkennen wollen, mehrfach kritisiert wird (Hoffmann 2000b: 281). Gefordert wird deshalb Anfang der 1950er Jahre die Einbeziehung aller am Jazz interessierten Fans in den Club-Alltag:

»Den sensationslüsternen ›Swingheini‹ zu einem ernsthaften Jazzfreund zu machen, ist wichtiger, als weltumspannende Pläne zu hegen. Nicht der Vertreter einer hoch- und wohlklingenden Organisation, die oft nur ein hohles Gemäuer ist, sichert dem Jazz seinen Platz, sondern der kleine, unbekannte Fan, der durch sein Beispiel andere anzieht [...]. Und daran bitte ich Sie alle zu denken und zu arbeiten, jeder im Rahmen seiner Möglichkeiten und in seinem Kreise« (Martin 1950).

Diese wenig schmeichelhafte und ernüchternde Bilanz zeigt gleichzeitig eine große Weitsicht bei der Fragestellung kommender Spielstättenförderungen. Nicht nur der Anglo-German Swing Club fordert die Ausbildung mitgliederstarker Clubs, die sich in einem Netzwerk zusammenfinden, um so kulturpolitisch agieren können. Angemahnt wird eine fehlende kulturpolitische Vernetzung, die – übertragen etwa auf die Ebene eines Bundeslandes – lokale und/oder städtische Vereinsstrukturen bündeln könnte. Mögen solche Zusammenhänge für den Jazz-Aktivisten Anfang der 1950er Jahre noch ein wenig utopisch erscheinen (obwohl sie frühzeitig von Schulz-Köhn in mehreren Initiativ-Versammlungen gefordert wurden), so werden sie heute, 60 Jahre später, immer noch nicht praktiziert. Als ein negatives Beispiel kann hier das Land Nordrhein-Westfalen genannt werden, in dem es keinerlei Form einer koordinierten Spielstättenförderung von Seiten der Landesregierung gibt (Grosse-Brockhof 2008). Die von der Landesregierung erwartete kommunale Förderung der Spielstätten wird meist – wenn überhaupt – zugunsten einmal im Jahr stattfindender Festivals vorgenommen, sodass die finanzielle Bereitschaft für die Nachhaltigkeit einer längerfristigen Jugend- und Spielstättenförderung im Bereich der improvisierten Musik in großen nordrhein-westfälischen Städten nur rudimentär stattfindet. Diesen Eindruck festigen die zahlreichen Erhebungen zur WDR 5-Sendereihe *Szene*

NRW Special: Jazz-Städte – ein kulturpolitischer Report (Rüsenberg 2006-2008). Die Konzert- und Festivalflut im deutschen Jazz führt heute nicht zu einer signifikanten Erweiterung des Musikschulangebotes oder zur Gründung neuer Spielstätten für die Konzeptionalisierung improvisierter Musik. Schon der Erhalt der wenigen existierenden Clubs ist fraglich und eine bundesweite Spielstättenförderung, wie sie von der Bundeskonferenz Jazz gefordert und vom europäischen Ausland praktiziert wird, wäre ein konsequenter Schritt.

2. Institutionelle Kanonisierung

Nach diesem kulturpolitischen Exkurs, der die Beziehungen zwischen kanonisierten Strukturen und städtischer Musikkultur in den Blick rückte, soll nachfolgend die Wechselwirkung zwischen der Macht des Kanons und der Mach(t)art seiner Festschreibung skizziert werden. Dazu kehren wir zurück in die Zeit einseitiger musikalischer Orientierungen, der Polarisierung der Stile, die mit dem Erstarken der Bebop-Semantik noch zunimmt. Eine weitere Jazz-Farbe deutet sich bereits an: der Cool Jazz, hier stellvertretend durch den Bandleader Stan Kenton (Platz 35 der *Jazz-Almanach*-Hitliste) aufgeführt. Die Aufschlüsselung des westdeutschen Jazz-Expertentums deutet den Werdegang der Protagonisten an, die zunächst als Wortführer in Clubs firmieren (Olaf Hudtwalker, Horst Lippmann, Gerd Peter Pick, Fritz Rau, Dietrich Schulz-Köhn, Werner Wunderlich, Dieter Zimmerle) und sich dann zu medialen Rundfunk-Experten weiter entwickeln. Die stilistische Zuordnung lässt sich anhand der Club- und Radioprogramme darstellen: der Hot Jazz-Propagandist Schulz-Köhn mit seinem historischen Archiv und der Sendereihe beim NWDR Köln oder der Bebop-Spezialist Horst Lippmann mit seinen guten Kontakten zu jungen US-amerikanischen Musikern und den Sendungen beim späteren Hessischen Rundfunk. Ohne starke Rückendeckung von Seiten der Clubszene wird der Publizist Joachim Ernst Berendt als Initiativsprecher der Deutschen Jazz Föderation bekannt, zudem moderiert er bereits 1946 Jazzsendungen beim SWF (Friedrich 1991: 148). Seine *zeitkritische Studie* zum Jazz (Berendt 1950) umschreibt swingende, improvisierte Musik in vier, teilweise diffus formulierten Meta-Diskursen: »Jazz ist Rhythmus«, »Jazz ist Freiheit«, »Jazz ist Zeit«, »Bemerkungen zur Psychologie«, ein Konzept, das nicht in seinem großen publizistischen Erfolg *Das Jazzbuch* (Berendt 1953) wieder aufgegriffen wird. Dessen Untertitel »Entwicklung und Bedeutung der Jazzmusik« umreißt den zweiteiligen Ansatz, der über Jahrzehnte hinweg nicht nur im deutschsprachigen Raum die Rezeption

stark beeinflussen wird: eine eingängige, mit dem Mythos New Orleans garnierte Normierung der Stilgeschichte des Jazz zementiert musikalische Veränderungen im Jahrzehnt-Abstand.

Berendts *Jazzbuch* vertieft interessanterweise nicht mehr den Streit zwischen den einzelnen Fangruppen, sein Autor sucht und findet vielmehr seinen und damit den »Feind« des Jazz in der Schlager- und Tanzmusik. Eine Folge des Berendtschen Verdikts: Kommerzielle Tätigkeiten und Auftritte bundesdeutscher Jazzorchester werden stigmatisiert, da sie nicht den Weg der »reinen Lehre« beschreiten. Einerseits forciert Berendt die Diskussionen um einen Jazz-Diskurs, wie er sich beispielsweise in der ungleichen Auseinandersetzung mit Theodor W. Adorno im *Merkur* abzeichnet (Broecking 2002: 41f.), andererseits ignoriert er einen musikethnologischen Erklärungsansatz für den Jazz, der mit der Arbeit des heute in Graz lebenden Forschers Alfons Michael Dauer eng verbunden ist. Berendts ausgeprägte musikjournalistische Herangehensweise, kombiniert mit einer immensen medialen Macht als Buchautor, Hörfunkredakteur, Fernsehproduzent, Festivalgestalter (Berliner Jazztage) und Berater des Goethe-Institutes, hat das bundesdeutsche Jazzleben über mehrere Jahrzehnte wesentlich geprägt. Die tatsächlichen Auswirkungen dieser imposanten Ämterhäufung kann das von seinem Biographen Andrew Wright Hurley (2006) recht unkritisch nachgezeichnete Persönlichkeitsprofil des »Jazzpapstes« weitgehend nicht erfassen. Das System Berendt definiert über Jahre den eigenen Kanon: Seine Schallplatten-Produktionen mit bestimmten Musikern und ihre spätere Festivalpräsentation gehen Hand in Hand, Rundfunksendungen und Zeitschriftenbeiträge runden die Werbung für ein neues Projekt ab. Volker Kriegel (1998: 187) thematisiert und ironisiert Jahrzehnte später diese Machtfülle: »Nur selten hat sich jedoch bei Kulturvermittlern die Überschätzung der eigenen Bedeutung so heftig zum schieren Größenwahn verdichtet wie bei Prof. h.c. J. E. Berendt.«

Die Problematik einer solch umfassenden Machtposition lässt sich auch an aktuellen Beispielen aufzeigen, etwa den Informationen und Einschätzungen des Jazzinstituts Darmstadt. Dessen *Wegweiser Jazz – das Adressbuch zum Jazz in Deutschland* erscheint in zwei- bis dreijährigem Abstand und soll vor allem Musikerinnen und Musiker ansprechen, die über diese Publikation Veranstalter von Clubs und Festivals, aber auch öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten kontaktieren können. In den einleitenden Kapiteln bewertet das Jazzinstitut – nach eigener Einschätzung resp. dem Motto: »Kaum jemand weiß mehr über den Jazz und seine Entwicklung als die Mitarbeiter des Jazzinstitutes Darmstadt« (Jazzinstitut Darmstadt 2006: 21) – die Großwetterlage der improvisierten Musik in Deutschland, darunter

auch Aktivitäten der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten. Im *Wegweiser Jazz 2004/2005* wird ein erschreckendes Bild übermittelt:

»Der große Frust aber setzt dort ein, wo sich [...] auch die Öffentlich-Rechtlichen, also die Rundfunkanstalten aus ihrer Verantwortung zurückziehen. Sie waren in der Vergangenheit dafür zuständig, auch diejenigen auditiven Künste durch Produktion zu fördern, die nur ein kleines Publikum ansprechen, also eine Avantgarde zu unterstützen, der es bedarf, um sich selbst die Zukunft zu sichern. Solche Produktionen wurden in den letzten Jahren immer mehr zurückgefahren. Schlimm genug, boten doch die Aufträge des öffentlich-rechtlichen Rundfunks vielen Musikern die Chance, Projekte zu verwirklichen, die sich sonst nie hätten realisieren lassen.

Aber nicht nur diese Seite des Rundfunkstreich(e)s betrifft die Jazzszene, sondern auch das Programm selbst. [...] Die Halb- oder Ganzstundenfeatures des öffentlich-rechtlichen Radios sind eine kulturelle Errungenschaft, die auch durch einen noch so hochkulturellen Gemischtwarenladen nicht ersetzt werden können. [...] Trotzdem schade: Die Öffentlich-Rechtlichen haben so gute Feature-Traditionen entwickelt, Sendungen mit verschiedenen Sprechern, professionellen Ein-, Aus-, und Überblendungen. Nun wird all dies Knowhow kaltgestellt, der Quote wegen, die tatsächlich durch das neue Format nicht steigen wird« (Jazzinstitut Darmstadt 2004: 9f.).

Eine kritische Bilanz der Jazz-Arbeit der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in der Bundesrepublik Deutschland, getragen von der Kompetenz eines Fachinstituts. Sie bildet keine Ausnahme, denn seit der ersten *Wegweiser*-Ausgabe im Juli 1997, die sich mit der Infrastruktur der nationalen Jazzszene beschäftigt und nur mit einem dünnen Satz auf die Aktivitäten der ARD hinweist (Jazzinstitut Darmstadt 1997: 34), kehrt dieser Vorwurf der qualitativen wie quantitativen Reduktion beharrlich wieder. Er beherrscht ab der Ausgabe 1999-2001 jede weitere Darstellung zu den Jazzprogrammen in öffentlich-rechtlichen ARD-Funkhäusern:

»Die Sendezeiten für Jazz in den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten wurden in den letzten Jahren allerdings immer weiter zurückgeschnitten, Sendezeiten liegen immer mehr in den Hörer-unfreundlichen Mitternachtsstunden. Eigenproduktionen finden immer weniger Platz im Programm« (Jazzinstitut Darmstadt 1999: 60).

Dabei lässt sich diese bemängelte Reduktion der Sendezeiten mit den vom Jazzinstitut selbst erhobenen Daten für die drei ersten Ausgaben des *Wegweisers* (Jazzinstitut Darmstadt 1996, 1997 und 1999) keineswegs belegen:

»Die Zahlen [der Jazz-Sendungen in öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, B.H.] von 1996 und 1997 (oder die von uns nicht ermittelten für 1998)

lassen sich übrigens nicht wirklich miteinander vergleichen« (Jazzinstitut Darmstadt 1999: 11).

Das Jazzinstitut selbst zählt im Jahre 1996 in der Bundesrepublik 2819 ausgewiesene Jazzsendungen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, 1997 aber 3172, also rund 250 mehr (ebd.: 10). Die institutseigenen Berechnungen rechtfertigen also keineswegs den Vorwurf der Verringerung von Jazzprogrammen im öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Die durchaus problematische Datenbasis dieser Berechnung – die Auszählung von Jazz-Sendungen anhand von printmedialen Quellen in Fachzeitschriften – liefert zudem kein genaues Bild vom zeitlichen Volumen der Jazz-Radioprogramme. Weitere, die deutsche Jazzszene stützende Funktionen der Radiostationen wie eigene Festivals, Konzertmitschnitte oder Produktionen werden durch diese Quellen erst gar nicht erfasst. Nach der oben angeführten statistischen Berechnung des Sendevolumens der ARD im Jahre 1999 gibt es keinerlei aktualisiertes Material, das diese Beweislage stützen würde.

In Band 7 der *Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung* fasst der Leiter des Jazzinstituts, Wolfram Knauer, als »Anmerkungen zum Zustand der deutschen Jazzszene« die ausführlichen Themenfelder des *Wegweiser Jazz* zusammen (Knauer 2002: 77f.). Dargestellt werden in mehreren ausführlichen Statistiken die Häufigkeiten und geographische Verteilung von Festivals, Clubaktivitäten etc. in Deutschland, die Beschreibung entsprechender Aktivitäten von einheimischen Radio-Jazz-Redaktionen indes fehlt völlig. Stattdessen findet sich in der Schlussequenz des Textes die nahezu wörtliche Wiederholung des bekannten Vorwurfs:

»Der öffentlich-rechtliche Rundfunk zieht sich zurück aus den Liveproduktionen, und das ist traurig. [...] Das, was da wirklich fehlt in den Aktivitäten der ARD, sind die Gelder, die eben auch in den Kulturauftrag »Jazzproduktionen« flossen, Musikern Projekte ermöglichten, die im Normalfall nicht möglich waren, [...] und nur bedingt die Sendezeit« (Knauer 2002: 103).

Ohne jeglichen Hinweis auf eine statistische Erhebung wird dieser Vorwurf erhoben, eine belegte und dokumentierte Quelle lässt sich somit nicht überprüfen oder diskutieren. Dass der pauschale Vorwurf abnehmender Projektfinanzierung und Verringerung qualitativer Sendestrukturen nicht überall zutrifft, erwähnt Knauer an anderer Stelle im Text und nennt vor allem die Initiative Kölner Jazz Haus, deren wegweisende Arbeit er wiederum bei der Aufarbeitung und Analyse der Clubstrukturen in den Städten Frankfurt, Leipzig, Hamburg und Berlin nicht zulassen mag:

»Die Kölner Jazz Haus Initiative habe ich aus dieser Liste herausgelassen. Das Jazz Haus basiert auf der idealen Situation, dass es in Köln durch einen aus-

gezeichneten Studiengang [...] hervorragende junge Musiker gibt, eine sehr lebendige Szene, außerdem mit dem WDR den bislang jazz-intensivsten ARD-Sender, dessen Jazzredakteure immer auch Wert darauf legten, die regionale Szene vorzustellen und zu fördern« (Knauer 2002: 94).

Auch diese Beschreibung einer »idealen Situation« basiert zum großen Teil auf Mutmaßungen, die der realen Situation in Köln im Jahre 2002 keineswegs entspricht.

Eine direkte Befragung der entsprechenden öffentlich-rechtlichen Jazzredaktionen müsste sowohl eine quantitative und qualitative Analyse der Hörfunkprogramme wie auch die Darstellung freier Produktionen und Festival-Aktivitäten beinhalten. Zudem spielen die diversen Big Bands der ARD mittlerweile eine herausragende Rolle in der internationalen Jazzszene. Die Defizithypothese des Jazzinstitutes Darmstadt wird im Lichte einer neuen Untersuchung (Hoffmann 2008b) nicht zu halten sein. Allein bei den »Regelmäßigen Jazz-Sendungen« wurden in den Jahren 2006/2007 pro Monat 377 Stunden Jazz in der ARD² gesendet, das sind im Jahr 4524 Stunden, zu denen weitere 2622 Stunden »Nicht-Regelmäßige Jazz-Sendungen« pro Jahr hinzukommen.

Auch die Zusammenarbeit mit über 30 regionalen Festivals darf als weiterer wichtiger Aspekt der öffentlich-rechtlichen Jazzförderung neben der umfangreichen Produktionstätigkeit in den einzelnen Landesrundfunkanstalten angesehen werden. Ein grober Indikator für die Quantifizierung gemeinsamer Aktivitäten beispielsweise während eines Festivals ist die Dokumentation der Pressestimmen zu dem jeweiligen Ereignis. Ein Beispiel: Zum Duisburger Traumzeit-Festival 2007 werden – laut Presseschau (Stadt Duisburg 2007) – 166 Zeitschriftenartikel verfasst, in 46 Texten dabei die Rundfunkanstalt WDR und ihre Aktivitäten beim Festival dargestellt, d.h. in 27,7% aller Texte wird die Arbeit des Westdeutschen Rundfunks zumindest erwähnt. Das Darmstädter Jazzinstitut stellt ebenfalls *Jazz News* zusammen und übermittelt seine Auswahl via Internet. Die ersten 25 *Jazz News*-Ausgaben (Jazzinstitut Darmstadt 2006ff.) beinhalten insgesamt 714 Hinweise, darunter zehn Eintragungen – das sind 1,4% –, die aktuelle oder historische Aktivitäten der ARD berücksichtigen. Auch so lässt sich eine Meinung festschreiben.

2 Arbeitsgemeinschaft der Rundfunk-Anstalten Deutschlands mit den öffentlich-rechtlichen Rundfunk-Anstalten: BR, RBB, NDR, DLF, DLR, SR, RB, HR, SWR, MDR und WDR sowie von DLF und DLR.

3. Digitale Kanonisierung

Die Darstellungen des aktuellen Jazz-Diskurses finden mittlerweile in einem neuen Forum statt, das aufgrund seiner altersbedingten Übersichtlichkeit interessante Einblicke vermittelt. Anhand zweier Internet-Seiten seien die Formen der digitalen Kanonisierung näher betrachtet. Bei *www.jazzpages.com* sind alle dargestellten Faktoren, die die Mechanik der Kanonisierung bestimmen, noch eng beieinander: Die Machtposition des Expertentums, die Fixierung eines bestimmten Repertoires, die ausdrückliche Bitte von ›uninformierter‹ Fan-Seite um Unterweisung in einem solchen Diskurs und schließlich die Vermittlung eines Feindbildes. Die wesentlich stärker frequentierten Inhalte von *www.wikipedia.de* basieren auf lexikalischen Einträgen, die einer permanenten Aktualisierung unterzogen werden können. Kommentierungen und Veränderungen zum jeweiligen Eintrag werden auf einer parallel geführten Autorensseite hinterlegt und somit die sich entwickelnde Struktur des Eintrags transparent gehalten. Eine ausgesprochen musikjournalistische Begleitung der Einträge scheint nicht die primäre Ausrichtung, denn

»WikiProjekt Jazz betreibt und pflegt das Portal Jazz. Es kümmert sich zudem um die Koordinierung und Durchführung von größeren Aktionen der Jazzmusik und erstellt und beheimatet Hilfsmittel für Jazzautoren und jene, die es werden wollen« [Portal Jazz: 20.2.2008].³

Für dieses Portal arbeiten mehrere anonyme Mitarbeiter, die von Wikipedia das alleinige Recht erhalten haben, alle Einträge und Korrekturen im Portal Jazz abschließend zu bearbeiten und darüber zu befinden, ob ein Eintrag im Portal verbleibt oder gelöscht wird. Vergleichbar sind die beiden angeführten Internet-Portale nicht, da die lexikalische Wikipedia-Ordnung und die redaktionelle Betreuung eher einen reflektierten Umgang mit der Definitionsmacht des Jazz-Kanons suggeriert; die JazzPages wirken hingegen durch ihre sporadischen Themenfelder und Schwerpunkte eher als Information mit Fan-Attitüde.

Insgesamt 30 Themenfelder hat eine Stichprobe im Oktober 2007 ergeben, die beim Jazz Talk der JazzPages aufzurufen sind: Die Handhabung erfolgt über die Vorstellung eines Themas von angemeldeten Mitgliedern des Forums, denen wiederum eingeschriebene Mitglieder antworten und auf

3 Unter http://de.wikipedia.org/wiki/Portal_Diskussion:Jazz sind die Mitarbeiter des Projekts und des Portal Jazz aufgeführt: Dr. Shaggeman aka. ShaggeDoc, UliR, Aktiver Arbeiter, Room 608 und Engelbaet.

Diskussionsbeiträge reagieren können. Ein Leser dieses Jazz Talks kann erst nach erfolgter Anmeldung mitdiskutieren. Der innere Diskurs zu den verschiedenen Themen findet über die Reaktion der Antworten statt, der äußere Diskurs wird über die Aufrufe der jeweiligen Themen ermittelt.

Die erhöhte Aktionsbereitschaft des inneren Diskurses ergibt sich bei Themen, die die Problematik der Kanonisierung umspielen: »Welche Platte liegt auf dem Teller« (1193 Views), »Was läuft bei euch?« (482 Views), »Jazz-Einstieg« (827 Views), »Jazz = Pop« (348 Views) belegen die Plätze 2 bis 6, ausgezählt nach der Häufigkeit der Antworten im Rahmen eines Themas.

Im Forum »Jazz Orientierung« antwortet Jazzexperte »jodeffes« der um Rat ansuchenden »Jennifer«:

»Über die alles bedeutende, ewige Frage *WAS IST JAZZ?* sind hier schon erbitterte Stellungskriege mit grausamen Schlachten ausgetragen worden, ohne dass irgendeine Seite auch nur einen Fußbreit Landgewinn erzielen konnte« [jodeffes: 17.7.2007].

Neben diesen orakelhaften Äußerungen verteilen einige der Diskursbeherrscher auch strenge Verweise: »nimm's mir nicht übel, aber mit so einer frage macht man sich hier eher unbeliebt« [eigenheim: 20.8.2007]; und da keine Antworten mehr gegeben werden, sinkt dann auch das Interesse der Leser ein bestimmtes Thema aufzurufen.

Heftig gestritten wird im Jazz Talk über »Schlager«, hier wird die Abgrenzung zum Jazz überdeutlich. Mit 50 Antworten (Platz 1) und einem vierten Platz bei den Leseraufrufen ist diese scheinbar veraltete Abgrenzungsstrategie Joachim Ernst Berendts immer noch aktuell und wird von den Experten der digitalen Kanonisierung eifrig vorangetrieben. Aber auch eine gewisse hermeneutische Qualität bieten die JazzPages bei der Be- bzw. Umschreibung wegweisender Improvisatoren:

»rotwein: diana krall. weissweis [Weißwein, B.H.]: astrud gilberto. bier: hank mobley. wasser: miles davis. whiskey: archie shepp. heisse [sic!] schokolade: steve coleman. kaffee: peter brötzmann. absinth: lennie tristiano. beck's gold: dee dee bridgewater. milch: joe lovano. bionade: brad mehldau. champagner: cassandra wilson« [eigenheim: 21.8.2007].

Was beim Talk-Charakter der JazzPages noch halbwegs entspannt wirkt, verliert im Wikipedia-Kontext den journalistischen Anspruch. Das Portal Jazz wird von einer »Redaktionsgruppe« geleitet, die sich als redaktionelle Vertretung des Portals versteht: Die – bis auf »Dr. Shaggeman« alias Sven Hagg – anonymen Autoren wie »Engelbaet« und »Aktiver Arbeiter« bewerten und korrigieren Einträge im Bereich des Jazz und der improvisierten Musik.

Hierzu gehören Einträge wie »Jazz«, »Jazz in Deutschland«, Musikerporträts, herausragende Alben der Jazzgeschichte oder Persönlichkeiten des deutschen Jazzlebens (Ulrich Olshausen, Peter Schulze und Reiner Michalke). Die Korrekturen der Einträge folgen nur scheinbar den Tugenden des seriösen Journalismus, mit Hilfe von Kenntnis, Werteneutralität und eigenen Recherchemaßnahmen Einträge zur allgemeinen Information zu verbessern. Dass im Netz aufgrund der Vielzahl von Diskussionsbeiträgen zum jeweiligen Eintrag eine reichhaltige und somit objektive Darstellung entsteht, kann nach der Sichtung einiger Materialien im deutschen Wikipedia-Jazzportal nicht bestätigt werden. Der Vorwurf einer amateurhaften Journalistik, den der US-amerikanische Autor Andrew Keen (2007) anhand von Arbeiten in anderen Internetportalen dargestellt hat, lässt sich auch hier belegen: Polemik ersetzt Objektivität. Anhand offensichtlicher Defizite bei sachbezogenen Themen des Jazzportals, etwa den Darstellungen »Jazz« oder »Jazz in Deutschland«, lässt sich die angesprochene Problematik zwar beobachten. Jedoch »umhüllen« diese Einträge keine Aura aktueller, teils aggressiver Reaktion und Gegenreaktion, denn erst die permanente Auseinandersetzung über Tage und Wochen zeichnet auch den Grad der Verfestigung von Meinung und Pauschalisierung von Seiten der Portalredaktion.

Im Februar 2008 häufen sich innerhalb weniger Tage die Bearbeitungen zum Eintrag »Reiner Michalke« und gestritten wird augenblicklich um die Kategorisierung »Jazzfunktionär« [Engelbaet: 14.2.2008]. Im Hinblick auf die Frage der Definitionsmacht soll hier weniger die inhaltliche Dimension dieses Eintrags diskutiert werden, vielmehr werden Einblicke in die Infrastruktur des Jazzportals gewährt. Der Michalke-Eintrag wird von anonymen Autoren bearbeitet, darunter »Engelbaet«, der den Eingetragenen bereits 2007 zur »stadtgartenmafia« zählte [Engelbaet: 20.2.2007] und plötzlich aus »Kölner Binnensicht« [Engelbaet: 24.2.2008] die verschiedenen Tätigkeiten in der regionalen wie nationalen Jazzszene negativ kommentiert. Auch »Aktiver Arbeiter« erkennt nahezu zeitgleich die heutigen »tragische[n] Züge« der Initiative Kölner Jazz Haus und wünscht sich im Rahmen der Michalke-Diskussion Personen, die über ein »gewisses intellektuelles Potential verfügen, das der »Papst« noch besaß« [Aktiver Arbeiter: 14.2.2008]. Deshalb folgert er an anderer Stelle: »Michalke ist eindeutig ein Funktionär, ohne künstlerischen Anspruch« [Aktiver Arbeiter: 20.2.2008].

Auffällig ist der geringe Austausch von Argumenten auf den Diskussionsseiten; Hinweise auf Löschanträge und die ungeschriebenen Regeln im Umgang mit Wikipedia, die Wikiquote, stehen im Vordergrund. Fehlen Argumente, ja »wehren« sich die »Einträge« konstant und akzeptieren nicht die geforderten Korrekturen, dann droht die Ausweisung aus dem Reich des

Wiki-Jazz durch die Hand der Portalredakteure: »Ich glaube auf Leute wie dich, die Verschleierung von Wahrheiten betreiben[,] kann Wikipedia verzichten« [Aktiver Arbeiter: 22.2.2008].

Auch im zweiten aktuellen Fallbeispiel, dem Diskurs um die Fachzeitschrift *Jazz thing*, geht es letztendlich um den Verbleib des Eintrags im Wikipedia-Netz. Wiederum ist es eine Spezifizierung und inhaltliche Festlegung, die die Redakteure des Jazzportals im Sinne ihres kanonischen Jazzverständnisses dem Eintrag hinzufügen: »Auffallend an der Zeitschrift [*Jazz thing*, B.H.] ist der sehr hohe Anteil an Werbung, der die Zeitschrift wie eine Werbebroschüre wirken lässt« [Engelbaet: 28.2.2008]. Dieser eindeutig Image schädigende Zusatz löst spontan eine erregte Diskussion über die Unabhängigkeit von Fachzeitschriften hinsichtlich der Quantität verkaufter Werbeflächen aus. Postuliert wird eine (vermeintliche) Abhängigkeit von der Musikindustrie, die kreative Jazzmusiker ausbeutet und ihre künstlerisch wertvollen Arbeiten durch Werbemaßnahmen zu einem minderen Produkt abqualifiziert. Entsprechend äußert sich »Room 608« in der *Jazz thing*-Diskussion:

»Ihr wollt den Jazz als Steinbruch für Euer Soul/Funkgemixe (den Mainstream lasse ich mal weg) benutzen. [...] Der Jazz ist nun mal nicht mit dem Anspruch auf Erfolg angetreten, sondern wie der Gospel, ist er bei ein paar (1 %) Leuten beliebt« [Room 608: 5.3.2008].

Zum Kanon des Wiki-Jazz gehört anscheinend seine Unverkäuflichkeit und sein Minderheitenimage. Der Erfolg einer Fachzeitschrift wird hier umgekehrt in den Vorwurf der Unseriosität: Dem Ausnutzen der Musik folgt der Betrug an Musikern wie Lesern.

»Subjektiv ist es meiner Meinung nach, wenn die Redaktion des *Jazz thing* in WP [Wikipedia, B.H.] einen Artikel über ihr Magazin schreibt, der groß heraus stellt[,] wie sehr sich *Jazz thing* um den Nachwuchs kümmert und dabei gleichzeitig die Freiheit des Jazz verteidigt, (beides nur durch eigene Aussagen belegt) andererseits aber verhindern will, dass geschrieben wird, dass das Magazin einen hohen Anteil an Werbung enthält, für die schon mal – wiederum nach eigener Aussage – Schwächen des Layouts in Kauf genommen werden, um die Werbekunden nicht zu verärgern« [Aktiver Arbeiter: 7.3.2008].

Die geforderte ausbalancierte Darstellung im Zuge einer eigenen Jazzportal-Recherche jedoch unterbleibt und Material der Zeitschrift *Jazz thing* zu ihren Nachwuchsprojekten wird unterschwellig abgelehnt. »Für mich stellt sich gelindermaßen gesagt einfach die Frage nach der Relevanz des ganzen Artikels« [Room 608: 7.3.2008]. Die Konsequenz dieser Forderung deutet die

Löschung des Eintrags an, seine Schlussfolgerung aber berührt direkt den hier aufgezeigten Diskurs: »Damit sind wir wirklich bei einer Traditionsdiskussion in Deutschland über die Rolle des Jazz« [Room 608: 7.3.2008].

Der Kreis schließt sich. Wäre die Frage der Portalredaktion, ob die Fachzeitschrift *Jazz thing* noch eine Jazz-Zeitschrift sei, auch in der englischsprachigen Version des Jazzportals gestellt worden? Eine Redaktion wie *Jazz thing* muss auch in einem solchen Wissensportal auf eine wertneutrale Beschreibung ihrer Arbeit vertrauen, denn eine solche Werte-Diskussion ist für eine Fachzeitschrift zweifellos Ruf schädigend, entsteht doch unterschwellig bei den Lesern ein Gefühl der Unsicherheit und Irritation.

Die Qualifikationen der Redaktion des WikiProjekt Jazz stehen offensichtlich in einem Missverhältnis zu den hohen Zugriffszahlen dieser enzyklopädischen Materialsammlung. Eine ausführliche Analyse sollte die Mechanismen dieses Portals untersuchen, das innerhalb kurzer Zeit eine derart starke definitorische Macht erlangt hat, obwohl nicht einmal die erste und einfachste journalistische Regel befolgt wird: Die Diskussion unter namentlich bekannten Teilnehmern. Der Verzicht auf die Anonymität hat übrigens bereits ein Vorbild: das WikiPortal Philosophie.

Schluss

Auf den ersten Blick mögen die anhand einiger Beispiele dargestellten drei Formen der Kanonisierung wenig Bezüge aufweisen, doch lassen sich Grundzüge von den frühen 1950er Jahren bis in das digitale Zeitalter verfolgen. Die im WikiPortal Jazz geforderte Diskussion zur »Rolle des Jazz in Deutschland« basiert auf einem überraschend unzeitgemäßen Jazzbegriff, der stark an die Abgrenzungsstrategien der Stil-Kanonisierung erinnert, und auch die »Tanzmusik oder Jazz«-Konfrontation der institutionellen Kanonisierung lebt im Netz wieder auf. Solch antiquierte Vorstellungen haben den Boden bereitet für die »Jazzpolizei«, die die improvisatorische Kommunikation zwischen Musikern überwacht, bewertet und mit einem gewissen Kontrolldruck die Reinheit der Stile garantiert (Heidkamp 2004). Pointiert vermittelt diese Karikatur von den Jazz-Beamten in Uniform die Hilflosigkeit einer Szene, die regional zersplittert und auf kommunaler Ebene unzureichend gefördert, ihr Heil im ›wahren‹ Jazz sucht. Damit werden der Historismus in der Szene vorangetrieben und neue Wege des Jazz (über stilistische Grenzen hinweg) misstrauisch beäugt. Ohne den politischen Willen zu einer Weiterentwicklung der nationalen Jazzszene, der Standortfaktoren wie die Exportförderung, die Spielstättenförderung und den Ausbau

wissenschaftlicher Institutionen initiiert, werden die Kanons des Jazz auch in Zukunft zum unüberwindbaren Grenzzaun.

Literatur

- Anon. (1948). »Elf Millionen für den Jazz. Bebop mit Spitzbart.« In: *Der Spiegel*, Nr. 9, S. 26f.
- Berendt, Joachim Ernst (1950). *Der Jazz. Eine zeitkritische Studie* (= Der Deutschespiegel. Schriften zur Erkenntnis und Erneuerung 39). Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Berendt, Joachim Ernst (1953). *Das Jazzbuch. Entwicklung und Bedeutung der Jazzmusik* (= Bücher des Wissens 48). Hamburg: Fischer.
- Broecking, Christian (2002). »Adorno versus Berendt revisited. Was bleibt von der Kontroverse im Merkur 1953?« In: *Jazz und Gesellschaft. Sozialgeschichtliche Aspekte des Jazz*. Hg. v. Wolfram Knauer (= Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung 7). Hofheim: Wolke, S. 41-53.
- Bundeskonferenz Jazz (2007). *Zur Situation des Jazz und der aktuellen improvisierten Musik in Deutschland*. Eckpunktepapier. Vorgelegt von der Bundeskonferenz Jazz im Februar 2007, Online unter: <http://www.bkjazz.de/index.php?id=90> (Zugriff: 5.5.2007).
- Evertz, Gerhard (2004). *Jazz: Eine Zeitreise durch das Hannover der 40er- bis 60er-Jahre*. Hannover: Eigenverlag.
- Friedrich, Sabine (1991). *Rundfunk und Besatzungsmacht. Organisation, Programm und Hörer des Südwestfunks 1945 bis 1949*. Baden-Baden: Nomos.
- Grosse-Brockhoff, Hans-Heinrich (2008). [Unveröffentlichter] Brief des Staatssekretärs für Kultur beim Ministerpräsidenten des Landes Nordrhein-Westfalen an Reiner Michalke, Stadtgarten Köln – Gemeinschaft unabhängiger Spielstätten NRW, vom Februar 2008.
- Heidkamp, Konrad (2004). »Die Jazz-Polizei zieht ab.« In: *Die Zeit*, Nr. 46, vom 4. November, S. 53.
- Hoffmann, Bernd (1999). »Zur westdeutschen Hot-Club-Bewegung der Nachkriegszeit.« In: *Jazz in Nordrhein-Westfalen seit 1946*. Hg. v. Robert von Zahn (= Musikland NRW 1). Köln: Emons, S. 64-98.
- Hoffmann, Bernd (2000a). »Zu Gunsten der deutschen Jugend.« Die Rezeption afro-amerikanischer Musik in der Nachkriegszeit.« In: *Duke Ellington und die Folgen*. Hg. v. Wolfram Knauer (= Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung 6). Hofheim: Wolke, S. 59-94.
- Hoffmann, Bernd (2000b). »Von der Liebe der deutschen Musikpädagogik zum Jazz-Kunstwerk. Zur Rezeption afro-amerikanischer Musik in der schulischen Situation der 1950er Jahre.« In: *Populäre Musik im kulturwissenschaftlichen Diskurs*. Hg. v. Helmut Rösing und Thomas Phleps (= Beiträge zur Populärmusikforschung 25/26). Karben: Coda, S. 279-293.
- Hoffmann, Bernd (2002). »Broadcasting House / Musikhalle – Hamburg 36«. Der Anglo-German Swing Club – eine programmatische Skizze.« In: *Musikwissenschaft und populäre Musik: Versuch einer Bestandsaufnahme*. Hg. von Helmut Rösing, Albrecht Schneider und Martin Pfeleiderer (= Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft 19). Frankfurt: Peter Lang, S. 213-234.

- Hoffmann, Bernd (2003). *Aspekte zur Jazz-Rezeption in Deutschland: Afro-amerikanische Musik im Spiegel der Musikpresse 1900-1945* (= Jazzforschung / Jazz Research 35). Graz: Adeva.
- Hoffmann, Bernd (2004). »Bei den Klängen heißer Jazztrompeten: Die historische Einschätzung des europäischen und des afrikanischen Anteils an der Entstehung des Jazz.« In: *Jazzforschung / Jazz Research* 36. Hg. v. Franz Kerschbaumer und Franz Krieger. Graz: Adeva, S. 73-86.
- Hoffmann, Bernd (2008a). »Spiegel unserer unruhigen Zeit: Der Jazz-Almanach. Anmerkungen zur Rundfunk-Sendereihe des NWDR Köln (1948-1952).« In: *Jazz Research News*, Nr. 28, Nr. 29, Nr. 30. Hg. v. Franz Krieger. Graz: Internationale Gesellschaft für Jazzforschung (im Druck).
- Hoffmann, Bernd (2008b). »Regionale Struktur – nationale Perspektive. Die Rolle des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in der deutschen Jazzlandschaft.« In: *Jazzforschung / Jazz Research* 40. Hg. v. Franz Kerschbaumer und Franz Krieger. Graz: Adeva (im Druck).
- Hurley, Andrew Wright (2006). *Jazz Meets the World. Joachim Ernst Berendt and His Role in West-German Cultural Change, 1945-1985*. The University of Melbourne: School of Languages. Manuskript.
- Jazzinstitut Darmstadt (Hg.) (1996). *Jazz-Newsletter #9: Jazzförderung in Deutschland. Preise – Wettbewerbe – Stipendien – Förderprogramme*. Darmstadt: Eigenverlag.
- Jazzinstitut Darmstadt (Hg.) (1997). *Jazz-Newsletter #10: Wegweiser Jazz. Clubs, Festivals und mehr...* Darmstadt: Eigenverlag.
- Jazzinstitut Darmstadt (Hg.) (1999). *Wegweiser Jazz. 1999/2000. Clubs, Festivals, Initiativen und mehr...* Darmstadt: Eigenverlag.
- Jazzinstitut Darmstadt (Hg.) (2004). *Wegweiser Jazz 2004/2005. Das Adressbuch zum Jazz in Deutschland. Plattenfirmen/Veranstaltungsmagazine/Jazzpreise/Buchhändler/Mailorder/Kulturämter/Zeitschriften/Clubs/Festivals/Initiativen/Workshops/Jazzredaktionen/Jazzförderung*. Darmstadt: Eigenverlag.
- Jazzinstitut Darmstadt (Hg.) (2006). *Wegweiser Jazz (2007/2008). Das Adressbuch zum Jazz in Deutschland*. Darmstadt: Eigenverlag.
- Jazzinstitut Darmstadt (Hg.) (2006ff.). *Jazz News / Jazz Nachrichten* [Internet-Sammlung diverser Zeitungsartikel]. Online unter: <http://www.jazzinstitut.de/Jazznews/jazznews.html> (Zugriff: 8.3.2008).
- Keen, Andrew (2007). *The Cult of the Amateur: How Today's Internet is Killing our Culture*. New York: Doubleday/Currency.
- Kriegel, Volker (1998). »Unser Jazz und unsere Kritiker« [1986]. In: Ders., *Manchmal ist es besser, man sagt gar nix*. Zürich: Haffmanns, S. 181-190.
- Knauer, Wolfram (2002). »Wegweiser Jazz. Anmerkungen zum Zustand der deutschen Jazzszene.« In: *Jazz und Gesellschaft. Sozialgeschichtliche Aspekte des Jazz*. Hg. v. Wolfram Knauer (= Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung 7). Hofheim: Wolke, S. 77-103.
- Martin, Jack (1950). »Rückschau und Besinnung.« In: *Hamburg Number One Rhythm Club. News*, H. 12 (Nachdruck in: *Anglo-German Swing Club. Als der Swing zurück nach Hamburg kam... Dokumente 1945-1952*. Hg. v. Horst Ansin, Marc Dröscher, Jürgen Foth und Gerhard Klußmeier. Hamburg: Dölling und Galitz 2003, S. 341).
- Müller, Andreas / Ortmann, Richard / Schmidt, Uta C. (2004). *Jazz in Dortmund. Hot – Modern – Free – New*. Hg. v. Geschichtswerkstatt Dortmund. Essen: Klartext.

- Michalke, Reiner (Hg.) (2004). *Musik life. Die Spielstätten für Jazz und Aktuelle Musik in Nordrhein-Westfalen*. Essen: Klartext.
- Panassié, Hugues (1962). *Die Geschichte des echten Jazz*. Gütersloh: Signum.
- Stadt Duisburg (Hg.) (2007). *Presseschau zum 11. Duisburger Traumzeit Festival 2007* [Sammlung von Artikeln in Tageszeitungen und Fachzeitschriften zum Traumzeit-Festival]. Stadt Duisburg: Presseamt.
- Rüsenberg, Michael (2006-2008). *Jazz-Städte NRW, eine kulturpolitische Reportage*. Manuskripte zu 26 Sendungen auf WDR 5. Köln: Westdeutscher Rundfunk.
- Schulz-Köhn, Dietrich (1949). *Jazz-Almanach: Appell an die Toleranz* [3 maschinenschriftliche Seiten vom 23. Januar; Zählung von Schulz-Köhn und handschriftliche Eintragung: »39«, vermutliches Sendedatum beim NWDR Köln und handschriftliche Eintragung: »12.2.49«].
- Schwab, Jürgen (2004). *Der Frankfurt Sound. Eine Stadt und ihre Jazzgeschichte(n)*. Frankfurt/M.: Societäts-Verlag.
- Zahn, Robert von (1997). *Jazz in Köln seit 1945. Konzertkultur und Kellerkunst*. Hg. v. Historischen Archiv der Stadt Köln. Köln: Emons.

Internet

- JazzPages, <http://www.jazzpages.com>; Suchbegriffe: »Albert Mangelsdorff«, »Besucht meine neue Jazz-Homepage«, »David Murray ›Sacred Ground‹«, »entdeckung«, »Everybody wants to be a Cat«, »Hochschulen«, »jarrett in deutschland«, »jazz aus der schüssel«, »jazz-einstieg«, »Jazz-Orientierung«, »JAZZ=POP«, »Jazz-Stil/Interpreten gesucht«, »Jodeln«, »Joe Zawinul«, »live!«, »Malcolm Braff – kennt den jemand?«, »Mehr von diesem Stil«, »Olle Kamellen von BLUE NOTE«, »schlager«, »sheila jordan«, »Steve Coleman:›Invisible Paths: First Scattering‹«, »suche feedback«, »Tipp für Jazz-Geigen-Noten?!?«, »Tom Talbot«, »Unterschätzer Tenorist:Don Menza«, »was läuft bei euch«, »Welche Platte liegt auf dem Teller?«, »Wer kann mir helfen (B. Holiday)« (Zugriff: 29.10.2007).
- Wikipedia, <http://www.wikipedia.de>; Suchbegriffe: »Jazz thing« (Zugriff: 28.2., 3.3. und 8.3.2008), »Reiner Michalke« (Zugriff: 18.2., 20.2. und 25.2.2008), »Moers Festival« (Zugriff: 20.2.2008), »WikiProjekt Jazz« (Zugriff: 20.2. und 17.3.2008).

Abstract

Coming from a stylistic separatism in the West-German jazz scene in the 1950s – the mutual cut off between groups preferring hot jazz, swing or bebop – the creation and existence of a jazz canon is being discussed. Brain trusts or institutions filling this canon with life and content develop power structures in order to define and consolidate the matters they prefer. This leads to the exclusion of other matters from the debate declared inappropriate. On the basis of the presentation of historical as well as current discussions – canonisation of style, institutional canonisation, digital canonisation – this problematic definitional behaviour can be tracked in fan magazines of the 1950s all the way to the internet of today.