



Malachi Favors (1981), Foto: Veryl Oakland

Jazz und Gesellschaft

Sozialgeschichtliche Aspekte des Jazz

Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung Band 7
Eine Veröffentlichung des Jazz-Instituts Darmstadt
herausgegeben von Wolfram Knauer

Die Übersetzung der Beiträge von Lewis A. Erenberg, Ingrid Monson, George E. Lewis und Mike Heffley besorgte Wolfram Knauer

© Jazz-Institut Darmstadt, 2002
Bessunger Straße 88d, 64285 Darmstadt
Tel. 06151-963700, Fax 06151-963744
E-Mail: jazz@stadt.darmstadt.de
Internet: <http://www.jazzinstitut.de>

Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag Hofheim, 2002
Originalausgabe
Gesetzt in Garamond
Satz: Wolke Verlag, Hofheim
Druck: Fuldaer Verlagsanstalt
Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos
Fotomontage; Archiv: Jazz-Institut Darmstadt
ISBN 3-936000-01-8

Inhalt

Vorwort	7
Ralf-Peter Fuchs: Neue Menschen und Kultur der Moderne.	
Der Jazz und sein Publikum in der deutschen	
Nachkriegspresse 1945–1953	17
Christian Broecking: Adorno versus Berendt revisited.	
Was bleibt von der Kontroverse im Merkur 1953?	41
Tobias Richtsteig: Jazz und Zahlen. www.jazzpublikum.de –	
Sozialpsychologische Basisdaten im Zeitvergleich.	
Ein Forschungsbericht	55
Wolfram Knauer: „Wegweiser Jazz“.	
Anmerkungen zum Zustand der deutschen Jazzszene	77
Heinz Steinert: Musik und Lebensweise.	
Warum und wie sich Jazz-Musik eignet,	
eine soziale Position zu markieren	105
Wolfgang Sandner: Verbaler Impressionismus,	
wohlmeinende Apologie. Probleme der Jazzkritik	123
Ursel Schlicht: Individuelle Musik auf Jazzbasis.	
Arbeitsbedingungen und Ausdrucksformen	
von Musikerinnen in Hamburg und New York	135
Lewis A. Erenberg: Swing Left.	
Linke Politik und Bigband-Jazz in der Zeit des New-Deal	153
Ingrid Monson: Über Jazz, Geschichte und soziale Theorie.	
Theoretische Hintergründe der „Freedom Sounds“	185
George E. Lewis: „Gittin’ to know y’all“. Von improvisierter Musik,	
vom Treffen der Kulturen und von der „racial imagination“	213

Mike Heffley: Vom Anarchischen zum Archaischen. Zur Theorie freier Improvisation	251
Peter Niklas Wilson: Von der sozialen Irrelevanz improvisierter Musik	269
Ekkehard Jost: Reflexionen über die Soziologie des Jazz	281
Zu den Autoren	293
Register	297

Jazz und Gesellschaft. Sozialgeschichtliche Aspekte des Jazz (Vorwort)

Der Jazz war immer eine gesellschaftlich relevante Musik. Er hat das 20. Jahrhundert begleitet wie keine andere Musikrichtung, stand für kulturelle Entwicklungen, die auch auf anderen Gebieten von Bedeutung waren: den Wandel vom Euro- zum Amerikazentrismus, die Einführung neuer Medien zur massenkulturellen Verwertung, den Vorrang von Interpretation vor Komposition und individuellem Sound vor klassischem Klangideal. Jazzmusiker waren die wahren Virtuosen des 20. Jahrhunderts, Individualisten von einem Rang und einer Ausgeprägtheit, die weiter ging als dies in der klassischen Musik üblich war. Meister wie Louis Armstrong, Duke Ellington, Charlie Parker, John Coltrane schufen teils mit nur wenigen Tönen und ihrem Klangbewusstsein neue musikalische Welten, sprachen für das Ideal des Individualismus, gegen jenes des Gleichklangs, für den Mut zur eigenen Stimme, für die Erfahrbarkeit musikalischer Entwicklungen und die Möglichkeit, aus solchen Erfahrungen den eigenen Weg abzuleiten, mitzureden. All dies waren nicht ohne Grund Punkte, die insbesondere in totalitären Gesellschaften als Zeichen für eine Freiheit gewertet wurden, wie sie in diesen gerade nicht vorhanden war. In Hitlers Nazi-Deutschland, in Stalins Sowjet-Russland, in 40 Jahren DDR stand Jazz neben dem emotionalen Erlebnis, neben der Begeisterung für *blue notes* und *swing* auch für die Freiheit der Aussage, für die Freiheit zum Anderssein, für den Individualismus, also für die Freiheit zum Ich-Sein. Aber auch in den westlichen europäischen Ländern, die sich spätestens nach 1945 mit einer für sie jeweils machbaren Ausformung von Demokratie auseinander setzten, war das nicht anders. In den 1920er Jahren schon sahen Intellektuelle und Künstler, aber auch Komponisten der klassischen Fraktion – oft völlig missverstehend – den Jazz als Bild für die Befreiung von gesellschaftlichen und moralischen Zwängen. Die Existentialisten der 1940er Jahre verstanden die Geschichte dieser Musik genauso wie ihre Entstehung aus der Improvisation heraus als eine Entsprechung zu den Lebenserfahrungen ihrer eigenen Weltsicht. In den 1960er Jahren wurde der Free Jazz oft genug missverstanden als „freier“ Jazz, und Philippe Carles/Jean-Louis Comollis Buch „Free Jazz, Black Power“ gern mit einem imaginären Gleichheitszeichen gelesen.

GESELLSCHAFT UND JAZZ

Zusammenhänge zwischen Jazz und Gesellschaft wurden von der Jazzgeschichtsschreibung oft in beide Richtungen interpretiert. Der offensichtlichste Zusammenhang ist vielleicht jener, dass vor allem die gesellschaftlichen Verhältnisse in den USA zu der Entwicklung einer Musik führten, die zugleich Ausdruck von Unterdrückung als auch eines immensen Freiheits- und Individualitätswillens war und ist. Gewiss: Die Einflüsse gesellschaftlicher Bedingungen auf die Entwicklung des Jazz sind vielfältig und auf ganz unterschiedlich intensiven Ebenen zu erkennen. Da gibt es konkrete Einflüsse, beispielsweise durch die Industrialisierung der Musikindustrie, die Ausbildung des Music Business, durch den Krieg, durch die gesellschaftlichen Umstände der Rassentrennung in den USA bis weit über die Hälfte des 20. Jahrhunderts hinaus, durch die Bürgerrechtsbewegung, durch die Globalisierung, durch die Bedeutung, die der Jazz beispielsweise in Europa erlangte, aber auch durch die Impulse, welche die europäische Wertschätzung und Weiterentwicklung einzelner Formen dieser Musik zurück in die USA gab.

JAZZ UND GESELLSCHAFT

Die andere Seite, dass nämlich Jazz auch Einfluss auf die Gesellschaft habe, eine Art ideales Gesellschaftsbild widerspiele, oder zumindest ein Ideal in der Positionierung des Individuums zu seinem gesellschaftlichen Umfeld, ist in intellektuellen Kreisen spätestens seit den Mitt-1940er Jahren zu finden (zum Beispiel in den Schriften der Dichter und Denker des französischen Existentialismus), aber auch in den Auswirkungen der Studentenrevolten der späten 1960er Jahre. Jazz – so lautet ein oft gehörtes Werturteil, das man scheinbar gar nicht mehr hinterfragen musste – Jazz kann nicht „rechts“ sein, ist eine Musik des Fortschritts, des Protests, des Individualismus, der Linken. (Wobei gleich einschränkend anzumerken sei, dass mit dieser „Linken“ vor allem die intellektuelle Linke, nicht so sehr die ideologische Linke gemeint ist, welch letztere den Jazz schließlich auch immer als etwas dekadent, viel zu elitär und der Masse nicht zugänglich empfand.) Jazz ist „links“ – von frühen Autoren wie John Hammond über Nat Hentoff, Frank Kofsky, LeRoi Jones, Francis Newton/Eric Hobsbawm bis zu Philippe Carles, Jean-Louis Comolli, Joachim Ernst Berendt und Wilhelm Liefland zieht sich diese Einsicht als undiskutiertes, weil als Axiom akzeptiertes Moment durch ihre Darstellung der gesellschaftlichen Funktion dieser Musik. Warum dem aber so ist, warum der Jazz offenbar als Identifikation für linke Intellektuelle taugt, dem ist nie wirklich weiter nachgegangen worden als bis zu der ganz allgemeinen Er-

kenntnis, dass er eben ein Moment des Nichtgleichklangs besitzt, der Einbringung unterschiedlichster Persönlichkeiten in die Gemeinschaft, der Versöhnung von Individuum und Gesellschaft. Jazz scheint da eine Art Gleichnis zu sein zu dem Ideal, das wir uns auch im Gesellschaftlichen miteinander wünschen: im Geltenlassen des Mainstream und im Bewundern und Akzeptieren abweichender Extreme, die deutliche Zeichen geben und ihrerseits von Einfluss auf den Rest der Gemeinschaft sein können.

JAZZ UND SOZIOLOGIE

Der Jazz war immer auch ein soziologisches Phänomen. Seit den späten 1930er Jahren haben sich die ernsthaften Jazzforscher nicht nur mit seinen musikalischen Bestandteilen auseinandergesetzt, sondern auch mit seiner Bedeutung für die Gesellschaft, mit der Bedeutung gesellschaftlicher Veränderungen für seine Entwicklung, mit einzelnen Phänomenen, die in der Jazzwelt scheinbar besonders gut zu untersuchen waren. Themen sind da: Alkohol und Musik, Drogen und Jazz, Jazz als Jugendkultur, Jazz als Tanzmusik, Jazz als Symbol des politischen Widerstands, die Revolte des Bebop als musikalische Reaktion auf genauso auch gesellschaftlich manifestierbare Entwicklungen, weißer Jazz kontra schwarzer Jazz – also die Frage der Hautfarbe – und vieles mehr. Später wandten sich neben soziologie-journalistischen Autoren auch die Hardcore-Sozialforscher dieser Musik zu, untersuchten (meist leider nur zum Teil empirisch) die Wechselbeziehungen zwischen Spielstätten, Festivals und musikalischem Ergebnis, Herkunft und Ausbildung von Musikern aus Amerika und Europa, die Besonderheiten des Jazzpublikums dies – wie jenseits des Atlantiks und vieles mehr. Eine umfassende Sozialgeschichte des Jazz ist in den USA bislang noch nicht veröffentlicht worden, in Deutschland hat **Ekkehard Jost** 1982 eine solche publiziert, in der er die Wechselwirkungen gesellschaftlicher Bedingungen und musikalischer Entwicklungen darstellt. Anders als seine Vorgänger Carles/Comolli in den 1970er Jahren oder der Amerikaner LeRoi Jones in den Mitt-1960er Jahren geht Jost mit relativ neutraler Sicht an die Musikgeschichte heran, beleuchtet Zahlen des gesellschaftlichen Lebens, Daten und Fakten aus der Geschichte der USA und setzt sie in Beziehung zu den musikalischen Entwicklungen zur selben Zeit. Jost bietet in seinem Beitrag zum *7. Darmstädter Jazzforum* einen kritischen Abriss über die soziologische und sozialgeschichtliche Forschung der letzten 50 Jahre, in dem durchaus auch etliche Anregungen für zukünftige Forschungsthemen enthalten sind.

JAZZ UND POLITIK

Eine ganz spezielle Dimension der politischen Seite des Jazz stellt **Lewis Erenberg** in diesem Band vor. Kaum jemand nämlich weiß darum, dass in den 1930er und 1940er Jahren auch die amerikanische Linke sich des Jazz als Popularitätsmoment bediente, um für ihre Organisationen und Ansichten zu werben. **Ingrid Monson** befasst sich mit dem Einfluss insbesondere der Bürgerrechtsbewegung der 1950er und 1960er Jahre auf die Jazzentwicklung der Zeit. Auch in Deutschland war der Jazz in der Nachkriegszeit eine politische Musik. In diesem Zusammenhang fragt **Ralf-Peter Fuchs** nach der Bedeutung, dem Verständnis und dem Missverständnis von Jazz im Nachkriegsdeutschland der 1950er Jahre, ordnet die damalige Diskussion über Jazz ins politische Klima jener Zeit ein. **Heinz Steinert** schließlich fragt, inwieweit sich mit „Jazz“, einem Begriff, der in der Geschichte dieser Musik nicht nur für musikalische Besonderheiten stand, sondern auch für Ideale und Klischees einer gesellschaftlichen oder ästhetischen Auffassung, überhaupt Position beziehen lässt.

JAZZ UND (SCHWARZE) ÄSTHETIK

Ganz gewiss gibt es einen Aspekt der Jazzgeschichte, der unter sozialgeschichtlichem Gesichtspunkt besondere Beachtung verdient. Der Jazz ist aus dem Zusammentreffen verschiedener sozialer und kultureller Traditionen in Amerika entstanden und von Anbeginn an eine Musik der amerikanischen Schwarzen, der Afro-Amerikaner. Seine ureigene Ästhetik aber, die von jedem Musiker verlangt, neben der Tradition auch einen Teil seiner selbst einzubringen, hat ihn zu einem idealen Medium gemacht, das im wahrsten Sinn des Wortes global rezipiert und weiterentwickelt werden konnte. Wenn – im Extrem – amerikanische Musiker entsetzt feststellen, dass neben der afro-amerikanischen Traditionslinie des Jazz offenbar auch eine europäische existiert, die vieles zu negieren scheint, was in der afro-amerikanischen Variante dieser Musik so wichtig ist, so ist dies ein Beispiel dafür, wie aus dem Jazz als ursprünglich afro-amerikanischer Musik mittlerweile eine veritable Weltmusik geworden ist. Solche Entwicklungen sind mit einer Ursache für den zunehmenden Nationalismus, ja geradezu Ethnizismus schwarzer amerikanischer Musiker, die es als ihre – auch politische – Aufgabe ansehen, den Ruf des Jazz als schwarze Musik zu retten. Der Kampf eines Wynton Marsalis oder Albert Murray oder Stanley Crouch um die Entscheidungshoheit darüber, was Jazz sei und was nicht, ist auch ein Kampf gegen die Aneignung dieser Musiktradition durch Nicht-Amerikaner und vor allem gegen die Fortentwicklung der stilistischen Sprache des Jazz durch Einflüsse, die von den Ursprüngen dieser

Musik doch erheblich entfernt liegen. Auch das also ist ein politisches, ästhetisches und damit auch sozialgeschichtlich relevantes Thema, nämlich dass der Jazz mit der Freiheit, die er fordert und gibt, zugleich der Bewahrung der eigenen Tradition entgegenarbeitet, zur kreativen Neuinterpretation auffordert, ja, innerhalb bestimmter Grenzen nachgerade zum Bruch mit vielen der althergebrachten Traditionswerte. Sozio-ästhetische Aspekte des Jazz kamen in verschiedenen Referaten des 7. *Darmstädter Jazzforums* zur Sprache, insbesondere zum Beispiel in **Christian Broeckings** Auseinandersetzung mit der kaum dokumentierten Diskussion zwischen Theodor W. Adorno und Joachim Ernst Berendt zu Beginn der 1950er Jahre sowie in **George E. Lewis'** Beitrag über unterschiedliche ästhetische („afrologische“ und „eurologische“) Konzepte im experimentellen Jazz und der experimentellen Musik, konkret einem Vergleich der ästhetischen und sozialen Bedingungen, in denen die Musiker der Chicagoer AACM und jene des europäischen Free Jazz in den späten 1960er Jahren Musik machten.

JAZZ UND KRITIK

Die Jazzmusiker arbeiteten zeitlebens in einer gesellschaftlichen Umgebung, die stark von außermusikalischen Geschäftsfaktoren abhängig ist. Plattenkonzerne, Rundfunkstationen, Konzertimpresarios, Clubbesitzer, Festivalveranstalter und die Jazz-Journalistik waren und sind für die Alltagswelt des einzelnen Musikers durchaus nicht nur geliebte Arbeitspartner. Die Anfeindungen durchziehen die Jazzgeschichte – Mingus' Anwürfe gegen Clubbesitzer, die Unzufriedenheit vieler Musiker mit den großen Plattenkonzernen, die Etablierung von nicht-kommerziellen Alternativ-Festivals sowohl in Newport als auch in Berlin, die Bildung von Musikerinitiativen, in denen versucht wurde, die verschiedenen Aspekte des Jazz-Business in eigene Hände zu nehmen u.v.m. Mit einem Aspekt dieser geschäftlichen Seite ist jeder Musiker nach seinem Auftritt oder nach der Plattenaufnahme konfrontiert: mit der Jazzkritik. Die kritische Betrachtung dieser Musik ist von Land zu Land ganz unterschiedlichen Traditionen unterworfen, hier besonders ernsthaft, dort eher unterhaltsam, wieder anderswo belehrend oder analysierend. Über die Jazzkritik referierte beim 7. *Darmstädter Jazzforum* **Wolfgang Sandner**, der über lange Kritikererfahrung im Feuilleton der FAZ verfügt – wo er nicht nur eigene Kritiken verfasst, sondern auch laufend mit der kritischen Kraft journalistischer Kollegen konfrontiert wird.

JAZZ UND FRAUEN

Der Jazz ist scheinbar nach wie vor eine Männermusik. Frauen wurden lange Zeit höchstens als Sängerinnen „geduldet“, als Instrumentalistinnen gerade mal am Klavier. Tatsächlich gab es bereits in den 1940er Jahren eine ganze Reihe an reinen Frauenorchestern, die von der Fachpresse oft außer Acht gelassen oder als Exotikum abgetan wurden, die aber tatsächlich aus fähigen Musikerinnen bestanden und spannende Musik produzierten. Dem ungeachtet haben Frauen es in der Jazzgeschichte bis heute nach wie vor schwer, sich in einer von Männern beherrschten Welt durchzusetzen und vom Publikum akzeptiert zu werden. **Ursel Schlicht** ist selbst Musikerin und hatte sich in ihrer musikwissenschaftlichen Dissertation mit dem Thema „Frauen im Jazz“ auseinandergesetzt. Für ihren Darmstädter Beitrag vergleicht sie die heutige Situation von Musikerinnen in zwei durchaus unterschiedlichen Großstädten, New York und Hamburg.

JAZZ IM KULTURELLEN ZWIESPALT

Dass sich der amerikanische und der europäische Jazz der letzten 40 Jahre kräftig voneinander unterscheiden, ist kein Geheimnis. Spätestens seit Ekkehard Josts Buch „Europas Jazz, 1960-1980“ sind die Errungenschaften des europäischen Jazz auch musikwissenschaftlich kartiert. Der europäische Jazz hat den Tipp amerikanischer Musiker ernstgenommen: „Play yourself, man!“ und die eigenen musikalischen Identitäten mit in die Musik einfließen lassen. Gerade im Improvisationsbereich haben sich regelrechte nationale „Schulen“ herausgebildet, Musiker, die mal ernst, mal mit kräftigem Humor mit ihren jeweiligen musikalischen Sozialisationen umgehen. „Jazz in Europa“ war bereits beim 3. *Darmstädter Jazzforum* (1993) Thema, im Zusammenhang des 7. *Darmstädter Jazzforums* beleuchtete diese kultur-theoretische Seite vor allem **Mike Heffley** Beitrag. Er diskutiert unter anderem die moralischen Seiten von Musik und stellt modellhaft die bewussten und unbewussten, individuellen, tradierten, gesellschaftlichen, mythischen und ritualisierten Vorgänge im improvisierenden Musiker vor, die zum Ergebnis seiner Musik führen. **Peter Niklas Wilson** nähert sich – von anderer Seite – jenem Phänomen, dass da offenbar eine Lücke klafft zwischen dem Selbstverständnis des improvisierenden Musikers und seiner öffentlichen Wahrnehmung.

JAZZ UND ZAHLEN

In noch kleinerem Blickwinkel hat auch die Entwicklung des Jazz in Deutschland ihre eigenen sozialgeschichtlichen Besonderheiten. Viele davon sind bereits beim *4. Darmstädter Jazzforum* zum Thema „Jazz in Deutschland“ (1995) zur Sprache gekommen, beim Thema „Jazz und Gesellschaft“ beschäftigten sich vor allem zwei Beiträge mit der Situation hierzulande. **Tobias Richtsteig** setzte in seinem Forschungsprojekt „www.jazzpublikum.de“ ein in den 1970er Jahren begonnenes Projekt fort, in dem in der ursprünglichen Studie von Dollase/Rüsenberg/Stollenwerk allgemein das Jazzpublikum, in einer Fortsetzung aus den späten 1980er Jahren von Fritz Schmücker das „Jazzkonzertpublikum“ unter soziologischen Gesichtspunkten betrachtet wurde. Richtsteig nutzte die Möglichkeiten heutiger Kommunikationsmedien und erstellte seine Datensammlung aufgrund eines im Internet abrufbaren Fragebogens. In seinem Beitrag weist er auf Besonderheiten und Probleme seiner Methodik hin und gibt eine erste Zusammenfassung seiner Ergebnisse. Diese nach wissenschaftlich-empirischen Kriterien gefertigte Studie wird ergänzt durch ein eher praktisch orientiertes Projekt, über das **Wolfram Knauer** vom Jazz-Institut Darmstadt berichtet. Das Jazz-Institut publiziert seit 1993 alle zwei Jahre einen Überblick über die deutsche Jazzszene, eine Datensammlung zu Spielorten, Festivals, Initiativen und vielem mehr in der Bundesrepublik Deutschland. Im Herbst 2001, gerade eine Woche vor dem *7. Darmstädter Jazzforum*, erschien die neueste Ausgabe dieses „Wegweisers Jazz“, die bislang umfangreichste Datensammlung zum Jazz in Deutschland. Knauers Beitrag versucht eine Auswertung dieser Daten und damit einen Zustandsbericht zur deutschen Jazzszene im Jahr 2001.

... UND EIN FELDVERSUCH

Neben dem öffentlichen Symposium im Darmstädter Literaturhaus (früher John-F.-Kennedyhaus) wurde auch das *7. Darmstädter Jazzforum* wieder von einem Festival begleitet, das diesmal nicht ganz so themengebunden war wie in den Vorjahren. Obwohl: Auch die Musiker im Konzertsaal treten ja zueinander in Beziehung, und zu ihrem Publikum auch. Was sich da an soziologisch interessanten Dingen auf der Bühne und im Publikum abspielte, konnte also durchaus als ein Feldversuch gewertet werden, den wir sozusagen vor Ort wagten und für dessen Auswertung wir jede Menge forschungsbereites Publikum anlockten. Das erforschte in der Darmstädter Centralstation die **hr-Bigband** als urbanen Ort des Zusammenspielens, zählte mit uns die Überraschungen in den Arrangements von **Bill Holman** über das „Concierto d’Aranjuez“ (das als Auftragskomposition für

die hr-Bigband in Darmstadt erklang) oder über Kompositionen von Thelonious Monk, ließ sich von der Individualität eines slide-fähigen Posaunisten wie **Wycliffe Gordon** begeistern. Es spitzte die Ohren für die feinen Töne des **Antonio Faraò** Trios um einen der spannendsten Pianisten Europas. Es wagte eine sozial- wie musikgeschichtliche Exkursion in die Frühtage des Bebop und hörte, was **James Moody** davon zu berichten hatte. Es ließ sich dabei zugleich davon überzeugen, dass dieser Weggefährte Dizzy Gillespies mit namhaften Musikern einer anderen Generation noch heute jede Menge kreativen Austausch pflegen kann. Es erlebte schließlich in der Bessunger Knabenschule eine Band, die wir sozusagen nach dem Motto des Spielortes verpflichtet hatten: lebendig, lustig, bunt... und.... nun, hier änderten wir den Slogan des alternativen Kulturzentrums ein wenig ab und sagten lieber: kreativ! Ein Konzert mit dem dänischen **Pierre Dørge New Jungle Orchestra** hatten wir schon lange ins Auge gefasst, der Auftritt dieses zehnköpfigen Ensembles in der Bessunger Knabenschule war nicht nur Abschluss, sondern auch ein Höhepunkt des *7. Darmstädter Jazzforums*.

DANK

Das *7. Darmstädter Jazzforum* fand, wie gewohnt, in lockerer und freundschaftlicher Atmosphäre statt. Die erfolgreiche Durchführung wurde durch jede Menge Helfer ermöglicht, denen an dieser Stelle gedankt werden soll. In erster Linie ist mein Mitarbeiter Arndt Weidler vom Jazz-Institut Darmstadt zu nennen, der für einen Großteil der organisatorischen Vor- und Nachbereitungen verantwortlich zeichnete. Arndt Weidler ist darüber hinaus selbst Soziologe und war damit sowohl im Vorfeld des Symposiums als auch in der konkreten Vorbereitung dieser Publikation mein wohl wichtigster Ansprech- und Diskussionspartner, gab Tipps und Hinweise, machte sich mit mir gemeinsam Gedanken über die Schlüssigkeit einzelner Thesen, bestätigte, verwarf, untermauerte von mir gestellte Fragen. Georg Boßner und Florian Hermann halfen während des Symposiums. Die Mitarbeiter der Centralstation und der Bessunger Knabenschule sorgten dafür, dass sowohl die Musiker als auch das Publikum sich bei den Konzerten wohlfühlten. Dem Kulturamt der Stadt Darmstadt sei Dank für die Überlassung der Räumlichkeiten im John-F.-Kennedy-Haus (Literaturhaus), in denen das Symposium abgehalten wurde, seine Mitarbeiter halfen uns darüber hinaus wie gewohnt bei der finanzbürokratischen Abwicklung der Veranstaltung. Roland Stein entwarf das ansprechende Plakat; Matthias Creutziger und Wilfried Heckmann begleiteten das *Jazzforum* mit ihren Kameras und stellten uns die in diesem Band publizierten Fotos zur Verfügung.

Der wichtigste Dank aber geht einmal mehr an die Musiker, die das *Darmstädter Jazzforum* nicht bloß zu einer theoretischen Veranstaltung werden ließen, sowie an die Autoren der in diesem Band abgedruckten Beiträge. Schließlich sei, last but not least, auch Peter Mischung vom Wolke-Verlag gedankt, der in gewohnt zuverlässiger Manier die Drucklegung des Buchs betreute.

... UND EIN PAAR WORTE ZUR POLITISCHEN AKTUALITÄT

Das 7. *Darmstädter Jazzforum* fand nur wenige Wochen nach dem Anschlag auf das World Trade Center in Manhattan statt. Zwei unserer in den USA lebenden Referenten konnten aus diesem Grund nicht selbst zum Jazzforum anreisen, lieferten uns aber ihre für Darmstadt geplanten Manuskripte nach. Die im September 2001 noch so frischen Ereignisse von New York waren immer wieder auch Gesprächsstoff in den Symposiumspausen, ließen uns überlegen, wie wichtig unsere Arbeit als Musikwissenschaftler, Historiker, Sozialforscher, Theoretiker eigentlich ist in einer Welt, in der die wahren Probleme des zwischenmenschlichen Zusammenlebens und Miteinander-Auskommens offenbar wenig mit Musik zu tun haben. In all den Diskussionen aber waren wir uns einig, dass der Jazz in seinen besten Momenten eine Art Ideal des Miteinander-Kommunizierens darstelle, des Aufeinander-Hörens, Einander-Akzeptierens und Einander-Verstehens – Tugenden, die in diesen Wochen der globalen Spannungen in der Welt um uns verloren gegangen schienen.

Die Ereignisse von New York jedenfalls machten uns deutlich, dass das Thema, über das wir da drei Tage lang referierten und diskutierten, kein abstraktes, kein theoretisches, kein historisches war, sondern ein überaus aktuelles. Wir waren uns in der Hoffnung einig, dass die Auseinandersetzung mit der geschichtlichen Einbindung von Kunst in gesellschaftliche Bedingungen uns die Augen öffnen helfe für eine Gegenwart, in der Kunst, also auch der Jazz, mehr zu sein vermag als bloße Zerstreuung.

Wolfram Knauer (August 2002)