

Jubiläums- chronik **50 Jahre** **Deutsche** **Jazzunion**

1973 – 2023



Deutsche
Jazzunion

Sprachrohr der Jazzmusiker*innen in Deutschland

2023

Seit 50 Jahren versteht sich die Deutsche Jazzunion (bis 2019 „Union Deutscher Jazzmusiker“) als Sprachrohr der Jazzmusiker*innen in Deutschland. Im Jahre 1973 wurde sie im hessischen Marburg gegründet. Seitdem tritt sie für die Belange von Jazzmusiker*innen in Deutschland ein und hat sich nicht zuletzt kulturpolitisch als Ansprechpartnerin etabliert. Nach einer „Initiative für einen starken Jazz in Deutschland“ erfuhr die Deutsche Jazzunion Anfang 2012 eine grundlegende Neustrukturierung und Stärkung und zählt heute über 1.600 Mitglieder.

Die Aufgaben und Ziele der Deutschen Jazzunion sind vielfältig. Es geht darum, Jazz in und aus Deutschland einen angemessenen gesellschaftlichen Stellenwert in der deutschen und europäischen Kulturvielfalt zu verschaffen. In Zusammenarbeit mit internationalen, nationalen und regionalen Jazzverbänden sowie jazznahen und spartenübergreifenden Organisationen vertreten wir die Interessen der Jazzmusiker*innen gegenüber gesetzgeberischen, politischen und kulturfördernden Instanzen auf Bundesebene und setzen uns für notwendige Verbesserungen der strukturellen und finanziellen Rahmenbedingungen für ausübende und lehrende Jazzmusiker*innen ein. Dabei haben wir die gesamte Jazzszene im Blick und engagieren uns ebenso für Veranstalter*innen, Journalist*innen,

Kurator*innen und sonstige Akteur*innen. Die Deutsche Jazzunion ist in nationalen und internationalen Gremien und Organisationen vertreten. Zu den Aufgaben der Deutschen Jazzunion gehört es auch, Expert*innen in Jurys von Preisen oder Förderprogrammen zu entsenden.

Seit 1994 verleiht die Deutsche Jazzunion alle zwei Jahre den von der GVL und GEMA-Stiftung mit 15.000 Euro dotierten Albert-Mangelsdorff-Preis. Dieser gilt als die wichtigste Auszeichnung für Jazz im deutschsprachigen Raum. Für herausragende Nachwuchsmusiker*innen wird darüber hinaus im Rahmen der Bundesbegegnung „Jugend jazzt“ jährlich der Förderpreis der Deutschen Jazzunion verliehen. Ebenfalls im biennalen Turnus laden wir gemeinsam mit lokalen Partner*innen an wechselnden Standorten im Bundesgebiet zur Fachkonferenz Jazz Now! ein, um den Austausch zwischen Jazzakteur*innen, Gesellschaft und Politik zu fördern.

Unsere Arbeit gestalten wir unter Berücksichtigung von Maßgaben sozialer und ökologischer Nachhaltigkeit sowie mit dem Ziel der Bekämpfung von Diskriminierungen jeglicher Erscheinungsformen.

www.deutsche-jazzunion.de



Vorstandsmitglieder und Mitarbeiter*innen der Geschäftsstelle der Deutschen Jazzunion beim Jubiläums-Jazzforum 2023 am Gründungsort Marburg



Gratulationen

50 Jahre Deutsche Jazzunion!

50 Jahre mit Leidenschaft und Herzblut
für den Jazz in Deutschland und für alle,
die sich ihm verschrieben haben!

Vielen Dank für Ihr Engagement und
herzlichen Glückwunsch, liebe Deutsche
Jazzunion!

Frank-Walter Steinmeier
Bundespräsident



Gratulationen

Seit 50 Jahren ist die Deutsche Jazzunion das wichtigste Sprachrohr der Jazzmusiker*innen in Deutschland. Sie trägt mit Durchhaltevermögen und Leidenschaft unermüdlich dazu bei, dass der Jazz in und aus Deutschland sein gesellschaftliches Potenzial entfalten kann.

Die Jazzunion ist aber auch eine verlässliche Ansprechpartnerin für die Politik. Sie hat vieles zum Entstehen und Gelingen neuer Auszeichnungen und Förderinstrumente auf Bundesebene beigetragen wie etwa der Spielstättenprogrammpreis APPLAUS, der Musikfonds als Bundesfonds für zeitgenössische Musik und der Deutsche Jazzpreis.

Ich gratuliere der Deutschen Jazzunion und danke ihr von Herzen für ihr unermüdliches Engagement!

Claudia Roth MdB
Staatsministerin für Kultur und Medien

Inhalt

- 8** Gratulationen
Frank-Walter Steinmeier
Claudia Roth
- 14** Vorwort
Anette von Eichel
Urs Johnen
Manfred Schoof
- 40** Verbandsgeschichte
Das Rollen großer Steine
Interessenvertretung
für Jazzmusiker*innen
in Deutschland
Stefan Hentz
- 76** Selbstbewusst Visionen
realisieren: **Die Deutsche
Jazzunion zwischen
2013 – 2023**
Sophie Emilie Beha
- 106** Die Deutsche Jazzunion
im Spiegel der Zeit:
Fundstücke aus frühen Jahren
Bernd Hoffmann
- 140** **Aufbruch in ein neues
Jahrtausend:** Von der Gründung
der BKJazz zum Neustart der
Union Deutscher Jazzmusiker
Monika Herzig
- 212** Marburg 1973:
**Erinnerungen
an Gründungszeit
und Anfangsjahre**
Claus Schreiner
- 26** Zeitdokumente
Kernziele der Deutschen
Jazzunion
2021
- 60** Initiative für einen
starken Jazz in Deutschland
2011
- 88** Gemeinsame Erklärung zur
**Gleichstellung von Frauen im
Jazz**
2018
- 128** Offener Brief
**Kein öffentlich-rechtlicher
Rundfunk ohne Jazz!**
2023
- 150** **Berliner Politik sendet positive
Signale an den Jazz** — Delegation
der BKJazz im Kanzleramt
2006
- 200** **Willenserklärung**
zur Mindestgagenempfehlung
2014
- 202** Richtlinie zur
**Vergütung von
Jazzmusiker*innen**
2022
- 66** Gegenwart
Jazzstudien 2016 und 2022
Lebens- und Arbeitssituation von
Jazzmusiker*innen im Fokus
- 94** **Now is the time!**
Transformationsprozesse
in der Deutschen Jazzunion
- 154** Themenvielfalt heute
Die Deutsche Jazzunion 2023
- 190** Auf dem Weg zu einem **Zentrum
für Jazz und Improvisierte Musik**
- 236** Neue Wege für die Vermittlung
von Jazz und Improvisierter Musik
Die Jazzpilot*innen
- 162** Jubiläumsjahr
Marburger Jazzsommer:
**Geburtstagsfeier
am Gründungsort**
- 178** **Albert-Mangelsdorff-Preis 2023**
und **Jubiläumfestakt** in Berlin.
- Vier Fragen an...
34 Manfred Schoof
58 Gabriele Maurer
64 Nikolaus Neuser
74 Corinna Danzer
86 Cymin Samawatie
92 Johanna Schneider
100 Erik Leuthäuser
104 Joe Viera
126 Bettina Bohle
136 Alexandra Lehmler
146 Felix Falk
152 Angelika Niescier
160 Karima Kotb
174 Robert Lucaciu
184 Wolfgang Lackerschmid
188 Reiner Michalke
198 Wolfram Knauer
206 Janning Trumann
210 Anette von Eichel
230 Peter Brötzmann
234 Christof Griesse
244 Alexander von Schlippenbach
- 248** Appendix
**Die Deutsche Jazzunion
in Zahlen**
- 252** **Jazzverbände auf Landes-
und kommunaler Ebene**
- 256** **Gratulant*innen**
- 258** **Impressum**

Liebe Musiker*innen, liebe Leser*innen,

die Deutsche Jazzunion wird 50 Jahre alt. Ein halbes Jahrhundert voller Erinnerungen, Begegnungen und natürlich — Musik. Bereits im Juli diesen Jahres wurde in Marburg das Jubiläum mit Konzerten, Diskussionsrunden und einer Mitgliederversammlung begangen. In 50 Jahren Einsatz für Jazzmusiker*innen in Deutschland wurde vieles angestoßen und verändert, Preise verliehen, Studien veröffentlicht und immer wieder angemahnt, noch mehr für bessere Lebens- und Arbeitsbedingungen von uns Jazzmusiker*innen in Deutschland zu tun. Manches hat vielleicht länger gedauert als erhofft, aber nach 50 Jahren Verbandsarbeit können wir sagen: es zeigt sich, dass die Arbeit der Deutschen Jazzunion Früchte trägt.

50 Jahre sind aber nicht nur ein Anlass, zurückzublicken. Zwar wurde vieles verbessert, aber vieles bleibt zu tun. Dieses Buch soll nicht mit Berichten zu Meilensteinen und Preisen darüber hinwegtäuschen, dass weiterhin viel Arbeit vor uns liegt. Die Arbeit der Deutschen Jazzunion war, ist und bleibt wichtig für unsere Szene!

Wir blicken auf das Erreichte und halten inne — wo stehen wir? Was nehmen wir aus der Vergangenheit mit? Wo möchten wir noch hin?

Dieses Buch gibt einen Einblick in die Geschichte der Deutschen Jazzunion von 1973 bis heute. Dokumente wurden gewälzt, Lustiges und Nachdenkliches gefunden, Interviews geführt und Fragen gestellt.

Die Deutsche Jazzunion lebt von ihrer Vielfalt und vom Wandel. So wenig wir in diesen Texten einen Anspruch auf Vollständigkeit erheben wollen, so möchten wir die Vielfalt des Verbands trotzdem abbilden und nicht zuletzt die Menschen, die die Jazzunion prägen, in den Mittelpunkt stellen. Denn es sind immer die Menschen, die einen Verband oder eine Institution tragen und prägen. Angefangen bei den Gründervätern, über die Vorstände, die Geschäftsführer und die Mitarbeiter*innen hin zu euch, den Mitgliedern und Jazz-Begeisterten. Einige Personen hätten wir gerne noch einmal befragt, Anekdoten gehört und gemeinsam in Erinnerungen geschwelgt. Wir denken beim Blättern in dieser Schrift besonders an sie.

Die Jazzunion ist mittlerweile auf über 1.600 Mitglieder angewachsen. Wir haben starke Partner*innen gefunden und gute Kontakte in die Politik geknüpft. Alles, was wir tun, tun wir auf Basis unserer lebendigen Verknüpfung in die Jazzszene Deutschlands hinein. Heute, mit 50, steht die Deutsche Jazzunion national und international für engagierte Musiker*innen und die starke Jazzszene in Deutschland.

Auch in meiner Funktion als Dekanin des Fachbereichs Jazz/Pop der Hochschule für Musik und Tanz Köln möchte ich darum der Deutschen Jazzunion herzlich zu ihrem Geburtstag gratulieren. Mit Blick auf die Zukunft der jungen Generation von Jazzmusiker*innen wird die kluge und engagierte Verbandsarbeit der Jazzunion wichtiger denn je sein!

50 Jahre sind auch ein Anlass, Euch, den Mitgliedern, Danke zu sagen. Danke, für Euer unermüdliches, ehrenamtliches Engagement, für Eure Expertise, für Eure Fragen und Anregungen und für Eure Liebe zu Eurer Musik! Lasst uns genau hier weiter arbeiten, weiter einstehen für unsere Musik, weiter spielen. Nur gemeinsam sind wir stark. Ich freue mich auf die nächsten 50 Jahre und bleibe gespannt!

Prof. Anette von Eichel
Vorsitzende der Deutschen Jazzunion



Liebe Leser*innen,

bei der Vorbereitung der Jubiläumsaktivitäten zum 50-jährigen Bestehen der Deutschen Jazzunion ist für mich eines sehr deutlich geworden: die Erfolge und Meilensteine unserer Arbeit der letzten Jahre wären ohne die Leistungen der vorigen Generationen überhaupt nicht denkbar.

In den letzten Jahren haben wir manches vorangebracht und zu Entwicklungen beigetragen, über die wir uns als Jazzmusiker*innen freuen können. Dazu gehören zusätzliche Millionen und neue Instrumente in der Jazzförderung auf Bundesebene ebenso wie Richtlinien zur angemessenen Vergütung oder Maßnahmen für mehr Teilhabegerechtigkeit im Jazz. Dazu zählen auch spartenübergreifende und internationale Allianzen, die wir geschmiedet haben — und noch so vieles mehr, wovon auch diese Jubiläums-Chronik zeugt.

Dass wir damit jedoch nach der Neustrukturierung der damaligen Union Deutscher Jazzmusiker im Jahr 2012 nicht „von null“ angefangen haben, wurde in der Aufarbeitung der Verbandsgeschichte offensichtlich. Als wir schließlich unseren runden Geburtstag im Juli mit einem Jubiläums-Jazzforum am Gründungsort Marburg gefeiert haben, zeigte sich in unzähligen generationenübergreifenden Gesprächen, wie viel uns über die Zeit verbindet.

Bereits die Gründergeneration um Manfred Schoof, Claus Schreiner, Uli Beckerhoff, Peter Schulze und viele andere hatte im Jahr 1973 mit wachem Blick und scharfem Verstand dringende Missstände angeprangert — und an einigen davon hat sich bis heute im Grunde nichts geändert. Viele der damaligen Forderungen und Vorhaben wurden umgesetzt, andere stehen noch immer auf der „To do“-Liste.

Ein Blick in die Dokumente der letzten Jahrzehnte zeigt, dass wir in vielerlei Hinsicht an die Arbeit unserer Altvorderen anknüpfen, wenn wir mit „Jazzstudien“ die Lebens- und Arbeitssituation untersuchen oder mit Projekten wie der „Digitalen Akademie INSIGHT OUT“, den „Jazzpilot*innen“ oder „future*jazz“ zu einer Verbesserung der Lage beizutragen versuchen.

Es ist für mich ein Geschenk, unser 50. Jubiläum mit vielen noch aktiven Kolleg*innen aus den vergangenen Jahrzehnten feiern zu können. Die Erfahrung der erfahrenen Älteren hilft ungemein dabei, unsere aktuellen Ziele und Arbeitsfelder zu hinterfragen und feinzustimmen. Es ist nicht nur ein wunderbares Gefühl, sich in einer Reihe von Menschen zu wägen, die bereits seit Jahrzehnten für das eintreten, was

uns heute noch am Herzen liegt. Vielmehr helfen der kritische Blick und der Ansporn durch diejenigen, die vieles „schon damals“ versucht haben, sich in der heutigen Zeit nicht zu verrennen, sondern zielstrebig und besonnen voranzuschreiten.

Auch deshalb freue ich mich sehr darüber, dass wir in der vorliegenden Jubiläums-Chronik zum 50. Bestehen der Deutschen Jazzunion Stimmen von Protagonist*innen und Wegbegleiter*innen aus den gesamten fünf Jahrzehnten der Verbandsgeschichte erklingen lassen können — von 1973 bis heute im Jahr 2023.

Mein besonderer Dank gilt all denjenigen, die an der Entstehung dieser Publikation mitgewirkt haben. Das sind als Autor*innen der Gastbeiträge Sophie Emilie Beha, Claus Schreiner, Monika Herzig, Bernd Hoffmann und Stefan Hentz. Das ist unser Team um Jan Darius Monazahian, Julia Tornier, Linda Ann Davis, Sarah Stinshoff, Jakob Fraisse und Bettina Bohle. Und das sind unsere Vorstandsmitglieder Anette von Eichel, Felix Falk, Nikolaus Neuser, Gabriele Maurer, Robert Lucaciu, Johanna Schneider und Janning Trumann.

Für mich persönlich bedeutet diese Vielfalt nicht nur einen einzigartigen Lesegenuss, sondern auch eine wunderbare Rahmung für die bisher gegangene Strecke. Und sie macht Lust auf den Weg, der vor uns liegt!

In diesem Sinne wünsche ich viel Freude bei der Lektüre!

Es grüßt herzlich

Urs Johnen

Geschäftsführer der Deutschen Jazzunion



Liebe Mitglieder, liebe Leser*innen,

Wer hätte vor 50 Jahren gedacht, dass unser Verband eine so positive Entwicklung nehmen würde. Für uns Jazzmusiker*innen und in Deutschland ist das ein großes Glück, denn wir haben mit der Deutschen Jazzunion heute eine kompetente und schlagkräftige Interessenvertretung, die für uns eintritt und uns unterstützt .

Es waren nach der Gründung 1973 die Musiker*innen der nächsten und übernächsten Generation, die unsere damalige Arbeit weitergeführt und zu Erfolgen geführt haben. Künstler*innen, die sich in aufopfernder Weise und mit Enthusiasmus für unsere gemeinsamen Ziele eingesetzt haben. Stellvertretend für viele weitere möchte ich hier Anette von Eichel, Felix Falk, Nikolaus Neuser und Urs Johnen sowie Julia Hülsmann und Jonas Pirzer erwähnen.

Heute ist die Stimme der Deutschen Jazzunion unüberhörbar, sie nimmt Einfluss auf das politische Geschehen und erfährt große Anerkennung in der Szene. Darüber freue ich mich, und nach 50 Jahren blicke ich neugierig und hoffnungsfroh auf das, was da kommen mag!

Prof. Manfred Schoof
Ehrenvorsitzender der Deutschen Jazzunion



Albert-Mangelsdorff-
Preisträgerinnen
Aki Takase und Angelika
Niescier beim Marburger
Jazzsommer 2023



Jazzpilot*innen im Einsatz: Der Start des ersten ImproCamps im Rahmen des Jazzfests Berlin 2023. Im Hintergrund sind Henry Threadgill mit seiner Band Zoid, Silke Eberhards Band Potsa Lotsa XL und die Teamer*innen des Camps zu sehen.



Albert-Mangelsdorff-Preisträger
Conny Bauer bei seinem Konzert
mit Hamid Drake und William
Parker beim Jazzfest Berlin 2023



KERNZIELE DER DEUTSCHEN JAZZUNION

PRÄAMBEL

Jazz und Improvisierte Musik in und aus Deutschland erfahren in aller Welt große Wertschätzung. Die vielfältigen und traditionsreichen Szenen des Jazz, der Improvisierten Musik und vieler angrenzender und ineinander übergehender Bereiche wie der Pop-, Rock- und Weltmusik oder der zeitgenössischen klassischen Musik sind elementare Bestandteile unserer reichhaltigen **KULTURLANDSCHAFT** und locken Menschen aus vielen Ländern der Welt zum Studieren und zum künstlerischen Arbeiten nach Deutschland.

Jazz und Improvisierte Musik bereichern das **KULTURELLE LEBEN** und stehen zudem für viele Werte, die für ein **FRIEDLICHES MITEINANDER** in unserer freiheitlich-demokratischen Gesellschaft und in unserer globalisierten Welt unverzichtbar sind. Toleranz, Selbstbestimmtheit, Willensstärke, Offenheit und Neugier zählen zu diesen Werten, die in der universellen Sprache des Jazz und der Improvisierten Musik gelebt werden und zum Ausdruck kommen. Als Kunstformen wirken Jazz und Improvisierte Musik **INNOVATIV UND DIALOGSTIFTEND** in viele gesellschaftliche Bereiche. Diese Potentiale müssen kulturpolitisch vermittelt und strukturell gestärkt werden.

Die **LEBENS- UND ARBEITSBEDINGUNGEN** für Musiker*innen dürfen dabei nicht aus dem Fokus geraten. Wenngleich Jazz wie jegliche Kunst

grundsätzlich und zweckfrei ein schützenswertes gesellschaftliches Gut ist, so erfordern auch die nicht zuletzt in Krisenzeiten immer deutlicher werdende gesellschaftliche Funktion und die daraus resultierende **GEGENSEITIGE VERANTWORTUNG** angemessene Vergütungen für Künstler*innen und Musikpädagog*innen sowie eine verlässliche **SOZIALE ABSICHERUNG UND ALTERSVORSORGE**. Voraussetzung dafür ist eine zukunftsorientierte Fördersystematik aus öffentlichen Mitteln sowie eine **FUNKTIONIERENDE INFRASTRUKTUR** im Bereich der Spielstätten, der Medien, der Ausbildung und des internationalen Austauschs.

Öffentliche Kulturförderung dient der gemeinschaftlichen Finanzierung

einer notwendigen **GESELLSCHAFTLICHEN INFRASTRUKTUR** und ist zwingende Voraussetzung für ein vielfältiges Kulturangebot, dessen **ZUGÄNGLICHKEIT** für alle Menschen in Deutschland heute wichtiger ist denn je. Um künstlerischen Diskursen Spielraum zu geben, Experimente zu ermöglichen und ein Bestehen im internationalen Wettbewerb zu sichern, ist **KULTURPOLITISCHE UNTERSTÜTZUNG** und spezifische Förderung aus öffentlichen Mitteln für die freien Szenen im Jazz und der Improvisierten Musik unverzichtbar.

Die Deutsche Jazzunion setzt sich als Berufsverband und Interessenvertretung der Jazzmusiker*innen in Deutschland insbesondere für die folgenden Ziele ein:

01 ANGEMESSENE VERGÜTUNG

Die Deutsche Jazzunion fordert eine **angemessene Vergütung** von Jazzmusiker*innen.

Dafür bedarf es eines besseren Verständnisses der Lebens- und Arbeitssituation von Jazzmusiker*innen sowie von deren **UNTERNEHMERISCHEM HANDELN** als meist solo-selbstständige Kulturschaffende.

Basierend auf der Jazzstudie 2022 hat die Deutsche Jazzunion eine **RICHTLINIE ZUR VERGÜTUNG VON JAZZMUSIKER*INNEN** veröffentlicht und damit die Mindestgagenempfehlung von 2014 den aktuellen Bedingungen angepasst. Diese sollte in allen **FÖRDERINSTRUMENTEN DES BUNDES UND DER LÄNDER** als selbstverständliche Untergrenze für die Berechnung von Gagensätzen bei Projekten und Veranstaltungen mit maßgeblicher öffentlicher Förderung gelten.

2021

02 SOZIALE ABSICHERUNG

Die Deutsche Jazzunion sieht dringenden Handlungsbedarf bei der **sozialen Absicherung** von Jazzmusiker*innen.

Durch die **CORONA-KRISE** ist die individuelle Situation von Akteur*innen unter besonders kritischem Druck geraten, der nicht nur aktuell, sondern wie beim Thema **ALTERSVORSORGE** mit mehreren Jahren Verzögerung zu großen Problemen führen kann. Darauf braucht es sozial- und kulturpolitische Antworten. Die **KÜNSTLERSOZIALKASSE** (KSK) bietet sozialen Schutz in der Renten-, Kranken- und Pflegeversicherung und ist damit ein unverzichtbares Instrument der sozialen Sicherung auch von Jazzmusiker*innen, das weiter ausgebaut und den Anforderungen der versicherten Künstler*innen gemäß weiterentwickelt werden muss.

Sozial- und arbeitspolitische Fragestellungen zur Altersvorsorge wie eine für alle zugängliche **GRUNDRENTE** betreffen Kunst- und Kulturschaffende in **VIELEN SPARTEN** gleichermaßen. Deshalb arbeitet die Deutsche Jazzunion als Gründungsmitglied der **ALLIANZ DER FREIEN KÜNSTE** eng mit vielen anderen Bundesverbänden zusammen.

03 SPEZIFISCHE FÖRDERUNG

Die Deutsche Jazzunion setzt sich für einen Ausbau der **öffentlichen Förderung** für Jazz und Improvisierte Musik ein und beteiligt sich an der Ausgestaltung spezifischer Förderinstrumente auf **Bundesebene**.

Wichtiges Ziel ist, dass Musiker*innen im Jazzbereich mit ihren Projekten nicht in eine **STRUKTURELLE FÖRDERLÜCKE** zwischen den aktuell einerseits eher zeitgenössisch-experimentell und andererseits stärker wirtschaftlich-kommerziell ausgerichteten Programmen fallen.

Mit dem **MUSIKFONDS** als Bundesfonds für zeitgenössische Musik, dem Spielstättenprogrammpreis **APPLAUS** sowie dem Deutschen Jazzpreis sind unter maßgeblicher Mitwirkung

der **DEUTSCHEN JAZZUNION** wichtige Verbesserungen für die Realisierungsmöglichkeit und internationale Sichtbarkeit von Jazz und Improvisierter Musik auf den Weg gebracht worden. Auch die Förderprogramme der **INITIATIVE MUSIK** sind wichtige Bausteine für eine zeitgemäße Förderlandschaft. Allerdings gilt es, die eingeleiteten institutionellen Verbesserungen konsequent weiterzuführen und dabei unter anderem eine verbesserte Aufsichts- und Jurystruktur inklusive angemessener Jazzrepräsentanz aufzubauen, um den **FÖRDERZIELEN** auch im Bereich Jazz und Improvisierte Musik gerecht werden zu können.

In alle für den Jazzbereich relevanten Institutionen und Gremien, die über Fördermittel oder konkrete Rahmenbedingungen entscheiden, müssen **JAZZEXPERT*INNEN** und insbesondere Musiker*innen in ausreichender Anzahl und Vielfalt vertreten sein. Dazu zählen beispielsweise die GEMA, die KSK, die GVL, die Initiative Musik oder das Goethe-Institut.

Jazz muss wie alle **KULTUR ALS DASEINSFÜRSORGE** verstanden und als Teil der **ÖFFENTLICHEN INFRASTRUKTUR** finanziert werden — nicht als „freiwillige Leistung“. Hier stehen im föderalen System explizit auch die **LÄNDER UND KOMMUNEN IN DER PFLICHT**. Projekte und Spielstätten für Jazz und Improvisierte Musik müssen langfristig gefördert werden — es müssen Wege weg von kurzfristiger Projektförderung hin zu einer **MEHRJÄHRIGEN FÖRDERPERSPEKTIVE** gefunden werden.

Die Deutsche Jazzunion fordert eine **OFFENE POLITISCHE AUSEINANDERSETZUNG** mit innovativen Ansätzen wie etwa der Idee eines bedingungslosen Grundeinkommens für Kunstschaffende.

04 STÄRKUNG DER SPIELSTÄTTEN

Die Deutsche Jazzunion fordert einen Ausbau der öffentlichen **Förderung von Spielstätten** und die Etablierung von öffentlich weitreichend unterstützten **Zentren für Jazz und Improvisierte Musik** in allen größeren deutschen Städten.

Mit dem Vorhaben für ein solches Zentrum in Berlin, an dessen Konzeption und Realisierung die Deutsche Jazzunion maßgeblich beteiligt ist, setzen Bundesregierung und Berliner Senat ein wichtiges und **INTERNATIONAL WAHRNEHMBARES SIGNAL**.

Durch den von der Deutschen Jazzunion mitgestalteten Spielstättenprogrammpreis **APPLAUS** erhalten herausragende Konzertorte und -reihen zusätzliche Bundesmittel, um die **KONDITIONEN FÜR KÜNSTLER*INNEN** weiter zu verbessern. Diese Auszeichnung durch die Bundesregierung ist ein wichtiges Signal für die ganze Szene und muss deshalb ausgebaut sowie verstetigt werden.

Gerade die wichtigen **IMPULSE AUS BUNDESPROGRAMMEN** müssen zur Folge haben, dass **LÄNDER UND KOMMUNEN STÄRKER IN DIE VERANTWORTUNG** gehen und für eine **FUNKTIONIERENDE SPIELSTÄTTEN-INFRASTRUKTUR** in allen Teilen Deutschlands sorgen. Auch im Programm der **ÖFFENTLICH GEFÖRDERTEN KONZERTHÄUSER UND FESTIVALBÜHNEN** müssen Jazz und Improvisierte Musik noch präsenter werden.

Jede Stadt und Kommune muss zudem sicherstellen, dass neben für Alle zugänglichen Konzertorten für Jazz und Improvisierte Musik auch ausreichend **PROBE- UND ARBEITSRÄUME** zu angemessenen Konditionen zur Verfügung stehen.

05 BILDUNG UND LEHRE

Jazz und Improvisierte Musik gehören zu unserer **Kulturtradition** und müssen für **alle Menschen** gleichermaßen zugänglich sein.

Die frühe Auseinandersetzung mit Jazz und Improvisierter Musik als **KUNSTFORM UND KULTURTECHNIK** hat einen wichtigen pädagogischen Wert und muss stärker in den **LEHRPLÄNEN**

DER ALLGEMEINBILDENDEN SCHULEN verankert werden. Hochwertige **KINDERKONZERTE UND -WORKSHOPS** mit dem Schwerpunkt Jazz und Improvisierte Musik gehören überall ins Programm der öffentlich geförderten Kulturstätten. Auch **SCHNITTSTELLEN ZWISCHEN JAZZVERMITTLUNG UND ANDEREN PÄDAGOGISCHEN BEREICHEN** wie der politischen und kulturellen Bildung müssen gezielt gefördert werden.

Die Deutsche Jazzunion setzt sich für eine **VERBESSERUNG DER ARBEITSVERHÄLTNISSE IN DER LEHRE** an Musikhochschulen und Musikschulen ein. Länder und Kommunen müssen sichere Arbeitsplätze im musikpädagogischen Bereich schaffen und Jazzpädagog*innen ein angemessenes Einkommen aus ihrer Arbeit ermöglichen.

06 JAZZ IN DEN MEDIEN

Jazz und Improvisierte Musik müssen **in allen Medien** wesentlich stärker vertreten sein, als dies aktuell der Fall ist.

Insbesondere im **ÖFFENTLICH-RECHTLICHEN RUNDfunk** und überall dort, wo öffentliche Gelder Verwendung finden, müssen der **BILDUNGSauftrag** und ein entsprechend anspruchsvolles Angebot den klaren Vortritt gegenüber an Reichweiten oder Gewinn orientierten Ansätzen haben. Die Deutsche Jazzunion betrachtet den fortschreitenden **STELLENabbau** im Bereich der Jazzredaktionen im öffentlich-rechtlichen Rundfunk mit großer Sorge. Rundfunkanstalten müssen **ANGEMESSENE SENDEPLÄTZE** zur Verfügung stellen, um Jazz und Improvisierte Musik ihrem kulturellen Stellenwert entsprechend zu präsentieren. Dies erfordert ausreichende Personalressourcen und spezifische Kompetenzen in den Redaktionen. Eine angemessene **VERGÜTUNG FÜR URHEBER*INNEN UND AUSÜBENDE MUSIKER*INNEN** muss in allen Medienarten gewährleistet werden.

So sieht die Richtlinie zur Vergütung von Jazzmusiker*innen vor, dass bei Konzerten mit Rundfunkmitschnitten der Verkauf von Senderechten zusätzlich zur Konzertgage gesondert verhandelt werden und mit mindestens 1.500 Euro pro Konzert vergütet werden soll. Die Deutsche Jazzunion unterstützt dabei unter anderem die Bemühungen der Initiative Urheberrecht für die Berücksichtigung der Interessen von Urheber*innen bei der Umsetzung der EU-Urheberrechtsrichtlinie von 2020 in deutsches Recht.

07 INTERNATIONALE SICHTBARKEIT UND EXPORTFÖRDERUNG

Jazzmusiker*innen aus Deutschland erfahren weltweit große Anerkennung und übernehmen vielfach Aufgaben als **kulturelle Botschafter*innen** Deutschlands.

Um die internationale Sichtbarkeit weiter zu erhöhen, brauchen wir ein unbürokratisches und schnelles **EXPORTFÖRDERPROGRAMM** — vergleichbar den Programmen vieler europäischer Nachbarländer, die ihren Musiker*innen bereits seit Jahren **FAHRTKOSTEN- UND UNTERBRINGUNGSZUSCHÜSSE FÜR AUSLANDSTOURNEEN** zahlen.

Die vorhandenen **TOURNEEFÖRDERPROGRAMME DER INITIATIVE MUSIK UND DES GOETHE-INSTITUTS** reichen dafür nicht aus und müssen unabhängig von ihrer Ausstattung unter Einbeziehung entsprechender Expertise stärker auf die Belange von Jazzmusiker*innen ausgerichtet werden.

08 VERNETZUNG UND AUSTAUSCH

Stärkung der bundes- und europaweiten sowie spartenübergreifenden **Verbands- und Netzwerkstrukturen**

Um den Stimmen der Jazzmusiker*innen in den kulturpolitischen Diskursen in Deutschland und Europa mehr Gewicht zu verleihen, setzt sich die Deutsche Jazzunion für eine Stärkung der bundes- und europaweiten sowie spartenübergreifenden **VERBANDS- UND NETZWERKSTRUKTUREN** ein.

Auf Initiative der Deutschen Jazzunion haben sich **VERNETZUNGSPLATTFORMEN** auf europäischer und Bundesebene gebildet, die einen besseren **INFORMATIONSAUSTAUSCH** ermöglichen. Im föderalen Bundesgebiet brauchen wir eine stärkere Verzahnung der kulturellen Belange auf allen politischen Ebenen sowie mehr **DIALOG ZWISCHEN JAZZ- UND POLITIKSCHAFFENDEN**. Auf europäischer Ebene arbeitet die Deutsche Jazzunion gemeinsam mit Verbänden aus vielen Ländern an einer gemeinsamen Interessenvertretung für alle Jazzmusiker*innen in Europa, der **VOICE FOR JAZZ MUSICIANS IN EUROPE** — VJME.

Die Deutsche Jazzunion engagiert sich in **ÜBERGREIFENDEN STRUKTUREN** wie dem Deutschen Musikrat, dem Deutschen Kulturrat, der Kulturpolitischen Gesellschaft und der Allianz der Freien Künste. Sie arbeitet außerdem eng mit den Gremien der **VERWERTUNGSGESELLSCHAFTEN** GEMA und GVL zusammen.

09 GESELLSCHAFTLICHE VERANTWORTUNG UND NACHHALTIGKEIT

Jazz und Improvisierte Musik finden immer im **gesellschaftlichen Raum** statt und reflektieren diesen ästhetisch.

Die aktive Mitgestaltung der gesellschaftlichen und politischen **RAHMENBEDINGUNGEN** für die Berufsausübung von Jazzmusiker*innen liegt deshalb ebenso im Kerninteresse der Deutschen Jazzunion wie die Weiterentwicklung der **KÜNSTLERISCH-KULTURELLEN** Diskurse.

Vor dem Hintergrund globaler Herausforderungen ergibt sich daraus auch eine besondere **VERANTWORTUNG** im Sinne ökologischer und sozialer **NACHHALTIGKEIT**. Die Deutsche Jazzunion sieht Bestrebungen etwa zum Abwenden des Klimawandels und zum Erreichen der Gleichstellung von Menschen jeglichen Geschlechts sowie zur **BEKÄMPFUNG VON DISKRIMINIERUNGEN** in allen Erscheinungsformen als übergeordnete Anforderung an alles individuelle und gesellschaftliche Handeln.

Die Deutsche Jazzunion setzt sich für ein friedliches und wertschätzendes, von Diversität belebtes gesellschaftliches **MITEINANDER** ein und lehnt jede Form von politisch, religiös oder weltanschaulich motiviertem Extremismus ab. Jazz leistet wie auch andere Kunstformen einen wichtigen Beitrag zu einer freiheitlich-demokratischen Gesellschaft, zum internationalen Austausch und zur **VÖLKERVERSTÄNDIGUNG**.

MANFRED SCHOOF

Anlässlich des Jubiläumsjahres haben wir in der Reihe „Vier Fragen an...“ einen Querschnitt durch die Jazzszene in Deutschland und die Mitgliedschaft der Deutschen Jazzunion gezogen. Eine Auswahl dieser Kurzinterviews präsentieren wir an dieser Stelle.

Der Trompeter und Komponist Manfred Schoof ist Ehrenvorsitzender der Deutschen Jazzunion und war u.a. Mitglied des ersten Vorstands der Union Deutscher Jazzmusiker 1973.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST MANFRED SCHOOF?

Ich bin ein Jazzmusiker.

2. WAS SIND DEINE PERSÖNLICHEN MEILENSTEINE IN DER GESCHICHTE DER DEUTSCHEN JAZZUNION?

Das ist die Gründung der UDJ in den 70er Jahren als Vorstufe zur Deutschen Jazzunion. Die Neuorientierung der UDJ mit Julia Hülsmann und ihrem damaligen Vorstand.

3. HABEN SICH DIE ARBEIT UND DAS WIRKEN DER DEUTSCHEN JAZZUNION ÜBER DIE JAHRZEHNTE VERÄNDERT? WENN JA, WIE?

Die Deutschen Jazzunion hat sich in den vergangenen Jahren im deutschen Kulturleben einen beachteten, anerkannten Platz erkämpft. Ich denke eine vergleichbare Organisation gibt es in keinem anderen Land — eine großartige Leistung!

4. WELCHE AUFGABEN UND HERAUSFORDERUNGEN WARTEN AUF DIE DEUTSCHE JAZZUNION HEUTE UND IN ZUKUNFT?

Die Deutsche Jazzunion wird sich in den kommenden Jahren auf Einflüsse anderer Interessengemeinschaften, auch Neid und Missgunst, einstellen müssen, sich erwehren müssen. Aber mit dem derzeitigen Vorstand, der sich in selbstbewusster Weise im deutschen Kulturleben behauptet und mit dem tüchtigen Urs Johnen einen tollen Geschäftsführer hat, wird sich die Zukunft für die Deutsche Jazzunion positiv weiterentwickeln.



Sehr geehrte Frau Vorsitzende von
Eichel, meine sehr geehrten Damen
und Herren,

ganz herzlich gratuliere ich der Deutschen Jazzunion e.V. zum 50. Geburtstag. Im Namen der ganzen SPD und auch persönlich bedanke ich mich bei allen, die in dieser Zeit die Jazzunion zum wichtigsten und hörbaren Sprachrohr der Jazzmusikerinnen und -musiker in Deutschland gemacht haben. Der Jazz ist wichtig, weil er sich seit jeher durch seine Suche nach Neuem auszeichnet, ohne das Alte zu entwerten: vertonte Transformation sozusagen.

Vielleicht ist das Gründungsjahr der Jazzunion nicht zufällig. 1973 herrschte in Deutschland eine gesellschaftliche Aufbruchsstimmung. In seiner damaligen Regierungserklärung adressierte Willy Brandt bewusst die Kunst- und Kulturschaffenden und versicherte ihnen, dass er ein Klima der Aufgeschlossenheit schaffen wolle, „vom Wesen der Freiheit geprägt ... jeder Bevormundung — auch der des guten Willens — entzogen“.

Mit seinem Credo sind wir weit gekommen. Der Jazz ist eine feste Säule in der deutschen Kulturlandschaft. Viele Jazzmusikerinnen und -musiker aus Deutschland sind international bekannt und bewundert. Sie sind Repräsentantinnen und Repräsentanten einer offenen, freien und modernen Gesellschaft.

In der Corona-Pandemie haben die Jazzunion und die Bundesregierung eng zusammengewirkt. Das war wichtig und trotzdem wirkt die Krise weiter nach. Es gilt weiterhin, die Rahmenbedingungen für Kulturschaffende zu verbessern. Denn gerade Sie, die Jazzmusik machen und wir, die sie lieben, wir alle wissen auch um die Gefahr, die von reaktionären Kräften ausgeht. Denen, die eine „Kulturrevolution von Rechts“ ausrufen, ist der Jazz ein Dorn im Auge. Das war er immer. Weil er nicht zu kontrollieren ist, weil er für Freiheit und Individualität steht.

Unser gemeinsames Ziel ist es, die Freiheit des Jazz zu verteidigen, damit Sie das machen können, was Sie wollen und sollen: freie Kunst.

Be free, be Jazz — alles Gute zum
50. Geburtstag, liebe Jazzunion!

Saskia Esken
SPD-Parteivorsitzende

Jazz hat die Fähigkeit, alle erdenklichen
Bögen zu schlagen, Brücken zu bauen; er hat
viele Wurzeln und noch viel mehr Blüten. Jazz
ist überall zu Hause und immer unterwegs
und nie vergessen: It don't mean a thing, if it
ain't got that swing.

Großen Dank an die Jazzunion für ihre Arbeit.

Michael Sacher MdB
Bündnis 90/Die Grünen
Obmann im Ausschuss für die Angelegenheiten
der Europäischen Union

Sehr geehrte Damen und Herren,

das Jazz Institut Berlin gratuliert herzlich zu
50 Jahren Deutsche Jazzunion. Seit ihrer
Gründung hat die Deutsche Jazzunion konse-
quent dazu beigetragen, den Jazz in Deutsch-
land zu fördern und seine öffentliche Wahrneh-
mung zu verbessern.

Wir danken der Deutschen Jazzunion für
die umfangreichen Hilfs- und Informationsange-
bote, mit der sie ihren Mitgliedern und speziell
auch dem Jazz Institut Berlin stets zur Seite steht.

Für die Zukunft wünschen wir der Deut-
schen Jazzunion die größtmögliche Unterstüt-
zung ihres unermüdlichen Engagements für
unsere Musik.

Das Jazz Institut Berlin wünscht alles Gute für
die kommenden 50 Jahre.

Prof. Paulo Morello und Prof. Heinrich Köbberling
Künstlerische Leitung Jazz Institut Berlin

Das Projekt „Apparitions“ beim
Eröffnungskonzert des Jazzfests Berlin
2023. Es entstand in Zusammenarbeit
der Berliner Festspiele mit dem Pro-
jekt „Jazzpilot*innen“ der Deutschen
Jazzunion und der französischen Band
Novembre.



Das Rollen großer Steine Interessenvertretung für Jazzmusiker*innen in Deutschland

EIN FIKTIVER ROUNDTABLE MIT REALEN PROTAGONIST*INNEN AUS FÜNF JAHRZEHNTE DEUTSCHE JAZZUNION:

50 Jahre sind eine enorm lange Zeit, ganz besonders für Interessensverbände, die neben Fantasie und leicht entflammaren Energien auf wenig Ressourcen zurückgreifen können. Im Fall der Deutschen Jazzunion, die vor 50 Jahren als Union Deutscher Jazzmusiker (UDJ) an den Start ging, sind Persönlichkeiten die wichtigste Ressource, Menschen, deren Begegnung Funken sprühen lassen und in der medialen Stille einer manchmal anspruchsvollen Kunstform die Basis leg(t)en für eine beachtliche Bilanz eines halben Jahrhunderts. Der folgende Text dokumentiert ein fiktives Roundtable-Gespräch von realen Protagonisten und – vor allem in den letzten zwölf Jahren – Protagonist*innen der Deutschen Jazzunion, in dem noch einmal das Werden und Wollen dieser Interessenvertreter des deutschen Jazz in ihrem bewundernswert hartnäckigen Kampf um seine gesellschaftliche Akzeptanz des Jazz, die Stärkung seiner öffentlichen Präsenz und die Sicherung der noch immer viel zu häufig prekären sozialen Lebensgrundlagen seiner Protagonist*innen aufgerollt wird.

Stefan Hentz, Jg. 1957, geboren in Kaiserslautern, aufgewachsen in Offenbach, studierte Germanistik in Marburg. Lebt als freier Kulturjournalist in Hamburg.

DIE TEILNEHMENDEN DES FIKTIVEN ROUNDTABLES:

Anette von Eichel, Jg. 1971, Sängerin, Komponistin und Texterin mit breiter stilistischer Palette, ausgebildet in Den Haag. Seit 2006 zurück in Deutschland, Professorin für Jazzgesang an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln seit 2010, dort seit 2021 Dekanin der Fachabteilung Jazz und Pop. Mitglied der Deutschen Jazzunion seit 2012, im Jahr 2016 in den Vorstand aufgerückt und seit 2022 Vorsitzende.

Urs Johnen, Jg. 1982, Kontrabassist, Kulturmanager, psychodynamischer Coach und Supervisor mit Ausbildungen in Musik, Medien- und Kommunikationsmanagement sowie Leadership und Beratung. Nach Stationen in der Plattenindustrie und der Managementberatung seit 2016 Geschäftsführer der Deutschen Jazzunion.

Manfred Schoof, Jg. 1936, Trompeter und Komponist, einer der Pioniere der deutschen Jazz-Avantgarde. Hochschulprofessor ab 1990, im Vorstand der UDJ von 1973, Erster Vorsitzender bis 2012, seitdem Ehrenvorsitzender der Deutschen Jazzunion.

Claus Schreiner, Jg. 1943, Booker und Manager vieler Musiker der deutschen Szene, Gründungsinitiator der UDJ und Geschäftsführer 1973–1979. Danach weiterhin aktiv als Konzertveranstalter, sowie als Buchautor und Radiojournalist.

Uli Beckerhoff, Jg. 1947, Trompete/Flügelhorn und Komposition, ab 1991 Professor an der Folkwang Hochschule in Essen, von 2006 bis 2023 künstlerischer Leiter der international orientierten Jazzmesse jazz-ahead! in Bremen, Mitgliedsnummer 2 der Union Deutscher Jazzmusiker, im Vorstand von 1973 bis 1975.

Dieter Manderscheid, Jg. 1956, Bassist und Aktivist in der Initiative Kölner Jazz-Haus. In den 1990er-Jahren verstärkt als

Hochschullehrer in Frankfurt und Köln, seit 2002 in Köln Professor für Jazz-Kontrabass, dort später bis zu seiner Emeritierung 2022 Dekan des Fachbereichs 6 Jazz/Pop an der Hochschule für Musik und Tanz. Im Vorstand der Union Deutscher Jazzmusiker von 1986 bis 1989.

Gebhard Ullmann, Jg. 1957, Saxofon, Klarinette, Flöte und Komposition, SWR Jazzpreis, von 2014 bis 2017 erster Vorsitzender der Deutschen Jazzunion.

Nikolaus Neuser, Jg. 1972, Trompete, Flügelhorn, Vorsitzender der Deutschen Jazzunion von 2017 bis 2022, seitdem weiterhin im Vorstand.

Jonas Pirzer, Jg. 1985, Schlagzeuger und Kulturmanager, Geschäftsführer der Union Deutscher Jazzmusiker von 2012 bis 2016, Kulturreferent bei BASF bis 2018, Referent im Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg.

Julia Hülsmann, Jg. 1968, Pianistin, Komponistin, Vorsitzende der Deutschen Jazzunion von 2012–2013, seit 2019 Professorin für Jazzpiano an der Universität der Künste (UdK) in Berlin.

Alexandra Lehmler, Jg. 1979, Saxofonistin (Alt-, Bariton-, Sopransaxofon sowie Bassklarinette) und Komponistin, im Vorstand der Deutschen Jazzunion von 2016 bis 2021.

Silke Eberhard, Jg. 1972, Altsaxofon, Klarinette, Bassklarinette, Gastprofessorin an der Pontificia Universidad Javeriana Bogotá in Kolumbien von 2004 bis 2005, im Vorstand der Deutschen Jazzunion von 2014 bis 2018.

Moderation: Stefan Hentz, Jg. 1957, Journalist.

GEGENWART

Moderator: Anette und Urs, ihr gehört zu den aktuellen Protagonist*innen der Deutschen Jazzunion und seid zu jung, um Erinnerungen an die Gründerphase der

UDJ zu haben. Wie seid ihr mit der Jazzunion in Kontakt gekommen und wann war das?

Anette von Eichel: Als nach der Wiederbelebung der UDJ im Jahr 2012 neue Mitglieder geworben wurden, war ich sofort dabei. Ich hatte neben Musik auch Geschichte studiert, und schon deshalb war der Gedanke, dass man eine Gewerkschaft gründet oder eine Form von Vertretung, in der man in Gemeinschaft versucht die Interessen von jedem Einzelnen durchzusetzen, für mich eine ganz starke Idee. Als ich dann hörte, es gibt da diesen Neubeginn, willst du nicht dabei sein? Da habe ich gesagt: ja klar, natürlich.

Urs Johnen: Zur Zeit des Neuanfangs der Union Deutscher Jazzmusiker war ich noch ausschließlich als Musiker aktiv. Damals habe ich zwar über die sozialen Netzwerke mitbekommen, dass sich da etwas tut am Horizont, aber sonst hatte ich mit der Deutschen Jazzunion keine Berührungspunkte. Ich fand die Idee eher merkwürdig, in einem Beruf, den man mit maximalem Freiheitsbedürfnis ergreift, sich gefühlt bürgerlich zusammenschließen, um die Sicherheit zu schaffen, die man nicht hat, weil man einen freien künstlerischen Weg eingeschlagen hat. Nach dem Musikstudium habe ich mich noch in eine andere Richtung weiterorientiert, einen Master in Medien- und Kommunikationsmanagement gemacht und dann in der Plattenindustrie und in der Unternehmensberatung gearbeitet. Nach zwei Jahren bin ich auf die Stellenanzeige der Jazzunion gestoßen. So eine Mischung aus Jazz und Berufspolitik mit einem kaufmännischen Anteil, das war ein attraktives Arbeitsfeld für mich, dort konnte ich mich als Kulturmanager, als Musiker, als Mensch einbringen.

Anette von Eichel: Ich fand es gut, mit

meinem Namen und dem, was ich in der Szene verkörpere und mit dieser Hochschule im Rücken, noch einmal institutionellen Impact einbringen zu können. Ich war damals Prodekanin, würde mich beschreiben als eine Frau mit feministischem Hintergrund und habe eine Menge im Bereich Gleichstellung an der Hochschule in Köln gemacht, zum Beispiel ein Förderprogramm für Frauen aus der Taufe gehoben. Als mich dann Jonas Pirzer 2016 fragte, ob ich Interesse hätte, mit in den Vorstand zu gehen, habe ich erst eine Weile darüber nachgedacht, denn wenn ich so etwas mache, will ich dafür Zeit, Energie und Ressourcen haben. Aber dann habe ich gedacht, vielleicht ist jetzt meine Zeit, mich da zu engagieren, weil ich fest daran glaube, dass wir Künstlerinnen und Künstler einsehen müssen, dass wir die Strukturen, die wir für unsere Kunst brauchen, pflegen müssen. Hier wünsche ich mir noch mehr Bewegung in der Szene. Aber es ist für uns auch superwichtig, dass wir auch eine gewisse Fluktuation haben. Ich glaube, so eine Struktur braucht das, dass immer wieder Neue reingehen und wieder rausgehen. Dadurch wird dann die Struktur stark. Das müssten wir noch viel mehr machen. Das vermisste ich ein bisschen.

Urs Johnen: In die Arbeit für die damalige Union Deutscher Jazzmusiker bin ich nicht mit einem politischen oder strategischen Arbeitsprogramm gestartet. Ich habe mich damals primär als Manager gesehen und wollte vieles auf den Weg bringen. Ich bin im Juni 2016 eingetreten als Geschäftsführer, und mein erstes Projekt war das Jazzforum im Herbst in Köln, das in zwei, drei Monaten auf die Beine gestellt werden musste. Da ging es sofort um die inhaltliche Arbeit, um die Setzung von inhaltlichen Schwerpunkten bei den Panels, auch zu gucken, was für ein Angebot macht man

für die Szene, wie kriegt man die Leute ran, was interessiert sie. Wie positionieren wir uns politisch zwischen den Bundes- und Landesthemen, und so weiter. Da habe ich zügig meinen eigenen Blick entwickelt für die Themen, an denen es zu arbeiten gilt. Und ich habe viel darüber gelernt, welche Vorhaben kurz- oder mittelfristig realisierbar sind und wo wir uns langfristige Ziele stecken müssen.

IMPULSE

Moderator: 1973 wurde die Deutsche Jazzunion, damals als Union Deutscher Jazzmusiker, in Marburg gegründet. Manfred, Claus, Uli, Wie war das damals, welche Erinnerungen habt Ihr an die „Gründerzeit“?

Manfred Schoof: Ich erinnere mich noch gut an die Situation in den 60er-Jahren: Damals war das so, dass der Jazz noch nicht als Kultur anerkannt war, die der Staat fördern sollte. Manche Politiker kannten nur das, was Dixieland-Kapellen zum Frühschoppen spielten. Später hatten Städte wie Göttingen oder Kassel oder Recklinghausen plötzlich ein Kulturprogramm, und neben Orchester- und Chorwerken gehörte dann auch ein Jazzkonzert dazu, damit war der Jazz aufgewertet und hat zur Kultur gehört. Immer wenn ich Musiker aus der zeitgenössischen Szene bei irgendwelchen Konzerten oder Festivals getroffen habe, Joachim Kühn, Rolf Kühn, Klaus Doldinger, Albert Mangelsdorff, haben wir darüber diskutiert, wie man sich besser organisiert, um die Situation der Musiker zu verbessern. Irgendwann kam die Idee auf, dass wir eine Deutsche Jazzmusiker Union installieren.

Claus Schreiner: Ich habe 1964 zum ersten Mal mit Albert Mangelsdorff gearbeitet und auch schon mit Manfred Schoof, und nach 1967 sind alle ganz schnell zu mir gekommen, Rolf und Joachim Kühn, Emil

Mangelsdorff, Barrelhouse Jazz Band, Dusko Goykovic, Klaus Doldinger, Klaus Weiss Quartett, die waren alle bei mir. Und wenn sie sich auf Festivals oder nach Konzerten trafen, dann wurde unter den Musikern geredet. Der eine klagte über ein mieses Hotel, der andere über einen Veranstalter, der schlecht zahlte. Geredet wurde da, aber es wurde nichts unternommen.

Uli Beckerhoff: Die Initiative ging von Claus Schreiner aus, der war damals der Agent von Mangelsdorff, Doldinger, von denen, die damals schon einen Namen hatten. Der hat gesagt, wir müssen jetzt die UDJ gründen, um auf der politischen Ebene etwas zu bewegen.

Claus Schreiner: In den 70er-Jahren ging es keinem Musiker richtig gut. Auch Albert Mangelsdorff nicht, der die Galionsfigur des deutschen Jazz im Ausland war. Die waren alle am Rand des Existenzminimums und hatten keine Altersversicherung, viele hatten Familie. Dennoch gab es keine Bestrebungen, dass die Jazzmusiker sich irgendwie zusammuntun. Es gab verschiedene Bewegungen mit Jazz, es gab Jazzveranstaltungen, es gab die Gründung der Europäischen Jazz Föderation und der Internationalen Jazzföderation. Das Umfeld des Jazz hat sich organisiert, aber nicht die Musiker selbst. Dass die dann etwas unternommen haben, das nehme ich auf meine Kappe.

Manfred Schoof: Dann wurden alle Musiker angeschrieben, und wir haben uns schließlich in Marburg getroffen, miteinander konferiert und auch ein sehr, sehr schönes Festival gemacht. Daraus ist ein jährliches Treffen geworden, das sich über viele Jahre so erhalten hat. Erst ein paar Mal in Marburg, später auch mal in Berlin, in der Philharmonie. So ist die UDJ entstanden.

DAS TREFFEN

—

Moderator: Und wie war die Resonanz auf diesen Vorstoß? Wie vielfältig war die Szene bei den ersten Treffen vertreten? Und wie konnten sich die — damals durchgängig männlichen — Akteure über die Gräben von Alter, Stilistik, Weltanschauung hinweg verständigen?

Claus Schreiner: Beim ersten Treffen, bei dem im Januar 1973 die UDJ gegründet wurde, waren wir vielleicht 25, 30 Leute. Die kamen aus Frankfurt, Wuppertal, Köln, Bremen, Stuttgart, Icking, München, Göttingen, aus allen Teilen Deutschlands. Und es waren mit die Prominentesten dabei, Sigi Busch war da, Toto Blanke, Uli Beckerhoff, Pierre Courbois, Wolfgang Dauner, Klaus Doldinger, Gerd Dudek, Alfred Harth, Gunter Hampel, Ralf Hübner, Joachim Kühn — das war schon ziemlich die Elite der damaligen Jazzszene. Albert Mangelsdorff wurde zum ersten Vorsitzenden gewählt.

Wir hatten Fragebögen verschickt, fünfseitige Fragebögen zur beruflichen, sozialen, wirtschaftlichen Situation. Das war bei allen ziemlich ähnlich, kaum einer hat sich von dem anderen unterschieden. Man hat einmal festgestellt, was alles faul ist im Staate Dänemark. Daraus haben wir Schlüsse gezogen und abgeleitet, in diese Richtung müssen wir weiterarbeiten, und im Januar wurden in mehreren Referaten Grundsatzthesen aufgestellt. Ich habe, glaube ich, 20 Punkte geliefert.

Uli Beckerhoff: Begeisterung war da. Von meiner Generation, wir waren ja die erste Nachkriegsgeneration, die anderen Kollegen waren ja noch während der Kriegszeit geboren und wir hatten das nicht mehr miterlebt. Plötzlich konnten wir zusammen mit unseren Stars auftreten, mit Albert Mangelsdorff und Klaus Doldinger, die sind ja alle um die 10, 15, 20 Jahre älter. Meine

Karriere war da vielleicht drei, vier, fünf Jahre alt, und nun haben wir Jüngere auf Augenhöhe mit den Älteren diskutiert. Nachts an der Hotelbar waren Wolfgang Engstfeld und ich so vorlaut, dass wir es sogar geschafft haben, Peter Brötzmann und Volker Kriegel gegen uns aufzustacheln. Dabei kamen die aus Kreisen, die sich musikalisch gar nicht mochten. Aber an der Hotelbar haben sie sich gegen uns Jungspunde verbrüdet.

Manfred Schoof: Die stilistische Auffassung der Musiker reichte von Swing bis zum Free Jazz, das war überhaupt kein Problem. Wir waren alle vom gleichen Gedanken besetzt, hatten alle das gleiche Ziel, dass es uns bessergehen sollte, dass wir uns organisieren wollten, damit daraus eine bessere Situation für den Jazz in Deutschland entsteht.

Claus Schreiner: Im Juni kamen schon drei — oder viermal so viele. Das ist schnell gewachsen, schon 1974 hatte die UDJ 250 oder 260 Mitglieder. Viele haben schnell den Anschluss gefunden und ganz viele haben auch Aufgaben übernommen. Es wurde richtig gut verteilt, es wurden Arbeitsgruppen gebildet, es wurde gesagt, du kümmerst dich um die GEMA, du kümmerst dich um die GVL, du um den Musikat und so weiter — die wurden rausgeschickt, da wurden Gespräche vereinbart, auch mit dem Deutschen Musiker Verband (DMV), mit der Gewerkschaft Kunst und so, das war gut verteilt, die hatten alle Interesse, dass sich da schnell viel ändert. Das war eine unglaublich gute Stimmung.

Uli Beckerhoff: In den ersten Jahren trafen wir uns jedes Jahr in Marburg, und neben den Diskussionen und Arbeitsgruppen haben wir Konzerte in der Stadthalle organisiert und gespielt. Das war ein voller Erfolg und Marburg war insofern ganz gut, weil es eine reine Studentenstadt ist und nicht so groß, so dass das Treffen dort ein Ereignis war.

Claus Schreiner: Ich hatte zu den Meetings im Januar und im Juni auch ein paar Fachleute von der Gewerkschaft Kunst, von GEMA und GVL eingeladen. Wichtig waren die parallel laufenden Untersuchungen vom Zentrum für Kulturforschung, von Andreas Wiesand und Karla Fohrbeck, die im Auftrag des SPIEGEL erst den Autoren-Report (1971) und dann die Künstler-Enquête (1975) gemacht hatten. Diese Leute kamen mit ihren Mitarbeitern aus Hamburg zu den Treffen, haben Arbeitsgruppen eingeteilt und die Diskussionen strukturiert. Das half uns allen, zu klaren Ergebnissen zu kommen. So konnten wir sagen, so ist das, das wollen wir und wer macht das? Das hat sehr gut geklappt.

68er

—

Moderator: Inwiefern war der Umstand, dass die politischen Turbulenzen und gesellschaftlichen Modernisierungen, die sich mit dem Jahr 1968 verbinden, erst fünf Jahre zurücklagen, stimmungsprägend für die Gründerjahre der Union Deutscher Jazzmusiker?

Uli Beckerhoff: Ich bin ja ein Alt-68er, ich habe ja auch auf Straßenbahnschienen gegessen, und alle haben die Mao-Bibel gehabt, das war Standard unter intellektuellen Jugendlichen. Wir waren alle linksorientiert, auch Leute wie Brötzmann oder Kriegel, die waren ja auch politisch. Anders als Albert Mangelsdorff oder Manfred Schoof — die waren eben arriviert, und Claus Schreiner war für die meisten von denen der Agent, und ich glaube, er hatte die Idee, dass man mit der Union Deutscher Jazzmusiker ernster genommen wird und auch besser zum Beispiel mit dem Goethe-Institut verhandeln könnte. Ich glaube, alle diese Ideen standen da dahinter. Aber wir Jungen fanden das gut, die Gründung der

UDJ war die richtige Idee zur richtigen Zeit. **Manfred Schoof:** Die 68er-Haltung, die war bei uns allen präsent. Wir haben auch einmal bei den Ostermärschen mitgemacht, gegen die Atombombe, aber die meisten — ich kann da nur für mich sprechen — Musiker haben sich da nicht wirklich engagiert, weil sie eher eine l'art pour l'art-Haltung hatten. Ich habe meine Musik nicht wirklich in den Dienst der Politik gestellt, um damit zu protestieren gegen den Vietnamkrieg oder den Einsatz der Napalm-Bomben. Den wir alle verurteilten, aber diese politische Einstellung hat sich nicht in Protestliedern niedergeschlagen.

Dieter Manderscheid: Anfang der 80er Jahre, als wir mit der Kölner Fraktion zu der UDJ dazu gestoßen sind war unsere Idee eindeutig klassenbewusst. Wir haben uns in der Rolle desjenigen gesehen, der seine Arbeitskraft verkauft als freiberuflicher Musiker, und die anderen, die Vermittler, die standen schon auf der Verdachtsseite. Natürlich gab es da auch solche und solche, aber der Grundgedanke war schon, dass es zumindest nicht identische Interessen sind, die einen da anleiten. Man hat nicht aus dem Augenwinkel verloren, dass die Interessen von Vermarktern andere sind als die von Musikern und Musikerinnen.

INTERESSENSKONFLIKTE

—

Moderator: Mir erscheint es als eine komplexe Aufgabe, eine Horde von professionellen Individualisten auf eine gemeinsame Sache einzuschwören. Wahrscheinlich stößt man dabei immer wieder auf den Widerspruch zwischen Gemeinsinn und Einzelinteressen?

Uli Beckerhoff: Ich glaube, im Prinzip ging es Claus Schreiner möglicherweise darum, für seine deutschen Jazzstars, die er damals

unter Vertrag hatte, besser ins Geschäft zu kommen. Das ist aber eine reine Vermutung. **Claus Schreiner:** Es gab eher das Problem, dass manche Musiker dachten, jetzt ist der Schreiner Geschäftsführer, und jetzt schustert der darüber seinen Musikern mehr Gigs zu als anderen Mitgliedern. Dabei war eher das Gegenteil der Fall. Zum einen, weil ich wie auch Kollegen wie Karsten Jahnke oder Karsten Lindemann wegen unerlaubter Arbeitsvermittlung immer mit einem Bein im Gefängnis stand. Es war verboten, Künstler zu vermitteln, nur das Arbeitsamt durfte das tun. Ich habe zig Untersuchungsverfahren gehabt, mit dem Landesarbeitsamt, allein das war schon schwierig. Und wenn es Probleme mit Veranstaltern gab, dann war ich als UDJ-Geschäftsführer als derjenige abgestempelt, der seine Musiker zu gewerkschaftlichen Ambitionen und zu hohen Forderungen drängte. Das war gar kein Vorteil für die Musiker, die ich betreut habe. Das war schnell wieder weg, das Argument, aber es kam.

GEWERKSCHAFT ODER BERUFSVERBAND

—
Moderator: Eine Frage, an der sich zunächst die Geister schieden, war die anzustrebende Organisationsform. Sollte es eine Gewerkschaft sein, womit von vornherein auch ein Interessenwiderspruch unterstrichen würde zwischen Musiker*innen und einer Gegenseite, zu der Veranstalter*innen, Agent*innen, Booker*innen, Publizist*innen zu zählen wären. Oder ging es um einen Berufsverband, der in erster Linie die gemeinsamen Interessen des Systems „Jazz in Deutschland“ voranbringen soll?

Uli Beckerhoff: Das zentrale Anliegen war für uns, dass wir mehr Aufmerksam-

keit bekamen. Damals gab es zwei Musikerverbände in Deutschland, die Deutsche Orchester Vereinigung (DOV) und den Deutschen Musikerverband (DMV) die haben richtig um uns gebuhlt, wir hatten von beiden die Einladung, Mitglieder zu werden. Wahrscheinlich waren die daran interessiert, jüngere Mitglieder zu bekommen, die eine andere Stilistik vertreten, die waren ja vorwiegend für die klassische Musik zuständig. Wir haben uns dann einfach für den DMV entschieden, weil sie uns einen Sitz im Vorstand versprochen hatten. Und weil ich derjenige war im Vorstand der UDJ, der am weitesten im Norden wohnte, haben mich Albert Mangelsdorff und Volker Kriegel einfach ausgekuckt und gesagt, du wohnst am nächsten dran, du musst das machen. Und zack, musste ich das eben machen und als Vertreter der UDJ immer zu den DMV-Meetings nach Hamburg fahren.

Claus Schreiner: Es wurde mit Verbänden wie dem DMV oder der DOV verhandelt, aber das erwies sich dann schnell als Irrweg. Wir hatten mit denen eigentlich nichts zu tun, das waren Kurhausmusiker, Kapellen, die Tanzmusik machten und irgendwo angestellt waren. Die wollten über Tarife sprechen, aber im Jazzbereich gibt es keine Tarife, bis heute nicht. Dagegen gab es den Vorschlag von dem vom Zentrum für Kulturforschung, guckt doch mal in der Gewerkschaft Kunst, ob ihr da vielleicht als Fachgruppe Jazz in die Gewerkschaft Kunst reinkönnt.

Manfred Schoof: Ich habe das nie als Musikergewerkschaft angesehen, da hätten wir ja auch irgendwelche Aktivitäten machen müssen, aber da war nix. Wir waren eine zusammengewürfelte Versammlung von Musikern, die ihre Interessen lautstark verkündet haben und gehofft haben, dass die Presse das aufgreift und dem normalen Publikum zur Kenntnis bringt, dass

Jazzmusiker auch ein Interesse haben an einem vernünftigen Leben und an der Anerkennung ihrer Musik. Das war schon alles, das war keine Gewerkschaft, ich kenne niemanden, der das Wort in dem Zusammenhang benutzt hat. Das war nicht in unseren Köpfen, weil es uns nicht erreicht hat. Wir waren einfach Künstler.

Claus Schreiner: Man musste also sehen, wo man sich anschließt, und dann war klar, Gewerkschaft Kunst kann es nicht sein. Gewerkschaft kann es eigentlich überhaupt nicht sein, weil Musiker sind ja eigentlich freie Künstler oder freie Unternehmer. Keiner zahlt für sie den Krankenkassenanteil und den Rentenanteil bei der Gage. Das müssen sie selbst tragen.

Dieter Manderscheid: Mein Eintritt in die UDJ war eine Konsequenz aus der Perspektive, die mir die Jazzhaus-Initiative Köln gegeben hat. Mir ging es darum, in einem für mich lebenswerten Umfeld als freischaffender Musiker trotzdem nicht in der Einzelkämpferecke zu stecken, wo man sich auch mit den eigenen Kollegen in einem permanenten Wettkampf sieht. In dem damals sehr diskussionsfreudigen Kreis um die Jazzhaus-Initiative war die Denke relativ verbreitet, dass man im Kollektiv doch viel mehr machen kann. Vieles, was uns so umgetrieben hat, die Verbesserung der Lebens- und Arbeitsbedingungen für die freischaffenden Jazzmusiker, das ist ja eigentlich ein größeres Thema und geht nicht nur auf kommunaler Ebene. Also wollten wir einerseits in die überregionale Interessenvertretung, also in die UDJ, und dann wollten wir dafür sorgen, dass sich die Union Deutscher Jazzmusiker zusammenschließt mit anderen Gewerkschaften und in der Gründungsphase der IG Medien da auch mitgenommen wird und mitdiskutiert.

Claus Schreiner: Die Arbeit mit der UDJ wurde zu Routine, es funktionierte, die

Konzerte waren ausverkauft, die Leute kamen. Es gab da Streitereien und Fehden, die damals in die UDJ hineingetragen wurden, mit den Berliner Jazztagen, mit Schulte-Bahrenberg, den Streit zwischen Berendt und Wilhelm Liefland. Die UDJ traf plötzlich auch auf Widerstand und auf merkwürdige Leute, die im alten Stil weitermachen wollten, wir sind schließlich die Jazz-Veranstalter, und da habt ihr euch so zu benehmen, wie wir das wollen.

ALTE UND JUNGE GENERATIONEN

—
Moderator: Ein Berufsverband kann immer nur so aktiv und dynamisch sein wie seine Mitglieder. Inwiefern spiegelt die Abfolge von eher euphorischen Anschub- und stilleren Konsolidierungsphasen die Generationswechsel, die über die Jahrzehnte hinweg immer wieder stattfanden? Und inwiefern waren die Generationswechsel mit Konflikten belastet?

Dieter Manderscheid: Ich würde den Anlauf, den ich und die Kölner Kollegen damals gemacht haben, als so etwas wie einen zweiten Start sehen, der aber nicht die Tragweite erreicht hat wie jetzt der dritte in den 2000er-Jahren, als dann auch die Umbenennung erfolgt ist. Da sind vor allen Dingen viel mehr junge Kolleginnen und Kollegen dazu gestoßen, und das Ganze hat viel mehr Lebendigkeit entwickelt.

Uli Beckerhoff: Zusammen getroffen haben wir uns erstmal unter der Ägide von Claus Schreiner, dann kamen die nächsten Generationen, das waren Uli Beckerhoff, Sigi Busch, Ed Kröger, als Musiker, die heute alle um die 70, 75 bis an die 80 ran sind. Dann war eine lange Zeit Sendepause, in der wir alle zwar Mitglied geblieben sind, wo aber proaktiv nicht wirklich was passiert ist.

Gebhard Ullmann: Ich bin 1983 Mitglied in der UDJ geworden, weil ich schon immer ein politischer Mensch war und das wichtig fand. Außerdem habe ich unter anderem bei Manfred Schoof studiert und insofern war klar für mich, dass ich in der Union Deutscher Jazzmusiker Mitglied werde, dass ich das mit meinem Mitgliedsbeitrag unterstütze, auch wenn ich da nicht aktiv bin.

Dieter Manderscheid: Die alte und die junge Generation, ja, so kam uns das schon ein bisschen vor, wobei gerade Manfred Schoof und Alexander von Schlippenbach uns eher als Partnerkollegen in der älteren Generation vorkamen, es gab andere, die deutlich mehr das ältere Establishment vertreten haben.

Uli Beckerhoff: Irgendwann war wirklich kein Elan mehr da. Das muss man ganz klar sagen. Aber man darf nicht die Zeit der Musiker-Initiativen-Gründungen vergessen. In Bremen waren wir die ersten, die Kölner zogen nach, die haben damals bei uns abgesehen, wie wir das in Bremen hingekriegt haben, auch Unterstützung von der Politik zu bekommen. In Köln haben die ja damals gestritten um den Stadtgarten, da war ja Gigi Campi, das war ein Italiener, der hatte ein Eiscafé, in dem sich die Musiker aus der WDR Bigband und auch Manfred Schoof trafen und auf der anderen Seite die Studenten von der Hochschule, die sich in der JazzHaus-Initiative zusammengetan hatten. Schließlich bekam die JazzHaus-Initiative den Zuschlag für den Stadtgarten und das ist ja im Laufe der Jahre die erfolgreichste Initiative geworden in Deutschland. Heute gibt es in fast allen Städten solche Initiativen. Viele von denen arbeiten auch in der Deutschen Jazzunion mit.

Dieter Manderscheid: Mit den Musikern

aus der UDJ-Ecke waren die persönlichen Beziehungen nie ein Problem, aber was Effizienz und gemeinsame Vorstellung von praktischen Dingen angeht, würde ich sagen: ziemlich Fehlanzeige. Die Arbeit, die gemeinsame Arbeit in der Interessenvertretung, war doch grob gesagt ein ziemliches Topfschlagen, von Zufälligkeiten und Alltäglichkeiten geprägt. Eine vergleichbare Effizienz wie in Köln gab es da nie.

Gebhard Ullmann: In Berlin mussten wir überhaupt erst einmal eigene Strukturen aufbauen, die westdeutsche Szene war schon viel vernetzter. Und es gab ja auch eine Kölner, eine Frankfurter Szene, die hatten eine sehr gut funktionierende Infrastruktur, machten Konzerte und so weiter. Für die Berliner war es schon eine Schwierigkeit, vor allem in der Westberliner Zeit, überhaupt wahrgenommen zu werden. Denn es waren natürlich auch die meisten Journalisten im Westen. Berlin war damals wirklich eine Insel, es ging also zuerst darum, den Musiker*innen, die auf dieser Insel waren, Sichtbarkeit zu verschaffen. Dazu kam noch, dass typisch für die Berliner Szene war, dass es nichts Typisches gab. Das ist heute vielleicht anders, aber damals war das der „Markenkern“. In Köln gab es so etwas wie einen Kölner Stil, das gab es in Berlin nicht.

Dieter Manderscheid: Unser Kölner Nenner war damals, wir sind musikästhetisch sehr unterschiedlich und heterogen und haben uns gewehrt gegen Versuche von anderen, einen Kölner Stil ausfindig zu machen. Das war uns ganz klar, dass es nicht darum geht, musikalisch inhaltlich zu sagen, was Jazz ist. Das ist eine Frage, über die man sich trefflich auseinandersetzen kann, oder auch streiten, philosophieren kann. Kulturpolitik zu machen ist etwas Anderes, da musst du den Blick auf die gemeinsamen Interessen lenken. Und

das ist den Gründervätern der UDJ damals, glaub ich, nicht mehr gelungen. Da ist viel auch in ästhetischen Streitereien auseinandergefallen.

ZEITENWENDE

—
Moderator: Es gab um die Jahrtausendwende herum eine lange Phase, in der es recht still war um die Union Deutscher Jazzmusiker. Hinter den Kulissen wurden weiterhin Wünsche und Forderungen formuliert und Pläne entworfen, wie daraus Wirklichkeit werden könnte, aber massiv in Erscheinung trat die UDJ erst wieder, als sich eine neue Generation von Musiker*innen Gedanken um ihr weiteres Fortkommen in einem künstlerischen Beruf machte.

Uli Beckerhoff: 2006, als die erste jazzahead! war, kamen dann die jüngeren Generationen, die schon die Initiativen gegründet haben und schon kulturpolitisch tätig geworden sind, wie wir in Bremen oder die Düsseldorfer oder die Kölner. Diese Generation hat dann übernommen, und das auf eine professionelle Ebene gehoben. Jetzt haben die im Kulturleben in Deutschland wirklich einen Sitz und eine Stimme.

Nikolaus Neuser: In den Jahren um 2011/2012 hat eine Politisierung der Szene stattgefunden, da sind in der Szene relativ viele Dinge parallel passiert. In Berlin hat sich die IG Jazz Berlin gegründet, es kam zur Koalition der Freien Szene, wo sich verschiedene Sparten zusammengeschlossen haben, und bei der Union Deutscher Jazzmusiker gab es eine freundliche Übernahme. Durch ein paar Leute, die gesagt haben, wir müssen uns jetzt politisch anders einbringen, und uns anders dafür einsetzen, dass diese Kunstform sich besser verorten kann, beispielsweise in politischen Kontexten.

Jonas Pirzer: Da gab es noch den Jazzmusikeraufruf 2011, bevor das mit der Union Deutscher Jazzmusiker konkret wurde, das war ein wichtiger Baustein dafür, wie es weiterging. Der Jazzmusikeraufruf hieß eigentlich „Initiative für einen starken Jazz in Deutschland“, und wir haben da Positionen formuliert, die dann auch Positionen der Union Deutscher Jazzmusiker geworden sind. Wir hatten zehn Punkte formuliert, und prominente Erstunterzeichner*innen gefunden, ich glaube etwa 50 Leute, Julia Hülsmann und Felix Falk waren dabei. Die Jazzpublikationen haben das aufgenommen, in der Szene wurde das wahrgenommen, und ich glaube, dass wir am Ende ungefähr tausend Unterzeichnende hatten, und das war ja eine Zahl, mit der man gut Werbung machen kann für die eigene Sache.

Julia Hülsmann: Irgendwann habe ich mich mal einen Abend mit Felix Falk über die Situation unterhalten, und wir waren uns einig, da muss mal was passieren. Dann haben wir angefangen, mit Kolleg*innen zu sprechen: Wie schätzt ihr die Situation gerade ein, was denkt ihr, sollten wir uns nicht mal ein bisschen mehr zusammuntun. Und alle haben laut ja gerufen, und dann gab es regelmäßige Treffen bei mir zuhause in der Küche, und es wurden immer mehr. Auf einmal war die Energie da und alle haben an einem Strang gezogen.

Gebhard Ullmann: Mich hat ein früherer Student angesprochen, ob ich nicht mit zu der Versammlung kommen will, sie würden mit einigen jungen Leuten da hingehen, im Rahmen der Versammlung der UDJ beitreten und das Schiff übernehmen, bevor es untergeht. Das war die Aktion, die dazu geführt hat, dass sich die UDJ nicht aufgelöst hat, was ja durchaus im Raum stand. Jedenfalls waren da ein paar Menschen von der alten UDJ, und

dann tauchten plötzlich etwa zehn junge Leute auf, wollten beitreten und abstimmen, was weiter mit der UDJ passiert. Das wurde dann durchgeführt als ein Marsch durch die Institutionen in Schnellform.

Julia Hülsmann: Wir haben uns ganz konkret überlegt, ob wir einen neuen Verein aufmachen oder mit der vorhandenen Jazzunion arbeiten wollen. Weil das ja auch von verschiedenen Sachen abhing, beispielsweise, ob man da überhaupt einen Fuß in die Tür bekommt, ob die, die das zu der Zeit gemacht haben, das gut finden, wenn da so Typen kommen und sagen, hey, wir übernehmen das jetzt hier. Wir haben dann Gespräche geführt. Peter Ortmann war der offenste von allen, dem war sofort klar, das macht Sinn. Mit Manfred Schoof haben wir uns in einem Hotel getroffen wo er gefrustet hat.

Manfred Schoof: Julia Hülsmann kam auf mich zu, und da habe ich gesagt, hör mal zu, für mich ist das zuviel, ich würde sagen, ich übertrage euch die gesamte Arbeit und die Organisation, und ihr seid es jetzt. Die haben sich sehr gefreut, die wollten das gar nicht unter mir weiterführen. Und ich fand das auch besser, wenn die das selbst alles übernehmen. Von dem Moment an ergab sich eine sehr erstaunliche Aktivität von der Seite dieser sehr motivierten, jungen Leute. Die Mitgliederzahl ging schlagartig in die Höhe, weil sie Öffentlichkeitsarbeit geleistet haben. Plötzlich war die UDJ eine ganz andere Nummer als die Jahre zuvor.

Julia Hülsmann: Er fand das gut, war aber noch skeptisch am Anfang, glaube ich. Wir wollten ihm ja den Vorsitz abnehmen, das war klar. Wir wollten, dass da frischer Wind reinkommt. Da muss man gucken, wie kann man eine freundliche Übernahme des Vereins machen kann. Es ist auch ein bisschen komisch, dass das so geht, aber das ist das

Vereinsrecht. Wir waren sehr respektvoll und haben wertgeschätzt, was die geleistet haben. Jetzt im Rückblick weiß ich noch viel deutlicher, dass man diese Arbeit nicht über Jahre ehrenamtlich machen kann. Von daher bin ich sehr dankbar, dass sie so lang durchgehalten haben.

Jonas Pirzer: Wir haben bewusst auf Kontinuität gesetzt. Manfred Schoof, der erster Vorsitzender gewesen war, wurde dann Ehrenvorsitzender und Peter Ortmann blieb im Vorstand und damit ein institutionalisiertes Bindeglied. Wir wollten eine Lagerbildung in der UDJ vermeiden. Da gab es eine Diskussion um die Frage, wer darf der UDJ eigentlich beitreten. Wir haben nie Kriterien definieren wollen, nach denen jemand ein Jazzmusiker oder eine Jazzmusikerin ist, logischerweise. Sondern nur über die Selbstbeschreibung.

DER NEUE ANFANG

—
Moderator: Wie hat das neue Team vom Zauber des neuen Anfangs zurück in die Mühen der Ebene gefunden? Welche Hebel wurden umgelegt, wie die verstärkte Wahrnehmbarkeit angesteuert?

Alexandra Lehmler: Die UDJ kannte ich natürlich schon am Anfang meiner Karriere, war aber kein Mitglied, weil ich mich damals davon nicht angesprochen gefühlt habe. Aber dann kam es zu dieser Neustrukturierung, die von einigen meiner Kolleg*innen aus dem BuJazzO initiiert wurde, und als es gleich mit dieser Forderung nach Mindestgagen losging, bin ich natürlich sofort Mitglied geworden, weil ich das super fand.

Julia Hülsmann: Das mit der Mindestgage war eines dieser dicksten Dinger, die wir angeschoben haben. Ich war ja viele Jahre im Beirat des Berliner Senats, wo Stipendien und Projektgelder beantragt werden

können, und am Anfang haben da alle gesagt, das ist ja wohl die Freiheit des Veranstalters, eine Gage auszuhandeln. Nur ein Jahr später hatte sich der Wind komplett gedreht, da wurden dann die Anträge, die keine Mindestgage enthalten, gar nicht erst angenommen. Auch die in der Jury, die das im Jahr zuvor unmöglich fanden, haben das dann so gesehen. Ich habe schon das Gefühl, dass diese Diskussion zu den wichtigsten Sachen zählt, die wir gemacht haben. Daneben hatten wir noch zwei weitere wichtige Forderungen, nämlich, dass der Bund den Jazz im Vergleich zu all den Opernhäusern, Theatern, die wir haben, stärker fördern müsste. Und dann war die Exportförderung ein wichtiger Punkt - das ist ja auch nach wie vor etwas, was nicht so funktioniert, wie es funktionieren sollte. Gerade im Vergleich zu anderen europäischen Ländern wie Frankreich, ganz Skandinavien, Schweiz ist das ein Witz.

Manfred Schoof: Diese Gruppe um Julia Hülsmann hat alle aufgeweckt. Die haben die Musiker angeschrieben, und es gab ja auch viel mehr Jazzmusiker, weil es an den Hochschulen bessere Ausbildungsmöglichkeiten gibt.

Jonas Pirzer: Wie wir das damals gemacht haben, das war die komplette Orga-Avantgarde. Wir waren eine komplett dezentrale Struktur, wir hatten kein Geld und wir waren mehr oder minder über das ganze Land verteilt, also mussten wir so arbeiten, wie die Leute in der Corona-Pandemie gearbeitet haben: Wir hatten wöchentliche Telefonkonferenzen, bei so einem Free-Telco-Service, damals waren das noch keine Videokonferenzen, und ich hatte eine Cloud aufgesetzt, die wir geteilt haben mit dem Vorstand, und da haben wir unsere ganzen Sachen abgewickelt: von den Sachkosten her war das extrem günstig. Das war eine total agile Struktur, die gut dazu

gepasst hat, was wir da eigentlich getan haben. Wir haben dann relativ schnell eine neue Website aufgesetzt, in der unsere Ziele und Aufgabenbereiche und Projekte aufgeführt waren und dann haben wir uns parallel überlegt, wir haben nur begrenzte Ressourcen, wir müssen uns auf das konzentrieren, was wir umsetzen können.

Julia Hülsmann: Wir haben erstmal versucht, niemanden zu vergraulen. Das wäre ja auch blöd, da wird so ein Verein übernommen und dann, zack, sind die Gebühren höher. Eigentlich müsste doch das Gegenteil passieren, dass klar wird, dass das attraktiv ist, man muss ja immer was bieten dafür. Warum sollen die was bezahlen? Da muss man sich erstmal beweisen. Und zeigen, das macht Sinn, dass ihr was bezahlt, weil das und das und das passiert. Das und das und das haben wir vor. Wir haben damals übernommen mit 150 Mitgliedern, davon waren einige Karteileichen, und jetzt sind es eher 1500? Das ist wirklich irre, was da passiert ist. Damit kann man schon mal richtig arbeiten, es gibt eine Geschäftsstelle, es gibt Mitarbeiter*innen. So eine Struktur, die muss man sich erarbeiten, und da ist die Deutsche Jazzunion jetzt an einer ganz anderen Stelle.

Jonas Pirzer: Ich fand die Aufbauphase auf eine Art total aufregend, ein bisschen wildromantisch im Rückblick, auf der anderen Seite arbeitet man mit dem Laptop auf den Knien aus der Studentenbutze raus und alle müssen strugeln um das hinzukriegen. Und dann müssen Ehrenamtliche Aufgaben machen, damit das überhaupt läuft, die auch keine Zeit haben. Das ist jetzt einfacher. Die Deutsche Jazzunion ist jetzt viel unabhängiger von einzelnen Personen, einzelnen Geschäftsführungspersonen und funktioniert, weil diese Struktur da ist.

Julia Hülsmann: Von Anfang an war uns

wichtig, dass Frauen mit im Vorstand sind. Wir haben auch direkt am Anfang diskutiert, ob wir den Namen direkt verändern sollen. Das haben wir erst mal nicht gemacht, weil wir nicht zu viel auf einmal verändern wollten, aber klar war, das muss geändert werden. Es hat dann noch ein bisschen gedauert, bevor das zu so einem Arbeitsgruppenthema wurde.

Silke Eberhard: Eigentlich war mein Thema am Anfang das Radio, da war ich etwas blauäugig. Ich bin über das Radio zum Jazz gekommen, ich habe nachts den SWR gehört in der schwäbischen Diaspora, das Radio war superwichtig für mich gewesen. Ich habe gleich eine AG gegründet, aber die ist ziemlich schnell ins Leere gelaufen. Da war ich superschnell desillusioniert. Aber dann sind andere Themen an mich herangetragen worden, ich habe sechs Jahre in der Jury der Initiative Musik mitgearbeitet und den Albert-Mangelsdorff-Preis mitorganisiert. Das waren schöne Sachen. Ich fand es super, dass es diese Willenserklärung zu Mindesthonoraren gab, und dann kam die Jazzstudie, wo man endlich schwarz auf weiß sehen konnte, wie ist eigentlich die soziale Lage von Jazzmusiker*innen.

Jonas Pirzer: Ich glaube, es hat sich da insgesamt etwas verändert, weil sich das Thema soziale Lage von Künstler*innen in der öffentlichen Wahrnehmung total entwickelt hat. Da hat sicher die Jazzstudie 2016, die ja ein großes Projekt war, vielleicht das größte, das ich in der Zeit bei der UDJ hatte, auch einen Beitrag geleistet.

Nikolaus Neuser: Ich argumentiere gerne auf Zahlenbasis, deshalb war es mir immer wichtig, dass wir versuchen, die Dinge, die wir machen, mit Zahlen zu unterlegen. Die Jazzstudie war vor meiner Zeit angeleiert, aber die Nachauswertung auf Geschlechtergerechtigkeit hin, haben wir dann

gemacht, um erst mal zu verstehen, was da eigentlich ist.

Silke Eberhard: Ich habe mir früher über die Geschlechterverteilung gar nicht so viele Gedanken gemacht. Ich war meistens die einzige Frau, ich kannte es nicht anders. Jetzt erst merke ich, wie toll das ist, wenn ich nicht mehr die einzige bin, wenn eine Band gemischt ist, halb/halb oder auch sonst. Je älter ich werde, desto mehr nervt es mich, dass wir noch nicht weiter sind. Ich möchte einfach bevor ich ins Gras beiße, miterleben, dass es Gleichstellung gibt. Es muss einfach bunter werden.

Alexandra Lehmler: Man wächst in diese Welt rein und das alles ist total normal. Ich war in meiner Karriere auch immer das einzige Mädchen oder die einzige Frau, die das gemacht hat. Ich habe das erstmal nicht als problematisch wahrgenommen. Ich hatte großartige Lehrer — problematisch wurde es erst später, während des Studiums. Da sind manchmal Sachen gesagt worden, die nicht okay sind. Die passieren vielleicht immer noch, aber heute wehrt man sich eher dagegen. Meistens sind es Sachen, die beiläufig gesagt werden. Und dann wird das relativiert, das habe ich doch gar nicht so gemeint. Aber wenn man eine Professur hat, muss man sich schon seiner Rolle bewusst sein.

Julia Hülsmann: Ich wollte eigentlich drei Jahre machen und hab dann nach zwei Jahren das Handtuch geschmissen, weil es einfach nicht mehr ging. Es war zu viel Arbeit, du musst mit einrechnen, dass das auch ein Jahr Vorarbeit war, bis wir das übernommen haben. Das war einfach zu viel, ich habe da am Rad gedreht, das ging gar nicht mehr. Irgendwann bleibt dann auch die eigene künstlerische Identität auf der Strecke.

Gebhard Ullmann: Dann wurde ich gefragt, ob ich nicht für den Vorsitz der UDJ kandidieren möchte. Das war ich dann ca. vier

Jahre lang. In der Zeit haben wir viel politische Lobby gemacht. Die Themen, die mich umgetrieben haben, waren überwiegend sozialer Natur. Da ging es zum Beispiel um die Mindestgage. Zusammen mit Siggie Ehrmann, einem SPD-Mann aus der Gegend von Krefeld, der damals Vorsitzender des Kulturausschusses im Bundestag war, haben wir versucht, einiges auf die Spur zu setzen. Einiges hat geklappt, einiges hat nicht geklappt, aber das ist ja immer so in der Politik. Und dann gehen bestimmte Gender-Themen auch in meine Zeit zurück, also deren Anfänge. Es war ja auch ganz offensichtlich, dass der Jazz da einen unheimlichen Nachholbedarf hat, viel mehr als viele andere Musikarten. Manche Dinge sind einfach weitergelaufen, wie zum Beispiel der Albert-Mangelsdorff-Preis. Ansonsten halt das Übliche, Klinkenputzen. Nach vier, viereinhalb Jahren, das hatte ich auch von vornherein angekündigt, habe ich das Amt weitergegeben.

Nikolaus Neuser: Bei manchen Sachen ist es einfach die Glaubwürdigkeit als Ansprechpartner, das andere ist, dass unsere Anliegen ab einem gewissen Punkt über das Regionale hinausgehen. Da ist es wichtig, das bundesweit zu adressieren. Für mich war es immer wichtig, einen Perspektivwechsel zu vollziehen. Ich finde es nicht glaubwürdig und auch nicht effektiv, wenn man immer nur mit der Haltung herangeht, ich bin jetzt eine Interessenvertretung, ich will, dass wir alle mehr Kohle kriegen und die Musiker besser versorgt sind. Wir müssen immer mitdenken, warum soll eine Gesellschaft Leute, die irgendwie so Zeug tun, was sich nicht alle anhören wollen, unterstützen? Wieso soll da Geld hinfließen? Ich finde schon, das muss man argumentativ stützen. Dann bist du bei so einer gesellschaftlichen Frage und musst nachdenken, wie man das argumentieren könnte und dann bist du automatisch nicht mehr regional, du guckst, was für

eine Rolle hat diese Form der künstlerischen Auseinandersetzung, was hat das mit unserer Zeit zu tun, mit unserer Gegenwart und der Gesellschaft? So kommt man auch über künstlerische Fragestellungen hinaus zu Themen wie zum Beispiel Ausschlussmechanismen. Die ganzen Identitätsfragen kommen dann da mit rein, Klassismus und so weiter. Der übrigens unter den ganzen Identitätsfragen immer ein bisschen unter den Tisch fällt, da er am schwierigsten zu sehen ist.

Alexandra Lehmler: Meine Generation an Jazzmusiker*innen, wir sind alle einen ganz ähnlichen Weg gegangen. Wir haben an irgendeiner Jazzhochschule in Deutschland studiert, haben eine akademische Ausbildung gemacht. Das ist ganz anders als vor 30 Jahren, als die Jazzmusiker*innen alle unterschiedliche Hintergründe hatten und es nicht diesen einen Weg gab. Das ist auch ein bisschen langweilig, weil es sehr viel Konformität in die Szene bringt. Das ist ein Punkt, über den wir viel sprechen in der Deutschen Jazzunion.

UND WEITER?

—

Moderator: Die Deutsche Jazzunion hat viel erreicht, ja. Dennoch ist sie lange Jahre aus dem Blick der Öffentlichkeit verschwunden. Erst in Folge ihrer spektakulären Wiederbelebung im Jahr 2012 hat sie, sowohl was ihre Mitgliederzahl und Organisation als auch was die Vernehmbarkeit ihrer Stimmen angeht, ein neues Niveau erreicht. Wie geht es weiter?

Manfred Schoof: Die jetzige Deutsche Jazzunion ist eine sehr starke Gemeinschaft geworden, die Enormes geleistet hat. Diese Vorstände jetzt und auch der Geschäftsführer Urs Johnen, das sind Persönlichkeiten, die mit scharfem Blick das Ganze im Auge

haben und sinnvolle Entwicklungen vorbereiten. Ich werde regelmäßig informiert, was sie alles so vorhaben.

Alexandra Lehmler: Schwerpunkte? Für mich ist wichtig, dass die Wahrnehmung in der Politik da ist, wie wichtig die Finanzierung der Kultur ist, wie wichtig die soziale Absicherung von Musiker*innen ist. Für mich sind diese Basisthemen extrem wichtig, und dass die in dem Dschungel der vielen Dinge nicht in Vergessenheit geraten. Man denkt immer, da haben wir schon so oft drüber geredet, aber nein, gerade in diesen Zeiten, in denen der öffentlich-rechtliche Rundfunk zusammengekürzt wird, hat das so krasse Auswirkungen auf uns, denn wenn über uns nicht mehr berichtet wird, dann sind wir nicht da. Die Finanzierung der Kultur in ihrer Breite, dass das politische Thema bleibt, das finde ich extrem wichtig. Wenn man es nicht schafft, gesetzliche Regelungen zu schaffen, dass Musiker*innen ihr Auskommen mit der Verbreitung ihrer Musik haben können, dann brauchen wir ein bedingungsloses Grundeinkommen.

Julia Hülsmann: Da ist gerade eine ganz spannende junge Generation, die ist schön divers, und es ist zwar viel zu tun, aber da ist auch eine Energie. Ich habe nicht das Gefühl, dass das in meiner Generation hängen bleibt. Die Deutsche Jazzunion verändert sich – keine Ahnung, ob mir das immer alles gefallen wird, muss es ja auch nicht, aber auf jeden Fall läuft das weiter. Das finde ich richtig gut, das macht mir Mut. Kann schon sein, dass sich dann auch mal die Schwerpunkte verlagern, vielleicht sind jetzt auch mal bestimmte Themen wichtiger, wie Diversität. Es gibt ganz schön viele Baustellen. Ich habe so ein Gefühl, dass manches, wo ich einen Schwerpunkt setzen würde,

bei der Deutsche Jazzunion im Moment nicht als Priorität gesehen wird. Aber auch das ist in Ordnung so.

Claus Schreiner: Es gibt ganz viele Jazzmusiker, die auch gut sind und keine Arbeit haben. Das wäre die Aufgabe der Deutsche, dort jetzt bessere Verhältnisse zu schaffen, und ich glaube, das schaffen die auch. Das Netzwerk ist, wie ich das von außen sehe, viel besser und dichter als vor 50 Jahren.

WAS NUN?

—

Moderator: Das Jubiläumsjahr ist vorüber, der Bauchnabel wird wieder verhüllt, die Karawane zieht weiter. Was ist euer Fazit dieses Jahres? Was hat das Jubiläum gebracht? Welche Aufgaben stellen sich der Deutschen Jazzunion als nächstes?

Urs Johnen: In unserem Jubiläumsjahr, beim Jubiläums-Jazzforum und in der Auseinandersetzung mit der Geschichte des Verbandes hat sich mein Blick auf die Jazzunion verändert. Ursprünglich war ich in ein sehr kritisches Verständnis der Geschichte des Vereins reingewachsen. Die Überlieferung war, dass der Verein nicht besonders aktiv war in den letzten Jahren, eine kleine, homogene Gruppe von Leuten, die sich gegenseitig Preise überreicht und Interessenvertretungsarbeit für diese kleine Gruppe macht. Aber eine Interessenvertretung ist nun mal eine Interessenvertretung einer bestimmten Gruppe, und dass wir heute eine Szene haben, die viel diverser aufgestellt ist, hängt auch mit der Arbeit zusammen, die hier seit 50 Jahren gemacht wird. Ganz viele Ideen, an denen wir heute arbeiten, die sind vor 50 Jahren schon präsent gewesen oder im Laufe der Zeit immer mal wieder bearbeitet worden. Das war mir so nicht bewusst gewesen.

Anette von Eichel: Ich sehe die Deutsche Jazzunion auf einem richtig guten Weg. Wir

haben die Mitgliederzahlen richtig gut nach oben schrauben können und sehr viele Projekte an Land gezogen. Die Digitale Akademie, die Jazzpilot*innen, das ist großartig, weil das die Basis verbreitert. Dazu gehört auch, dass wir mit dem Büro in Berlin eine viel größere verstetigte Struktur haben, die die alltägliche Arbeit leisten kann. Was auch super ist, sind die Gesprächsebenen, die aufgebaut worden sind, zur jazzahead! oder zur Initiative Musik, zum Musikfonds, auch zu politischen Entscheidungsträgerinnen und -trägern, da sind wir richtig gut nach vorne gekommen.

Urs Johnen: Das für mich zentrale Thema ist: Wie schaffen wir es, wirklich ausreichend Geld ins System zu bringen, damit die Leute davon leben können? Die Ergebnisse der Jazzstudie zeigen, dass wir grob überschlagen mindestens 100 Millionen Euro im Jahr brauchen, um das Durchschnittseinkommen der Musiker*innen auf das Niveau der Allgemeinbevölkerung anzuheben – was immer noch nicht viel ist für akademisch ausgebildete Menschen. Das heißt nicht, dass wir 100 Millionen an Fördermitteln brauchen, aber uns fehlen im Moment Konzepte, wie diese Wertschöpfung generiert werden kann. Wir haben viel erreicht, aber selbst, wenn wir es in den letzten zehn Jahren geschafft haben, zehn Millionen mehr an Bundesmitteln in die Förderinstrumente zu bringen, ist das gemessen an dem, was wir eigentlich brauchen, immer noch viel zu wenig.

Anette von Eichel: Ich wünsche mir noch mehr Mitglieder, weil es ja noch sehr viel mehr Jazzmusikerinnen und -musiker in Deutschland gibt. Ich wünsche mir eine noch aktivere Vernetzung der Arbeit in den verschiedenen Bundesländern, da haben wir auch einen Anfang gemacht, aber da wünsche ich mir eine Verstärkung. Und im Hinblick auf die Frage, wie sind

wir wirtschaftlich aufgestellt als Musikerinnen und Musiker, wünsche ich mir, dass wir im Kontakt zur Politik besser deutlich machen können, was unsere Musikform gesellschaftlich bedeuten kann. Es ist so einfach zu sagen, wir sind systemrelevant, Kultur ist systemrelevant. Unsere Gesellschaft hat in der Pandemie sehr gelitten, weil die Kultur so weggefallen ist, aber wie machst du konkret deutlich, dass Jazzmusik jetzt systemrelevant ist. Wir müssen besser darin werden, dass wir zeigen, an welcher Stelle und auf welche Weise Musik und insbesondere unsere Musikform relevant ist und einen Unterschied macht für die Gesellschaft. Da müssen wir noch mehr ran.

Urs Johnen: So schmerzhaft es ist, und so schnell das auch in eine falsche Richtung führen könnte, müssen wir uns dabei auch der Frage stellen, ob wir uns das leisten können, dass wir an 18 akademischen Institutionen, Hochschulen und Berufsakademien eine Berufsausbildung anbieten, die auf einen Markt vorbereitet, der eigentlich gar keiner ist. Möglicherweise ist es ein grundlegendes Missverständnis, dass hier für einen Markt ausgebildet wird, auf dem Produkte angeboten werden. Aber wenn es ein Markt ist, wenn Musiker*innen ihre Kreativität als Produkte zu Markte tragen, dann kann die auch begutachtet und kritisiert und promotet werden, und dann können sich die ganzen sekundären Berufsgruppen einschalten und daran mitwirken. Wenn man den Jazz aber als gesellschaftliche Infrastruktur betrachtet, dann muss viel mehr Förderung reingehen, dann hat das auch mit den Schnittstellen, beispielsweise zur kulturellen Bildung, zur politischen Bildung, auch zur allgemeinen Bildung zu tun, die wir stärker in den Fokus nehmen müssen. Und wie auch im klassischen

Ausbildungsbereich müssen wir Deutschland auch als internationalen Hub für Jazz-Ausbildung noch stärker in den Fokus rücken. Dann wäre es noch wichtiger, Aufbauhilfe zu leisten für Märkte oder für Jazzszenen, das heißt auch Spielstätten, Festivals, und so weiter in Teilen der Welt, in denen Jazz bis jetzt noch gar keine Rolle spielt.

Anette von Eichel: Ich glaube, wir müssen aus unseren Formaten raus und zu den Leuten hin. Ich habe zum Beispiel in Köln ein Konzert gemacht mit Tamara Lukasheva, ein gemeinsames Konzert mit Interview und Publikumsgespräch mit einer Musikerin aus dem Ausland, die nach Deutschland gezogen ist. Die Idee dahinter war, wenn das Publikum eine solche Künstlerin kennenlernt, hört, was da einfach und was da schwierig ist und war, nach Deutschland zu kommen, dass das im Publikum etwas auslöst. Ich glaube, solche Sachen müssen wir machen, und dann auch gucken, dass wir damit nicht nur an Jazz-Spielorten sind, sondern auch an anderen Spielorten. Wir müssen aus unserem Haus raus. Müssen zu den Leuten hin. Das ist natürlich gemeint als ein knallhartes Sowohl-als-Auch. Wir brauchen Spielstätten wie das House of Jazz – Zentrum für Jazz und Improvisierte Musik (Arbeitstitel), das in Berlin geplant ist, damit die Leute zu uns finden können. Aber wir dürfen uns darauf nicht ausruhen. Denn das ist das, was die Klassik gemacht hat, mit ihren Konzerthallen und Opernhäusern, den Tempeln, wo die Leute hingehen. Aber die Zeit ist vorbei, wo die Leute in so einen Kulturtempel gehen. Wir brauchen zwar Tempel, aber wir müssen nicht nur die Türen öffnen, sondern richtig aktiv auf die Leute zugehen.

Urs Johnen: Eine der wichtigsten Baustellen, an der wir auch schon ein paar Jahre dran sind, ist die Schnittstellenarbeit zur

kulturellen und zur politischen Bildung. Es gibt da zum Beispiel dieses Programm „Kultur macht stark“, für das wir uns schon vor drei Jahren beworben haben, um als Förderbüro über fünf Jahre fünf Millionen Euro vergeben zu können für Projekte, die Jazzvermittlung und kulturelle Bildung miteinander verbinden. Da haben wir bis jetzt noch keinen Zuschlag bekommen, aber das wollen wir wieder versuchen. Wir müssen Wege finden, wie wir flächendeckende Programme aufsetzen, damit Jazz in der Breite an allgemeinbildenden Schulen und überall, wo mit Kindern und Jugendlichen gearbeitet wird, viel mehr stattfindet. So können wir klassisches Audience Development und Nachwuchsförderung betreiben und zugleich neue Betätigungsmöglichkeiten für professionell ausgebildete Musiker*innen schaffen. Diese Schnittstellenarbeit für uns weiterzutreiben sehe ich als zentrale Aufgabe für die nächsten Jahre.



Stabsübergabe im Vorsitz: Julia Hülsmann und Gebhard Ullmann im Jahr 2013

Herzlichen Glückwunsch aus dem Jazzland Hessen! Unser Bundesland ist nicht nur die Heimat Albert Mangelsdorffs, dem Namensgeber des von der Deutschen Jazzunion initiierten Preises, sondern diente der Union Deutscher Jazzmusiker vor 50 Jahren auch als Gründungsort. Wir freuen uns, mit der Deutschen Jazzunion einen so sichtbaren und erfolgreichen Verband an unserer Seite zu haben!

Jonas Lohse
Kontrabassist und Vorsitzender
des Jazzverband Hessen

Die Deutsche Jazzunion macht sich auf vielfältige Weise auf den Weg, sie sucht den Kontakt mit der Gesellschaft und öffnet mit Programmen wie den Jazzpilot*innen neue Zugänge zur Musik! Herzliche Glückwünsche zum ersten halben Jahrhundert und bestes Gelingen für alle Vorhaben die noch kommen werden!

Alexander von Nell
Geschäftsführer Netzwerk Junge Ohren

Ein halbes Jahrhundert als Sprachrohr der Jazzmusiker*innen aktiv und kein bisschen leise! Das ist ein starker Auftritt!

Ich gratuliere herzlich zum Jubiläum und wünsche das Beste für die nächsten 50 Jahre.

Erhard Grundl MdB
Bündnis 90 / Die Grünen, Sprecher für Kultur- und Medienpolitik / Bundestagsfraktion

GABRIELE MAURER

Die Saxophonistin, Sängerin und Pädagogin Gabriele Maurer ist seit 2022 Mitglied im Vorstand der Deutschen Jazzunion.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST GABRIELE MAURER?

Gabriele Maurer: engagierte, leidenschaftliche Idealistin und Gerechtigkeitsfan, on-stage und off-stage.

2. DU ENGAGIERST DICH IM „BUNDESFACHAUSSCHUSS ZUKUNFTSWERKSTATT“ DES DEUTSCHEN MUSIKRATES. WARUM IST DIR DIESER BEREICH BESONDERS WICHTIG?

Der genreübergreifende Austausch mit jungen Künstler*innen liefert dem Präsidium eine frische und zukunftsorientierte Perspektive auf bestehende Themen, so können wir Diskussionen anregen und Input geben. Ich schätze diese Wechselwirkung sehr, um die kulturpolitischen Bewegungen in unserer (Musik-) Kulturlandschaft in ständiger Bewegung halten zu können. Nur durch Bewegung und Austausch entsteht Progressivität.

3. WAS SIND DIE AKTUELL BRENNENDEN THEMEN IM „BUNDESFACHAUSSCHUSS ZUKUNFTSWERKSTATT“?

In den kommenden Sitzungen werden wir uns weiter der Frage nach den aktuellen Hierarchien in der Musikkultur sowie Musikwirtschaft widmen. Inwieweit führen diese zu Machtmissbrauch und wie lässt sich dem entgegenwirken? Es sind allgemein gesellschaftliche Themen wie dieses, welche sich natürlich auch im Musikbereich ablegen. Die Herausforderung liegt für uns darin, in einem zeitlich begrenzten Rahmen mittels einer Diskussion so tief wie möglich in die Aspekte einer Problematik eintauchen zu können, um auch wirklich langfristige und nachhaltige Lösungsansätze vorbringen zu können.

4. WAS WÄREN DEINE GROSSEN ZIELE/ WÜNSCHE, WENN ES UM DIE „ZUKUNFTSWERKSTATT“ IN DEUTSCHLAND GEHT?

Den genreübergreifenden Austausch nachhaltig zu stärken. Ob klassisch-ausgerichtete*r Musiker*in oder Jazz-Avantgarde: Wir stehen alle derzeit vor den gleichen existenziellen Problemen: Wie können wir nachhaltige Strukturen in der Kulturlandschaft schaffen? Nachhaltig einmal im Sinne von: ein Verständnis für die verschiedenen Szenen und ihre Lebensrealitäten zu bekommen sowie auch trotz den sich ergebenden Differenzen eine einheitliche, kulturpolitische Stimme zu bilden. Insbesondere gegenüber der Politik, wenn es um die Verhandlung der prekären Lebensrealitäten von Kulturschaffenden geht oder privaten Bemühungen z. B. durch Stiftungen.



Initiative für einen starken Jazz in Deutschland

Jazz aus Deutschland ist lebendig, vielfältig und spannend. Er blickt auf eine jahrzehntelange Entwicklung im Land zurück, die international große und stetig wachsende Wertschätzung erfährt. Auch dank zahlreicher Musik- und Hochschulen gibt es immer mehr sehr gut ausgebildete Jazzmusikerinnen und Jazzmusiker, die genau dazu beitragen. Trotzdem führt Jazz eine Randexistenz und wird weder gesellschaftlich noch kulturpolitisch ausreichend anerkannt und gewürdigt. Gleichzeitig sind die Lebens- und Arbeitsbedingungen für Musiker auch im Vergleich zu der Situation in anderen europäischen Ländern schlecht. Diese Situation wollen wir nicht länger hinnehmen. Jazz ist eine Kunstform. Vergleichbar zur ‚E-Musik‘ ist die öffentliche Förderung eine zwingende Voraussetzung, um diese über Jahrzehnte in Deutschland gewachsene, wertvolle Musik zu schützen und ihr den Spielraum zu geben, sich weiter zu entwickeln. Wir ergreifen deshalb gemeinsam Initiative für einen starken Jazz in Deutschland.

Im Bereich des Jazz gibt es wirksame überregionale Zusammenschlüsse beispielsweise von Veranstaltern und Plattenlabels. Den Musikern fehlt eine solche zugkräftige, übergreifende und handlungsfähige Vereinigung, mit einer Stimme, die gehört und wahrgenommen wird. Solch eine Musikervereinigung ist jedoch eine der wichtigsten Voraussetzungen, wenn die Probleme erkannt und benannt, Lösungen gefunden und umgesetzt werden

sollen. In der Kulturpolitik wächst derzeit das Verständnis für Jazz. Wir Musiker müssen uns jetzt als zentrale Ansprechpartner zu Wort melden. Alle Bereiche des Jazz, der Szene und des Marktes werden durch solch eine Initiative belebt. Die Union Deutscher Jazzmusiker (UDJ) wurde 1973 mit einem ähnlichen Ziel gegründet. Allerdings kann sie den Anforderungen derzeit nicht mehr gerecht werden. Aus diesem Grund braucht es eine Stärkung der UDJ durch eine neue Generation von engagierten Mitgliedern. Als diese wollen wir uns gemeinsam für die folgenden Ziele einsetzen.

1. GRUNDSICHERUNG FÜR MUSIKER

- Die Union Deutscher Jazzmusiker (UDJ) sollte einen Konzert-Mindestlohn pro Musiker sowie einen Mindestsatz für Unterrichtsstunden empfehlen.
- Veranstalter, die öffentlich gefördert werden, müssen feste Gagenhöhen einhalten.
- Darüber hinaus ist es die Aufgabe der UDJ, weitere Mindeststandards zu definieren und bekannt zu machen.
- Jede Stadt und Kommune sollte sicherstellen, dass ausreichend Proberäume zur Verfügung stehen und diese erschwinglich sind.
- Wir brauchen eine starke Künstlersozialkasse (KSK), die von der Politik nicht auf den Prüfstand gestellt, sondern ausgebaut wird. Sie bietet selbständigen Künstlern und Publizisten sozialen Schutz in der Renten-, Kranken- und Pflegeversicherung und ist damit zu einem unabdingbaren Element der sozialen Sicherung geworden.
- Die KSK muss um eine erschwingliche Rechtsschutzversicherung erweitert werden.

2. SPIELSTÄTTEN

- Deutschland verfügt über 84 öffentlich geförderte Opern- und Konzerthäuser in 81 Städten. Es sollte ebenso viele öffentlich geförderte Spielstätten des Jazz und der improvisierten Musik geben.
- Unter diesen Spielstätten muss es mindestens vier feste, voll ausfinanzierte Jazzhäuser geben, die nach dem Vorbild des Bimhuis in Amsterdam durch die Kombination von Konzertbühnen, Proberäumen und Studios zu Zentren des Jazz werden.
- Jazz aus Deutschland muss im Haupt- und Nebenprogramm der deutschen Festivalbühnen deutlich präsenter werden.
- Jazzmusiker müssen einen professionellen Standard in Bezug auf Fahrtkosten und Unterbringung erwarten können.

3. ÖFFENTLICHE INSTITUTIONEN

- Wir fordern die Öffnung von öffentlich geförderten Einrichtungen für Jazz und improvisierte Musik, insbesondere von Opern- und Konzerthäusern.
- Es bedarf einer Kooperation zwischen Jazzclubs/Jazzinitiativen, Opern- und Konzerthäusern, Theatern, Museen und staatlich geförderten Projekten der Alternativkultur bei der Öffentlichkeitsarbeit und Werbung.
- Jazz muss in den unterschiedlichsten Sendern und Formaten des öffentlich-rechtlichen Rundfunks rund um die Uhr einen größeren Stellenwert bekommen.

2011

4. EXPORTFÖRDERUNG

- In den wichtigen internationalen Metropolen muss Jazz aus Deutschland mit Schwerpunkten vorgestellt werden (vgl. British Music Week, Copenhagen Jazz Festival oder Jazz D'Or in Berlin).
- Jazz braucht ein unbürokratisches und schnelles Exportförderungsprogramm, vergleichbar dem europäischer Nachbarländer, die bereits jetzt ihren Musikern Fahrtkosten- und Unterbringungszuschüsse zahlen.
- Das Goethe-Institut ist ein wichtiger und sinnvoller Partner. Es muss seine Aufgabe zur Bewerbung des Jazz und der improvisierten Musik in der Welt in Zukunft noch besser wahrnehmen können.

5. BILDUNG

- Jazz und improvisierte Musik haben als Kulturform einen einzigartigen pädagogischen Nutzen und müssen deshalb fester Bestandteil der Lehrpläne in den Schulen sein.
- Jazzmusiker sollten in Kindergarten und Schule einbezogen werden u.a. über Workshops für Kinder zu Jazz und improvisierter Musik.
- Jazzclubs und andere Spielstätten sollten Kinder- und Schülerkonzerte veranstalten.

6. VERTRETUNG DER UDJ IN INSTITUTIONEN

- Es muss eine Aufgabe der UDJ sein, über gewählte Vertreter in den relevanten Gremien, die über Fördermittel oder Rahmenbedingungen entscheiden, die

- Stimme der Jazzmusiker kompetent einzubringen. Dazu zählen beispielsweise GEMA, KSK, HKF, Initiative Musik, Goethe-Institut oder die Lotto-Stiftung.
- Der Albert-Mangelsdorff-Preis als Preis der UDJ muss gestärkt werden. Er und die durch ihn geehrten Musiker verdienen sehr viel mehr Aufmerksamkeit.

Wir werden eine Union Deutscher Jazzmusiker unterstützen, die sich diesen Zielen verschreibt und sich grundlegend neu aufstellt, um diese Ziele auch erreichen zu können. (Berlin, im Dezember 2011)



Der Vorstand der Union Deutscher Jazzmusiker 2014: Gebhard Ullmann, Benjamin Schaefer, Christoph Hillmann, Felix Falk, Peter Ortmann, Angelika Niescier und Geschäftsführer Jonas Pirzer.

Herzlichen Glückwunsch zu 50 Jahren Jazzunion! Das ist eine tolle Leistung, denn dahinter steckt ein halbes Jahrhundert voller Einsatz für die Jazzmusik.

Unsere Jazzmusiker und Jazzmusikerinnen brauchen die Deutsche Jazzunion als starke Stimme. Herausforderungen warten nicht: solide Beschäftigungsverhältnisse, angemessene Entlohnung, notwendige Spielstättenförderungen.

Durch den Einsatz von Künstlicher Intelligenz ergeben sich ganz neue Fragen zum Schutz geistigen Eigentums. Wir wünschen Ihnen auch weiterhin viel Freude in Ihrem Engagement, viele Unterstützer und Anerkennung.

Dr. Christiane Schenderlein MdB
Im Namen der Mitglieder der Arbeitsgruppe
Kultur und Medien der CDU / CSU-Bundestagsfraktion

Jazz ist mehr als Musik, Jazz ist ein Lebensgefühl. Er ist die Verschmelzung von Musik und Leben. Dynamisch, schwungvoll, gefühlvoll, bewegend. Mit jedem Ton schwingen Gefühle mit, die den Jazz so einzigartig machen. Die Deutsche Jazzunion trägt mit ihrem Engagement dazu bei, das, was Jazz ausmacht, mit Leben zu füllen, zu stärken und zum Blühen zu bringen.

50 Jahre, ein goldenes Jubiläum — herzlichen Glückwunsch an die Deutsche Jazzunion und vielen Dank für das großartige und unermüdliche Engagement! Auf die nächsten 50 Jahre!

Anikó Glogowski-Merten MdB
Kulturpolitische Sprecherin der FDP-Bundestagsfraktion

NIKOLAUS NEUSER

Interview vom 01.12.2023

Der Trompeter Nikolaus Neuser war von 2017 bis 2022 der Vorstandsvorsitzende der Deutschen Jazzunion. Als Mitglied des Vorstands setzt er sich heute u. a. für die Entstehung des Zentrum für Jazz und Improvisierte Musik ein.

1. ICH BIN ...

...Nikolaus Neuser, Trompeter, Komponist, Improvisator und im Vorstand der Deutschen Jazzunion.

2. ICH WILL ...

...dass Jazz und Improvisierte Musik als Kunstformen ihre gesellschaftliche Funktion besser wahrnehmen können und die damit verbundenen Akteur*innen nachhaltig ertüchtigt werden, damit sie dies auch unter angemessenen Bedingungen erbringen können.

3. UND ICH HÖRE ...

...gerade Karl Berger / Woodstock Workshop Orchestra — Live At The Donaueschingen Music Festival.

4. WELCHE AUFGABEN UND HERAUSFORDERUNGEN WARTEN AUF DIE DEUTSCHE JAZZUNION HEUTE UND IN ZUKUNFT?

Gerade in Gesellschaften, die unter vielfältigem Druck geraten, muss Kunst einen für alle zugänglichen Lebensraum darstellen. Die Deutsche Jazzunion muss hier weiterhin sowohl die Rahmenbedingungen der Akteure sowie die Strukturen gesellschaftlicher Verortung in den Blick nehmen.



Jazzstudien 2016 und 2022: Lebens- und Arbeits- situation von Jazzmusiker*innen im Fokus

Für die Arbeit der Deutschen Jazzunion ist eine Kenntnis der sozialen, wirtschaftlichen und berufspraktischen Lage der Szeneakteur*innen unerlässlich. Zu diesem Verständnis haben die Jazzstudien 2016 und 2022 anhand der Onlinebefragung von Jazzmusiker*innen in ganz Deutschland wichtige Beiträge geleistet.

So offenbaren die Befunde der Jazzstudie 2022 eine Gesamtsituation, die von unterdurchschnittlichen Einkommen, kaum vorhandener Altersvorsorge und starken mentalen Belastungen geprägt ist. Die durch die Coronapandemie bedingten Einschränkungen der Konzerttätigkeit wirken sich zusätzlich negativ aus. Auch Diskriminierungserfahrungen werden anhand der Studie sichtbar.

Die Ergebnisse zeigen dringenden Handlungsbedarf auf, in Förderinstrumente, Ausbildungs- und Spielstätten sowie spezifische Sicherungssysteme für den Kreativbereich zu investieren, um Existenzbedrohungen etwa durch Altersarmut, Berufsunzufriedenheit oder Perspektivlosigkeit entgegenzuwirken.



ERGEBNISSE DER JAZZ- STUDIE 2022 IM ÜBERBLICK

HAUPTBERUFLICHE JAZZMUSIKER*INNEN IM FOKUS:

In der Jazzstudie 2022 wurde an vielen Stellen anhand der Selbstbeschreibung der Befragten zwischen haupt- und nebenberuflichen sowie angehenden Jazzmusiker*innen unterschieden. Dies erlaubt es, ein differenzierteres Bild der Situation der einzelnen Gruppen nach Berufsstatus zu zeichnen.

BERUFSSTATUS:

- Rund 80 Prozent der Befragten bezeichnen sich als hauptberufliche professionelle Jazzmusiker*in, und davon wiederum geben über 95 Prozent eine Tätigkeit als selbstständige*r Jazzmusiker*in sowie 43 Prozent als selbstständige*r Jazzpädagog*in an.
- Knapp 20 Prozent geben eine Festanstellung im Bereich der Lehre an, als Jazzmusiker*in angestellt sind 4,5 Prozent.
- Viele Befragte befinden sich in mehr als einem Arbeitsverhältnis. Nur 39 Prozent der hauptberuflichen selbstständigen Musiker*innen gehen keiner anderen Tätigkeit nach und nur 3 Prozent sind ausschließlich angestellt oder verbeamtet, ohne auch selbstständig tätig zu sein.

JAZZ SPIELEN:

- Jazzmusiker*innen identifizieren sich beruflich in erster Linie über das Spielen ihrer Musik: Mit 93 Prozent geben fast alle befragten Jazzmusiker*innen „Spielen“ als eine ihrer Haupttätigkeiten an.
- Den Ergebnissen der Befragung zufolge spielen hauptberufliche Jazzmu-

siker*innen in Deutschland durchschnittlich 50 Konzerte im Jahr. In den Jahren 2018 und 2019 trat etwa ein Drittel der Befragten mindestens einmal pro Woche auf. Knapp die Hälfte gibt für diesen Zeitraum maximal 30 Konzerte im Jahr an. Im ersten Coronajahr 2020 ist die durchschnittliche Anzahl der jährlichen Konzertauftritte auf 17 eingebrochen und im Jahr 2021 nur leicht auf 23 angestiegen.

- Finanziell machen Konzert- und Studio-gagen bei den Hauptberuflichen 34-45 Prozent der Gesamteinnahmen aus.
- Die durchschnittliche Konzertgage liegt derzeit bei etwa 250 Euro (246 Euro vor Corona, 269 Euro seit Corona). Demgegenüber steht eine Wunsch-Gagenvorstellung der Befragten von durchschnittlich 318 Euro. Die Mindestgagenempfehlung der Deutschen Jazzunion von 2016 könnte also Wirkung gezeigt haben — es zeichnet sich allerdings Anpassungsbedarf ab, der schon allein durch die allgemeinen Kostensteigerungen notwendig ist.

JAZZ UNTERRICHTEN:

- Etwa 75 Prozent der befragten hauptberuflichen Musiker*innen unterrichten Jazz, davon etwa ein Drittel im Angestelltenverhältnis.
- Durch selbstständige pädagogische Tätigkeiten werden 21-24 Prozent der Gesamteinnahmen erwirtschaftet, durch Lehrtätigkeit im Angestellten- oder Beamtenverhältnis weitere 21-27 Prozent.
- Die durchschnittlichen Stundenhonorare von selbstständigen Jazzlehrenden liegen je nach Tätigkeitsumfeld zwischen 30 Euro an Musikschulen und 40 Euro im privaten Unterricht. Bei den angestellten Jazzlehrenden bewegt sich der Bruttostundenlohn zwischen knapp 30 Euro an

Musikschulen und gut 50 Euro an Musikhochschulen. Besorgniserregend ist, dass es nach den vorliegenden Daten sowohl an Musikschulen als auch Musikhochschulen selbstständige Pädagog*innen gibt, die für einen Stundenlohn von unter 10 Euro arbeiten.

- Bei den meisten selbstständig Jazzlehrenden wird die unterrichtsfreie Zeit nicht durchbezahlt.
- Mehr als die Hälfte der Unterrichtenden, vor allem der an Musikschulen und im privaten Umfeld Tätigen, wünschen sich, mehr Jazz zu unterrichten. Lediglich an Musikhochschulen scheint die Situation diesbezüglich zufriedenstellend zu sein.

EINKOMMEN:

- Hauptberufliche Musiker*innen verfügen über weniger als 60 Prozent des Durchschnittseinkommens der Bundesbürger*innen – ein erschreckend niedriger Wert vor dem Hintergrund einer in der Regel hohen akademischen Qualifikation. Das zu versteuernde Jahreseinkommen der Befragten liegt im Durchschnitt bei etwa 21.000 Euro. Rund zwei Drittel der Befragten verdienen weniger als der Durchschnitt; etwa ein Drittel lebt von einem Jahreseinkommen von weniger als 10.000 Euro. 14 Prozent geben ein zu versteuerndes Jahreseinkommen von über 40.000 Euro an.
- Während das Durchschnittseinkommen der Bundesbevölkerung im Jahr 2021 deutlich über dem Wert von 2019 liegt, können sich die Jazzmusiker*innen nicht vollständig von dem pandemiebedingten Einbruch im Jahr 2020 erholen. Ihr durchschnittliches Jahreseinkommen liegt im Jahr 2021 unter dem Niveau von 2019.
- Dass der genannte Einbruch für 2020

moderater ausfällt, als es der dramatische Rückgang bei der Anzahl von Konzerten vermuten lassen würde, liegt zum einen daran, dass nur knapp die Hälfte der Einnahmen selbstständiger hauptberuflicher Jazzmusiker*innen aus Konzert- und Studiogagen resultieren. Zum anderen kann dies als Folge der meist staatlichen Coronahilfen gesehen werden: Seit Beginn der Coronapandemie erhielten ca. 75 Prozent der Befragten spezifische finanzielle Hilfen, unter den Hauptberuflichen sogar 82 Prozent.

SOZIALE ABSICHERUNG UND ALTERSVORSORGE:

- Die katastrophale Einkommenssituation resultiert in einer völlig unzureichenden Absicherung für Krisen, was die Unverzichtbarkeit der Künstlersozialkasse (KSK), über die knapp 80 Prozent der hauptberuflichen Jazzmusiker*innen sozialversichert sind, unterstreicht.
- Nicht zuletzt erfolgt aus mangelndem Einkommen eine kaum vorhandene Altersvorsorge: der Durchschnitt der erwarteten monatlichen Bezüge liegt knapp über 700 Euro; zum Vergleich: der Bundesdurchschnitt liegt hier bei etwa 1.600 Euro netto. Zugleich wohnen nur 12 Prozent in Eigentumsimmobilien und nur etwa jede*r Dritte erwartet eine Erbschaft.
- Über die Hälfte der Befragten hat Angst vor Altersarmut.

PROJEKTFÖRDERUNG, STIPENDIEN, PREISE:

- Über 60 Prozent der Befragten haben bereits allgemeine Fördermittel erhalten. Den größten Teil davon machen Stipendien aus, gefolgt von der Musikfonds-

Projektförderung und sonstigen Projektförderungen, der Künstler*innenförderung der Initiative Musik sowie Musikpreisen.

AUSBILDUNG:

- Das Ausbildungsniveau ist hoch: 80 Prozent der hauptberuflichen Jazzmusiker*innen haben einen Hochschulabschluss, meist in musikalischen Studiengängen. Im Bundesdurchschnitt haben lediglich 18,5 Prozent der Menschen einen Hochschulabschluss.
- Trotz der hohen Akzeptanz der Jazzstudiengänge scheint es allerdings noch deutlichen Verbesserungsbedarf bei den Studieninhalten an den Musikhochschulen zu geben: Nur 12 Prozent geben an, dass sie im Rahmen ihres Studiums das notwendige Rüstzeug für ihre spätere Berufspraxis gelernt hätten.

NACHWUCHSFÖRDERUNG:

- Etwa 60 Prozent der hauptberuflichen Jazzmusiker*innen haben an Angeboten der staatlichen Nachwuchsförderung wie z.B. Landesjugendjazzorchestern teilgenommen.

KINDHEIT UND JUGEND:

- Gut die Hälfte der Befragten berichten von einer Kindheit und Jugendzeit mit gehobenem Lebensstil und materiellem Wohlstand. Für fast 80 Prozent waren regelmäßige Familienurlaube selbstverständlich.
- Rund 60 Prozent der Hauptberuflichen und sogar etwa 86 Prozent der angehenden Jazzmusiker*innen kommen aus einem akademisch gebildeten Elternhaus.

HERKUNFT:

- Etwa neun von zehn Befragten sind gebürtige Deutsche.
- Die meisten Jazzmusiker*innen sind in Nordrhein-Westfalen und Berlin ansässig.

ZUFRIEDENHEIT UND WOHLBEFINDEN:

- Etwa drei Viertel der Befragten waren vor der Coronapandemie mit ihrer künstlerischen Situation zufrieden – zum Befragungszeitpunkt im Jahr 2022 waren nur noch gut die Hälfte tendenziell positiv eingestellt. Die Zufriedenheit mit der wirtschaftlichen Situation ist deutlich schwächer ausgeprägt – möglicherweise so schwach, dass selbst die Auswirkungen der Pandemiesituation wenig daran ändern und lediglich für einen Rückgang von 48 auf 44 Prozent sorgen.
- Bedenklich stimmt ein Blick auf das persönliche Wohlbefinden: Der Anteil von Zufriedenen nimmt im Pandemieverlauf von gut 70 Prozent auf knapp 50 Prozent ab. Dies lässt sich nur zum kleinen Teil durch eine Zunahme von Erziehungs- und Pflegeaufwand erklären: Nur gut ein Drittel der Befragten ist mit der Kindererziehung befasst und 5 Prozent haben mit der Pflege von betreuungsbedürftigen Personen zu tun.
- Erste Befragungen zur mentalen Gesundheit zeigen Indikatoren für Depressivität und Angst, die im Vergleich zur Allgemeinbevölkerung auffällig hoch sind und im Verlauf der Coronapandemie deutlich zugenommen haben. Die Pandemiesituation bildet sich bei den Befragten auch in einem abnehmenden Kohärenzgefühl und nachlassenden subjektiv wahrgenommenen Ressourcen im Umgang mit belastenden Situationen ab.

WICHTIGE UNTERSCHIEDE ZUR JAZZSTUDIE 2016:

—
Während die Stichproben der Jazzstudie 2016 und der Jazzstudie 2022 anhand einiger Aspekte wie Familienstand und Bildungsgrad recht ähnlich sind, zeigen sich auch Unterschiede.

→ Im Vergleich zur Stichprobe der Jazzstudie 2016 zeigt sich eine deutliche Zunahme beim Anteil von Frauen von 18 auf 27 Prozent. Der größte Anteil an weiblichen Befragten ist in der Altersgruppe der 31- bis 40-Jährigen zu verzeichnen. Der Anteil derjenigen Menschen, die sich in der Befragung weder eindeutig dem männlichen noch dem weiblichen Geschlecht zuordnen, bleibt unverändert bei etwas mehr als einem Prozent.

→ In der aktuellen Befragung geben mit 54 Prozent anteilig mehr Frauen als 2016 (40 Prozent) ein Hauptinstrument an, das nicht die eigene Stimme ist. 14 Prozent geben Stimme UND ein Instrument an.

→ Anders als die Jazzstudie 2016 zeigt die 2022 erschienene (detailliertere) Untersuchung der wirtschaftlichen Situation, dass Frauen im Schnitt rund ein Viertel weniger als ihre männlichen Kollegen verdienen — und das, obwohl sie häufiger als Bandleaderinnen aktiv sind und (möglicherweise auch deshalb) ein etwas höheres Gagenniveau angeben.

→ Während 2016 das Bild einer recht jungen Jazzszene gezeichnet wurde, ergibt sich anhand der aktuellen Zahlen eine ausgeglichene Altersverteilung. Die am stärksten vertretene Altersgruppe ist nun die Gruppe der 31- bis 40-Jährigen, und der Anteil der unter 30-Jährigen hat sich halbiert.

→ Hinsichtlich des Wohnorts ist eine zunehmende Kumulierung in Großstädten zu verzeichnen.

Ob diese Unterschiede aus Veränderungen der allgemeinen Situation oder eher aus Unterschieden bei der Rekrutierung der Stichproben der beiden Studien resultieren, kann leider nicht geklärt werden.

AUSBLICK:

—
Die Jazzstudie 2022 liefert eine wertvolle Datenbasis und bietet eine Vielzahl von Anknüpfungspunkten für Anschluss- und Vertiefungsstudien, etwa mit Blick auf Diskriminierungserfahrungen, klassistische Zugangsbarrieren oder die mentale Gesundheit im Beruf als Jazzmusiker*in.

Viele Pandemiefolgen lassen sich erst aus künftigen Erhebungen und Folge-messungen verlässlich ablesen. Es besteht jedoch schon jetzt kein Zweifel, dass die letzten Jahre tiefe Spuren in der Jazzszene hinterlassen haben. Neben materiellen Einbußen durch reduzierte Auftrittsmöglichkeiten hatte die Coronapandemie auch psychische Folgen. Nicht zuletzt wurde das Selbstbild vieler Jazzmusiker*innen, primär Bühnenmusiker*in zu sein, radikal in Frage gestellt.

www.jazzstudie.de

Manfred Schoof beim Marburger
Jazzsommer 2023 →



Improvisation, aufeinander hören, zuhören, neue Trends aufnehmen, stetig sich, die Musik, den Stil weiterzuentwickeln, das sind Kennzeichen des Jazz und das zeichnet auch die Deutsche Jazzunion aus. Immer der Zeit ein Stück voraus und so ein Innovations-treiber. Herzlichen Glückwunsch Deutsche Jazzunion zum 50. Geburtstag und auf mindestens weitere 50 Jahre.

Olaf Zimmermann
Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates

Ich gratuliere der Deutschen Jazzunion herzlichst zu ihrem Jubiläum! Seit nunmehr 50 Jahren vertritt und unterstützt die Jazzunion in leidenschaftlicher Arbeit die Jazzmusiker*innen in unserem Land. Da bleibt mir nichts Weiteres zu wünschen, außer: Auf viele weitere Jahre voller beeindruckender, inspirierender und vielfältiger Jazzmusik.

Dirk Wiese MdB
Stellvertretender SPD-Fraktionsvorsitzender

Tausend Dank für 50 Jahre leidenschaftliches Engagement in Sachen Jazz! Herzlichen Glückwunsch und weiter so!

Dominik Seidler
Deutscher Musikrat

Die Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden gratuliert der Deutschen Jazzunion herzlich zum 50-jährigen Bestehen. Das großartige Engagement, dem Jazz und der improvisierten Musik in Deutschland eine stärkere Stimme zu geben, wird von uns sehr geschätzt. Die Jazzunion zeigt Missstände auf, engagiert sich politisch und setzt sich in verschiedenen Bereichen für eine Verbesserung der Bedingungen für Musiker*innen und für eine erhöhte Sichtbarkeit ein. Für diese überzeugende Interessenvertretung der Jazzmusiker*innen in Deutschland bedanken wir uns und wünschen auch für die Zukunft weiterhin viel Erfolg.

Die Fachrichtung Jazz / Rock / Pop
der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden

Die Fachgruppe Jazz der Hochschule für Musik Würzburg gratuliert der Deutschen Jazzunion herzlich zum 50. Jährigen Bestehen! Durch ihr reges Engagement und ihre Präsenz im öffentlichen Diskurs konnte die Jazzunion vieles für Musiker*innen bewegen. Außerdem schafft es die deutsche Jazzunion das Bewusstsein zu stärken, dass wir als Jazzmusiker*innen, so einzigartig jede und jeder auch ist, nur gemeinsam etwas kulturpolitisch erreichen können. Weiter so!

Fachgruppe Jazz der
Hochschule für Musik Würzburg

CORINNA DANZER

Die Saxophonistin, Pädagogin und Trägerin des Hessischen Jazzpreises Corinna Danzer ist Gründungsmitglied der „AG Jazz und Kinder“ sowie der Fachgruppe Jazz im Projekt „Jazzpilot*innen“. Sie engagierte sich außerdem von 2018–2022 für die Deutsche Jazzunion im Bundesfachausschuss Bildung des Deutschen Musikrats.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST CORINNA DANZER?

Von 1986-1991 Jazzsaxophon-Studium in Hilversum/Amsterdam (NL). Lebt heute als Jazzmusikerin und Instrumentallehrerin in der Nähe von Frankfurt/Main. Ein Schwerpunkt der Arbeit ist die Jazzvermittlung an Kinder und Jugendliche: Co-Leiterin des Projektseminars „Jump into Jazz: Jazz in der Grundschule“ an der HfMDK Frankfurt; seit 2018 aktiv in der Deutsche Jazzunion-Arbeitsgruppe „Jazz und Kinder“ (heutige Jazzpilot*innen).

2. WAS SIND DEINE PERSÖNLICHEN MEILENSTEINE IN DER GESCHICHTE DER DEUTSCHEN JAZZUNION?

Für mich persönlich war die Bildung der Arbeitsgruppe Jazzpilot*innen von großer Bedeutung. Eine Vernetzung der an Jazzvermittlung Interessierten in dieser Breite wäre sonst kaum zustande gekommen. Durch meine Arbeit im Deutschen Musikrat, wo ich die Deutsche Jazzunion vertreten habe, habe ich gesehen, wie wichtig Gremienarbeit sein kann — sie findet ja meist im Hintergrund statt und ist für die Mitglieder der Deutsche Jazzunion oft nicht in dem Maße wahrnehmbar.

3. HABEN SICH DIE ARBEIT UND DAS WIRKEN DER DEUTSCHEN JAZZUNION ÜBER DIE JAHRZEHNTE VERÄNDERT? WENN JA, WIE?

Insgesamt ist durch die Arbeit der Deutschen Jazzunion über all die Jahre die Sichtbarkeit der Jazzschaffenden in der Öffentlichkeit und in der Politik kontinuierlich besser geworden.

Die beiden Jazzstudien 2016 und 2022 waren (und sind) dabei gute Werkzeuge, um den Diskurs auch mit harten Fakten untermauern zu können.

Auch wichtig und hilfreich finde ich Beiträge wie z.B. der im Fernsehsender 3sat — grandios!

Auch die Angebote zum Austausch und zur Weiterbildung an alle Jazzmusiker*innen — wie zum Beispiel die Digitale Akademie und die Jazzforen — möchte ich nicht mehr missen!

4. WELCHE AUFGABEN UND HERAUSFORDERUNGEN WARTEN AUF DIE DEUTSCHE JAZZUNION HEUTE UND IN ZUKUNFT?

Nicht verzetteln! Unser gesellschaftliches Leben ist von einer Vielzahl von Themen und Diskursen geprägt. Mir ist es wichtig, dass bei der Vielzahl von Themen unser Kernthema — die Arbeits- und Lebensbedingungen der Jazzschaffenden — im Fokus der Deutschen Jazzunion bleibt.



02 Selbstbewusst Visionen realisieren: Die Deutsche Jazzunion zwischen 2013 — 2023

Sophie Emilie Beha ist multimediale Musikjournalistin. Sie ist Autorin und Moderatorin für die verschiedenen öffentlich-rechtlichen Sender. Daneben schreibt sie regelmäßig für die taz und Fachmagazine wie JAZZthing, Jazzzeitung oder Jazz'n'More. Auf Bühnen sowie vor der Kamera moderiert sie Festivals (Leipziger Jazztage), Konzerteinführungen, Podcasts (domicil Dortmund) und Podiumsdiskussionen (Stadtgarten Köln). In Köln kuratiert Beha Konzerte und Festivals im Stadtgarten und hat das interdisziplinäre Festival guterstoff mitgegründet. Im Jahr 2021 wurde sie für den Preis für deutschen Jazzjournalismus nominiert und seit 2022 wird ihre kuratorische Tätigkeit von NICA artist development gefördert.

Die Deutsche Jazzunion hat sich seit ihrer Gründung 1973 beachtlich gemausert. Nach fünf Jahrzehnten ist aus der Interessenvereinigung ein weitverzweigtes Geflecht entstanden, mit Ästen, die lang gewachsen sind, Blüten mit allerlei Formen, Farben, Düften und Flechten, die sich durch die unterschiedlichsten Landschaften ziehen. Ihre Wurzeln reichen in verschiedene Schichten — von Musik über Politik bis tief in die Gesellschaft. Weil so viele Stränge in ihr parallel wachsen und gedeihen, ist dieser Essay nicht chronologisch aufgebaut, sondern hangelt sich an einzelnen Themengebieten entlang.

VOGELPERSPEKTIVE AUF DIE GEGENWART

Aktuell tummeln sich unter dem Dach der Deutschen Jazzunion zahlreiche Projektbereiche und Arbeitsfelder. Eines davon ist das Projekt „Jazzpilot*innen“, in dem sich die Deutsche Jazzunion seit 2020 in Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb für neue Vermittlungsformate einsetzt. Improvisation soll Demokratie und Diskursfähigkeit fördern — und wird gepaart mit spielerischen

Herangehensweisen und pädagogischen Konzepten. „Die Schnittstellen zur kulturellen und politischen Bildung sind für uns sehr wichtig“, sagt Urs Johnen, Geschäftsführer der Deutschen Jazzunion seit 2016. „Ohne die Kunst zu instrumentalisieren, kann hier die gesellschaftliche Relevanz von Jazz und musikalischer Improvisation deutlich werden.“ Auch die Digitale Akademie „Insight Out“ nimmt seit 2021 gesellschaftliche Schnittstellen in den Fokus und will zu Themen wie Diversitäts- und Diskriminierungssensibilität fortbilden. Ihr Untertitel könnte lauten: „Worüber Jazzmusiker*innen sich schon immer mal Gedanken gemacht haben sollten“. Platz finden dort Diskussionen und Veranstaltungen zu unter anderem Klassismus und Rassismus, aber auch zum Jazz oder zu ganz profanen Professionalisierungsthemen wie Selbstmanagement oder Versicherungen. Mittlerweile ist das Einzelprojekt zu einer Infrastruktur gewachsen, die analoge Veranstaltungen streamt und zahlreiche Schnittstellen des Jazz mit anderen Themenbereichen abbildet.

Neben alldem baut seit 2016 die Deutsche Jazzunion in Kooperation mit anderen Akteur*innen der Jazzszene an einer eierlegenden Wollmilchsau: In Berlin soll eine Institution für Jazz und Improvisierte Musik entstehen. Das „House of Jazz — Zentrum für Jazz und Improvisierte Musik“ (Arbeitstitel) soll ideale Bedingungen für Produktion, Präsentation, Forschung und Vermittlung bieten. Nikolaus Neuser, Vorstandsmittglied der Deutschen Jazzunion und 2017–2022 deren Vorsitzender, erklärt die Grundmotivation für das millionenschwere Großprojekt: „Jazz und improvisierte Musik müssen entsprechend ihrer Historie und Relevanz sichtbar und zugänglich gemacht werden. Denn Blues und Jazz sind prägende Wurzeln für die populäre Musik

des 20. Jahrhunderts, und gleichzeitig ist die Kulturtechnik der Improvisation ein wichtiges Werkzeug für die Herausforderungen der Gegenwart. Mit einer nachhaltig aufgestellten Institution mit internationaler Strahlkraft können diese Diskurse besser gesellschaftlich eingebracht und nutzbar gemacht werden.“

Die Idee ist nicht neu: Schon in den 1980er Jahren gab es im damals noch geteilten Berlin konkrete Pläne zu einer staatlich geförderten Institution für den Jazz, die durch den Mauerfall verschütt gingen. Das künftige Zentrum soll Leerstellen füllen — und „befindet sich in vielfacher Hinsicht inmitten zeitgenössischer gesellschaftlicher, ästhetischer und (kultur-)politischer Diskurse“, so die Steuerungsgruppe, die sich aus Repräsentant*innen der Deutschen Jazzunion und der IG Jazz Berlin zusammensetzt. Allerdings steht das visionäre Vorhaben nach sechs Jahren, mehreren Konzepten und intensiven Diskussionen noch immer nicht auf festen Beinen — weder politisch noch finanziell. Deshalb kann das Projekt bisher ebenso wenig strukturell vorbereitet wie tatsächlich umgesetzt werden. Es stockt. Und weil nicht nur viel Zeit, öffentliches Geld und Hingabe in dieses zu entstehende Zentrum geflossen sind, sondern auch eine ganze Jazzszene seit Jahren in einer Warteposition ausharrt, wäre es dringend notwendig, dass die Politik diesem Haus einen festen Boden unter die Konzeptpapiere stellt. Auch wenn klar ist, so die Steuerungsgruppe, „dass eine Institution für Jazz und Improvisierte Musik nicht alle Probleme der Jazzszene in Deutschland lösen kann“.

DER INNERE KERN

Zu all diesen Wandlungen und Prozessen konnte es sicherlich nur kommen, weil

sich die Deutsche Jazzunion in den vergangenen zehn Jahren professionalisiert hat. „Wir haben inzwischen so viele neue Anforderungen, denen man nicht mehr auf rein ehrenamtlicher Basis gerecht werden kann. Deswegen war es ganz wichtig, unsere Geschäftsstelle hauptamtlich auszubauen“, meint Alexandra Lehmler, die von 2016 bis 2021 im Vorstand war. Im Jahr 2023 ist das Team der Deutschen Jazzunion so groß wie noch nie – 15 Mitarbeitende in Teilzeit, davon sieben Festangestellte. Der Vorstand – momentan in der jüngsten und diversesten Besetzung seit dem Bestehen der Deutschen Jazzunion – trifft sich alle zwei Wochen in Videokonferenzen und diskutiert dort strategische Weichenstellungen und aktuelle Themen. „Ich nehme uns jetzt als noch dynamischer wahr, als wir das vorher waren“, betont Anette von Eichel, seit 2016 im Vorstand der Jazzunion und seit 2022 deren Vorsitzende. „Dadurch, dass wir uns verjüngt haben und vielfältiger aufgestellt sind. Auch in Sachen Transparenz: Wir haben bei der letzten Mitgliederversammlung darüber geredet, dass wir zwar im Vorstand ehrenamtlich arbeiten, aber dass ehrenamtliche Arbeit auch eine Grenze haben muss.“

MONEY, MONEY, MONEY

Nach einer umfassenden Umstrukturierung richtete sich die Jazzunion Anfang der 2010er Jahre neu aus. „Der neu gewählte Vorstand hatte von Anfang an ganz klare Visionen“, erzählt Angelika Niescier, die selbst Teil dieses Vorstands war. Vielleicht die dringendste Forderung war die nach angemessener Vergütung für Jazzmusiker*innen. Und so war die zweite große Aktion nach der Neugründung eine „Willenserklärung von Musiker*innen und Veranstalter*innen im Jazz zur Mindestgagenempfehlung“.

Einstiegsgehalt: 250 Euro. „Wir wollten bewusst nicht wie eine Gewerkschaft durchregieren, sondern uns gemeinsam mit der Szene für notwendige Verbesserungen aussprechen“, erinnert sich Felix Falk. ‚Zusammen an einem Strang ziehen‘, war der Tenor – die Willenserklärung 2014 unterschrieben auch über 50 Veranstalter*innen.

Schon ein Jahr später knospte Veränderung, erzählt Julia Hülsmann – Initiatorin der Neuausrichtung 2012 und anschließend Vorsitzende bis 2015. „Ich war in einem Berliner Beirat, wo Stipendien vergeben wurden. Das Thema Musiker*innen-Gage hatte dort keine Priorität. Die Höhen der beantragten Gagen waren sehr unterschiedlich und teilweise sehr niedrig. Im Jahr nach unserer Mindestgagenerklärung aber war klar: ‚Wir können keine Anträge annehmen, wenn nicht jede*r Musiker*in wenigstens 250 Euro bekommt.‘ Das hat also wirklich funktioniert.“ Die Empfehlung für eine Mindestgehalt wurde 2022 angepasst, quasi inflationsbereinigt, und auf 300 Euro angehoben – außerdem sollten nun unter anderem auch Probenstage mit 200 Euro vergütet werden (vgl. Richtlinien zur angemessenen Vergütung von Jazzmusiker*innen der Deutschen Jazzunion 2022). Trotzdem: „Wir brauchen dringend mehr Geld im System, um eine Verbesserung der generellen Einkommenssituation zu erreichen – allein durch eine Anhebung der geforderten Mindestgagen und Honoraruntergrenzen ist noch nicht viel gewonnen“, sagt Johnen. Außerdem sei die Mindestgehalt zwar für Berufseinsteiger*innen akzeptabel, aber noch lange keine angemessene Vergütung für erfahrene Profis.

Noch immer muss mensch es sich leisten können, Jazzmusiker*in zu sein. Die Mehrheit der Jazzmusiker*innen, (deutlich mehr Frauen als Männer), hat Angst vor

Altersarmut (vgl. Deutsche Jazzunion 2022, S.106). Die Angst ist durchaus berechtigt: Hauptberufliche Musiker*innen haben mit etwa 21.000 Euro pro Jahr weniger als 60 Prozent des Durchschnittseinkommens der Bundesbürger*innen zur Verfügung – und das trotz eines sehr hohen Anteils an Akademiker*innen (vgl. Jazzstudie 2022, S.39). Dieses gesellschaftliche Problem prangert die Deutsche Jazzunion an – und fordert kultur- und sozialpolitische Antworten.

GLEICHSTELLUNG & DIVERSITÄT

Seit der Umstrukturierung der Deutschen Jazzunion 2012 setzten sich vor allem weiblich gelesene Mitglieder für eine stärkere Gleichstellung von Frauen* in der Jazzszene und mehr Diversität ein. Der Titel eines Panels auf dem Jazzforum 2016 brachte die (fehlende) Situation ironisch auf den Punkt: „Frauen im Jazz – demnächst auch Hunde?“ Laut der ersten Jazzstudie 2016 machten Frauen damals nur ein Fünftel der Jazzmusiker*innen in Deutschland aus. Außerdem fiel auf, dass nur 12 Prozent der Instrumentalist*innen Frauen waren (vgl. Jazzstudie 2016). Mit einer „Gemeinsamen Erklärung zur Gleichstellung von Frauen im Jazz“ brach die Deutsche Jazzunion 2018 eine Lanze für mehr Sichtbarkeit von Frauen im Jazz. „Dieses Statement sorgte für unheimlich viel Diskussion“, erinnert sich Anette von Eichel. „Mich hat überrascht, wie negativ zum Teil die Emotionen in den Reaktionen waren – denn aus meiner Sicht erschienen unsere Forderungen völlig normal.“ Seit 2019 wird auch der Albert-Mangelsdorff-Preis alternierend an eine Frau und einen Mann vergeben.

„Deutsche Jazzunion“ – was im Jahr 2023 vollkommen natürlich über die Lippen geht, war 2019 eine Errungenschaft. Bis dato hieß der Verband nämlich

„Union Deutscher Jazzmusiker“. Der neue Name ist mehr als nur eine aktualisierte Visitenkarte oder ein geändertes Gewand – er bringt Identität zum Ausdruck. Der Titel zeigt, was und für wen die Deutsche Jazzunion ist und sein will. „Worte schaffen Gedanken“, sagt es Anette von Eichel treffend. Der Weg dorthin war bereits durch die Gleichstellungserklärung ebnet, auch die Mitglieder sprachen sich für eine Namensänderung aus. So wichtig das eigene Reframing auch war – von einer Außenperspektive betrachtet wirkt es verwunderlich, dass es erst 2019 dazu kommen konnte. Das zeigt, dass trotz aller Bemühungen und Schritte der letzten Jahre, Geschlechtergerechtigkeit im Jazz noch lange nicht erreicht ist.

Ein Jahr später veröffentlichte die Deutsche Jazzunion eine geschlechtsspezifische Nachauswertung der Jazzstudie 2016 und einer Mitgliederumfrage 2018 unter dem Titel „Gender.Macht.Musik. Geschlechtergerechtigkeit im Jazz“. Im Fazit heißt es dort: „Konsequent weitergedacht bedeutet das Einfordern von ‚Gerechtigkeit‘ im Jazz also nicht nur eine Förderung von Frauen* im Jazz, sondern auch Solidarität mit anderen marginalisierten Menschen in der Jazzszene.“ (Gender.Macht.Musik. 2019, S.96) Die dort artikulierte Notwendigkeit einer intersektionalen Perspektive rückte in den letzten Jahren immer deutlicher in den Vordergrund: 2018 gründete sich die Arbeitsgruppe „Gender & Diversity“, in der sich Mitglieder der Deutschen Jazzunion engagieren. Aktuell werden in Projekten wie „Insight Out“, „future*jazz“ oder „(Re-) Structuring Jazz“ Workshops und Diskursformate umgesetzt sowie Allianzen geschmiedet, um Zugangsbarrieren abzubauen. Außerdem arbeitet die Deutsche Jazzunion derzeit an einem Maßnahmenkatalog

gegen Diskriminierung und für mehr Diversitätssensibilität in der Jazzszene.

Trotz all diesen Errungenschaften ist der Weg noch sehr weit: Die Jazzszene in Deutschland gehört noch immer zum größten Teil weißen cis Männern, die damit auch mehr Geld einnehmen: Hauptberufliche Jazzmusikerinnen verdienen etwa 25 Prozent weniger als ihre Kollegen (Deutsche Jazzunion 2022, S. 74) — diese Kluft ist deutlich klaffender als der durchschnittliche Gender-Pay-Gap in Deutschland von 18 Prozent (vgl. Statistisches Bundesamt 2023). An deutschen Musikhochschulen gibt es nur drei Frauen mit einer Instrumentalprofessur, (die erste davon bekam die Schlagzeugin Eva Klesse 2018), und in den vier Bigbands des öffentlich-rechtlichen Rundfunks spielen im Jahr 2023 nur zwei Musikerinnen (vgl. Davis; Johnen 2023, S. 32). Auch wenn an Musikschulen mehr Mädchen als Jungen Unterricht nehmen (vgl. Johnen 2020, S. 13), sinkt mit jedem Level an Professionalisierung der Frauenanteil (vgl. Block; Bohle 2020, S. 95).

ZUSAMMEN GESEHEN WERDEN

Lobbyarbeit ist ein zentraler Bestandteil der Deutschen Jazzunion. Nach der Neuausrichtung ging es „grundsätzlich darum, dass die Deutsche Jazzunion endlich wieder ein Organ für alle Jazzmusiker*innen wird“, erinnert sich Niescier. Sie selbst tourte in dieser Zeit durch die Musikhochschulen Deutschlands und warb für neue Mitglieder. An dieser Stelle ein paar Zahlen: Anfang 2012 waren es noch rund 160 Mitglieder, im zweiten Halbjahr 2013 allerdings schon über 500. Ein Jahr nach der Umbenennung kletterte die Zahl von 1000 auf 1200 und im Juli 2023 zählte die Jazzunion fast 1600 Mitglieder. Der ständige

Anstieg zeugt von einer größeren Sichtbarkeit und Wichtigkeit der Deutschen Jazzunion in der eigenen Community, von einer Reichweite ihrer Angebote und von einem immer größer werdenden Vertrauen in das szeneeigene Sprachrohr. Und doch sind Jazzmusiker*innen insgesamt recht schwach organisiert: 21 Prozent sind Teil der Deutschen Jazzunion und „nur etwa ein Fünftel [...] ist Mitglied in einer Jazzorganisation oder in einem regionalen Jazznetzwerk“ (Renz; Körner 2016, S. 14).

Selbstverständlich richten sich die Scheinwerfer der Deutschen Jazzunion gleichermaßen nach innen wie außen. 2017 war die Deutsche Jazzunion Mitgründerin des Musikfonds, der seit 2018 jährlich Bundesmittel in Millionenhöhe ausschüttet — auch dank der engagierten Lobbyarbeit der Deutschen Jazzunion. „Mit dem Musikfonds haben wir eine mustergültige Förderinstitution aufgebaut“, so Felix Falk, seit 2012 im Vorstand der Deutschen Jazzunion. „An der bis dahin als alleinige Förderinstanz auf Bundesebene existierenden Initiative Musik haben wir uns damals sehr gestoßen, da gab es immer Reibungspunkte.“ Die Initiative Musik, die wiederum auch an der Gründung des Musikfonds mitgewirkt hat, fördert im Auftrag der Bundesregierung die Musikwirtschaft in Deutschland. Für eine Förderung müssen die Projekte allerdings mit 40–60 Prozent Eigenanteil und der Einbindung eines wirtschaftlichen Partners beantragt werden, was insbesondere im Jazz oft nicht zur Realität passt und in der Folge zu Schwierigkeiten führt. Es geht um Wirtschaftlichkeit und nicht um Förderung, die der Jazz allerdings dringend braucht. Die von der Deutschen Jazzunion empfohlenen Mindestgagen werden bis heute nicht immer gezahlt.

Eine Möglichkeit, die Szene zu unterstützen und gleichzeitig in der

Öffentlichkeit sichtbar zu machen, sind Preise. Einer davon ist der Spielstättenprogrammpreis APPLAUS, mit dem ausnahmsweise mal nicht Musiker*innen ausgezeichnet werden, sondern Orte. Das ist wichtig: Denn wenn Mindestgagen gezahlt werden sollen, brauchen Spielstätten mehr Geld. Der APPLAUS wurde 2012 von der Bundeskonferenz Jazz und der LiveKomm, dem Verband der Musikspielstätten in Deutschland e.V. ins Leben gerufen und wird aus Mitteln der Bundesbeauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) — der Kulturstatsministerin — gefördert. Jährlich stehen für den Preis zwei Millionen Euro zu Verfügung. „Der APPLAUS wurde von der damaligen UDJ angestoßen, und das war wahnsinnig wichtig, denn das bedeutete einen kleinen Teil struktureller Förderung“, sagt Niescier. Von Anfang an saß die Deutsche Jazzunion in der Jury.

Überhaupt sind Vernetzung und Verankerung in Gremien wichtig, denn dort kann sich die Deutsche Jazzunion für die Belange ihrer Mitglieder auf übergeordneter Ebene einsetzen. Im Jahr 2023 sind Vertreter*innen der Jazzunion in diversen Gremien und Fachausschüssen aktiv, etwa beim Deutschen Musikrat, beim Deutschen Kulturrat, im KSK-Beirat oder bei der GEMA. Außerdem sind Mitglieder der Deutschen Jazzunion in Jurys vertreten, wie etwa im Musikfonds-Kuratorium, beim Deutschen Jazzpreis, der Initiative Musik, dem SWR-Jazzpreis oder bei den eigenen Auszeichnungen, nämlich dem Albert-Mangelsdorff-Preis und dem Förderpreis bei Jugend Musiziert. Auch in der Allianz der Freien Künste (AFK) ist die Deutsche Jazzunion aktiv, in der 20 Bundesverbände aller Sparten unter einem Dach agieren. Die AFK wurde 2017 von der Deutschen Jazzunion mitgegründet und ist ein wichtiger

Hebel, um etwa sozialpolitische Forderungen, die viele solosalbstständige Künstler*innen betreffen, an die Politik zu richten.

JETZT SPIELT DIE MUSIK

Die Deutsche Jazzunion hat sich beachtlich gemauert: von einem kleinen, nischigen, wenig aktiven Zirkel hin zu einer großen, breit aufgestellten und gut vernetzten Institution. Sie ist gleichzeitig Fach- und Berufsverband. Impulsnehmerin und -geberin. Über die letzten zehn Jahre ist die gesellschaftliche Verantwortung bei der Deutschen Jazzunion stärker in den Fokus gerückt — wichtig ist heute nicht nur Kulturpolitik, sondern zunehmend auch Sozialpolitik. Die Deutsche Jazzunion hat ihre Themenfelder vertieft und ausgeweitet. Gesellschaftspolitische Fragestellungen wie etwa zu Diversität und Nachhaltigkeit sind wichtig geworden — parallel zu Dauerbrennern wie der angemessenen Vergütung. Diese Offenheit zeugt von einem gesunden Selbstbewusstsein, was Alexandra Lehmler bestätigt: „Wir sind zurecht selbstbewusster geworden, weil wir es schaffen, uns professionell mit den jeweiligen Themen auseinanderzusetzen und dabei nah an der Szene dran zu sein.“ Die Inhalte und Szeneanliegen der kommenden zehn Jahre sind Zukunftsmusik. Es sieht jedoch alles danach aus, dass die Deutsche Jazzunion dafür gut gewappnet ist.

BIBLIOGRAFIE

Block, Laura; Bohle, Bettina (2020): Von Gleichstellung zu Diversity, in: Deutsche Jazzunion (Hsrg.): Gender. Macht. Musik. Geschlechtergerechtigkeit im Jazz. Berlin.

Vgl. Davis, Linda Ann; Johnen, Urs (2023): (Geschlechter-)Gerechtigkeit im Jazz. Soundtrack der Szene oder Zukunftsmusik?, in: Bundeszentrale

für politische Bildung (Hrsg.) Aus Politik und Zeitgeschehen 5-6/2023. Berlin.

Vgl. Deutsche Jazzunion: Digitale Akademie.
www.deutsche-jazzunion.de/digitale-akademie/.
Aufgerufen am 07.07.2023.

Vgl. Johnen, Urs; Fraise, Jakob; Marquardt, Susanne und Nübling, Rüdiger (2022): Jazzstudie 2022. Lebens- und Arbeitsbedingungen von Jazzmusiker*innen in Deutschland. Berlin.

Vgl. Deutsche Jazzunion (2022): Richtlinie zur Vergütung von Jazzmusiker*innen (Mindestgagenempfehlung). www.deutsche-jazzunion.de/verguetung/. Aufgerufen am 07.07.2023.

Vgl. Deutsche Jazzunion (2014): Willenserklärung von Musiker*innen und Veranstalter*innen im Jazz zur Mindestgagenempfehlung 2014.
www.deutsche-jazzunion.de/willenserklaerung-mindestgage/. Aufgerufen am 07.07.2023

Vgl. Deutsche Jazzunion (2018): Gemeinsame Erklärung zur Gleichstellung von Frauen im Jazz,
www.deutsche-jazzunion.de/gleichstellung/
Augerufen am 16.09.2023.

Vgl. Johnen, Urs (2020): Gender. Balance. Jazz. Eine Beziehungsgeschichte, in: Deutsche Jazzunion e.V. (Hrsg.) Gender.Macht.Musik. Geschlechtergerechtigkeit im Jazz. Berlin.

Vgl. Renz, Thomas; (2016): Jazzstudie 2016. Lebens- und Arbeitsbedingungen von Jazzmusiker/-innen in Deutschland.
Universität Hildesheim.



Geschäftsführer und Vorstand der Deutschen Jazzunion mit Albert-Mangelsdorff-Preisträgerin 2017: Urs Johnen, Anette von Eichel, Benjamin Schaefer, Angelika Niescier, Gebhard Ullmann, Silke Eberhard, Felix Falk und Alexandra Lehmler

Liebe Mitglieder und Freunde
der Deutschen Jazzunion,

herzlichen Glückwunsch zum 50-jährigen Jubiläum! Ein halbes Jahrhundert voller Leidenschaft, Kreativität und Hingabe zur wunderbaren Welt des Jazz. Deutscher Jazz ist vielfältig und verfügt über eine beeindruckende Bandbreite an Stilen, Traditionen und Spielhaltungen.

Als Kulturpolitiker wünschte ich mir, dass auch die Politik mühelos wie Jazz Grenzen überwinden und Menschen unterschiedlicher Herkunft, Kulturen und Generationen miteinander verbinden könnte. Auch von der Improvisationsfreude des Jazz, die die Dynamik des Lebens widerspiegelt und uns ermutigt im Moment zu leben, Risiken einzugehen und mit anderen zusammenzuarbeiten, sollte sich unsere Gesellschaft inspirieren lassen.

Seit 1973 vertritt die Deutsche Jazzunion die Interessen der professionellen Jazzszene in Deutschland — auch während der letzten Jahre, die eine harte Herausforderung für die Kultur- und Kreativwirtschaft waren. Damit der Jazz in die Gesellschaft hineinwirken kann, braucht es auch die soziale Absicherung von Künstlern, die uns in der CDU / CSU-Bundestagsfraktion sehr wichtig ist und für die wir uns genauso einsetzen wie für das Wiedererstarken unserer Kreativszene.

Ich wünsche Ihnen, dass die Deutsche Jazzunion auch in Zukunft eine entscheidende Kraft für die Durchsetzung der Interessen der Jazzmusiker und -musikerinnen bleibt.

Michael Frieser Mdb
CDU/CSU

Alexander von Schlippenbach
beim Marburger Jazzsommer 2023



Co-Leiterin des Trickster Orchestra und Preisträgerin des Jazzpreis Berlin 2022. Cymin Samawatie engagiert sich seit 2022 für die Deutsche Jazzunion im „Fachausschuss Kulturerbe“ des Deutschen Kulturrates.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST CYMIN SAMAWATIE?

Ich bin Sängerin, Pianistin, Dirigentin und Komponistin und habe große Freude an der Vielfalt der Musik.

2. DU ENGAGIERST DICH IM „FACHAUSSCHUSS KULTURERBE“ DES DEUTSCHEN KULTURRATES. WARUM IST DIR DIESER BEREICH BESONDERS WICHTIG?

Grundsätzlich engagiere ich mich kulturpolitisch, damit sich unsere Arbeitsbedingungen und unser Lebensumfeld verbessern, so dass ein größerer Teil der Gesellschaft sich in den Strukturen wiederfindet und daran teilhaben kann. Das Thema Kulturerbe hat mich gefunden und nicht umgekehrt. Mich interessiert vor allem, wie wir mit unserem Immateriellen Kulturerbe in Deutschland umgehen.

3. WAS SIND DIE AKTUELL BRENNENDEN THEMEN IM „FACHAUSSCHUSS KULTURERBE“?

Die brennenden Themen sind Humboldt Forum, Museen, Kolonialgeschichte, Diversität und Anerkennung.

4. WAS WÄREN DEINE GROSSEN ZIELE/ WÜNSCHE, WENN ES UM „JAZZ UND KULTURERBE“ IN DEUTSCHLAND GEHT?

Jazz und Improvisation haben in Deutschland eine große kulturelle und soziale Relevanz. Leider spiegelt sich das nicht in den vorhandenen Strukturen, wie zum Beispiel in den Institutionen, Hochschulen und in der Konzertlandschaft wider. Ich wünsche mir, dass sich das ändert.



Gemeinsame Erklärung zur Gleichstellung von Frauen im Jazz

2018

Die Themen Gleichstellung und Diversität sind wichtige Aspekte in der Arbeit der Deutschen Jazzunion und erfahren in den letzten Jahren wachsende Aufmerksamkeit im gesamten Kulturbetrieb. Auf Grundlage einer geschlechtsspezifischen Nachauswertung der Jazzstudie 2016 erschien im Jahr 2018 unsere Publikation Gender.Macht. Musik., in der die Ergebnisse der Nachauswertung durch eine Mitgliederbefragung kontextualisiert sowie daraus politische und gesellschaftliche Konsequenzen abgeleitet wurden.

Ebenfalls im Jahr 2018 haben wir mit über 450 Mitzeichnenden die Gemeinsame Erklärung zur Gleichstellung von Frauen im Jazz veröffentlicht.

Sie beinhaltet konkrete Forderungen und Maßnahmen für einen Weg hin zu mehr Geschlechtergerechtigkeit. In der Folge kam es u. a. zur Änderung unseres Verbandsnamens von „Union Deutscher Jazzmusiker“ in „Deutsche Jazzunion“ und zur seither wechselnden Vergabe des Albert-Mangelsdorff-Preises an Frauen und Männer.

Aktuell werden im Projekt Future*Jazz Maßnahmen zur Förderung der Diversitäts- und Diskriminierungssensibilität auf den Weg gebracht, zu denen Fortbildungen für Jazzakteur*innen und Ansätze für strukturelle Veränderung in der Jazzszene zählen.

FÜR EINE GLEICHSTELLUNG VON FRAUEN IM JAZZ

Die Jazzszene ist in Deutschland nach wie vor maßgeblich von Männern geprägt. Frauen machen laut der Jazzstudie 2016 nur ein Fünftel der Jazzmusiker*innen in Deutschland aus. Bei der Verteilung auf die verschiedenen Instrumentengruppen fällt zudem auf, dass nur 12 Prozent der Instrumentalist*innen Frauen sind, dafür aber 86 Prozent der Sänger*innen.

Eine fehlende Gleichstellung entwickelt sich, auch im Jazz, bereits bei Kindern und Jugendlichen. Während an den

Musikschulen insgesamt sogar mehr Mädchen als Jungen Unterricht nehmen, finden bereits weniger Mädchen und Frauen ihren Weg in die ersten Bands und Ensembles. In der Folge und mit dem steigenden Grad der weiteren Professionalisierung sinkt der Anteil der Frauen unter den Musikstudent*innen, Band-Leader*innen, Dozent*innen oder Professor*innen im Jazzbereich immer weiter. Im Ergebnis gibt es derzeit beispielsweise nur eine einzige Instrumental-Professorin für Jazz an einer deutschen Musikhochschule, und das auch erst seit 2018. In den vier Bigbands des öffentlich-rechtlichen Rundfunks spielen aktuell nur zwei Instrumentalistinnen. Dies sind besonders offenkundige Beispiele dafür, dass die Gleichstellung zwischen Männern und Frauen im Jazz derzeit nicht gegeben ist.

Die fehlende Repräsentanz von Frauen im Jazz ist vergleichbar mit vielen Bereichen unserer Gesellschaft, sei es Kultur, Wirtschaft oder Politik. Wir als Akteur*innen der Jazzszene wollen unsere eigenen Möglichkeiten in den Blick nehmen und uns für eine tatsächliche Chancengleichheit im Jazz einsetzen. Es gibt bereits bemerkenswerte Initiativen für die Förderung von Frauen und die bessere Sichtbarkeit von Akteurinnen im Jazz. Dazu zählen in Deutschland beispielsweise die Jazz-Künstlerinnenförderung in Berlin, das Peng!-Festival in Essen oder das Programm ‚improviser in residence‘ in Moers. Solche Initiativen gilt es zu stärken und zu erweitern.

Zur freien Entfaltung und Förderung aller vorhandenen Potenziale gehört eine von Anerkennung und Wertschätzung getragene Jazzkultur, in der die individuelle Identität und Diversität aller Beteiligten respektiert wird. Mehr Chancen für Frauen sind eine gesellschaftliche Chance für

alle, sowohl in Bezug auf die künstlerische Diversität als auch auf die Verwirklichung individueller Lebensmodelle. Aus diesem Grund wollen wir eine allgemeine Sensibilisierung für Gender-Aspekte im Jazz erreichen und treten dafür ein, dass strukturelle Barrieren auf dem Weg zur Chancengleichheit von Frauen abgebaut werden und die Repräsentanz von Frauen auf allen Qualifikationsstufen und Führungspositionen in allen den Jazz betreffenden Bereichen erhöht wird.

FORDERUNGEN & MASSNAHMEN

Wir treten für ein ausgeglichenes Verhältnis der Geschlechter im Jazz ein. Mit den folgenden Forderungen und der Umsetzung konkreter Maßnahmen wollen wir Verbesserungen erreichen.

AUFKLÄRUNG UND SENSIBILISIERUNG

Wir engagieren uns für die klare Benennung von Problemfeldern bei der Gleichstellung und für die Aufdeckung von Diskriminierungen im Jazz. Dafür sind unter anderem mehr Forschungs- und Weiterbildungsmaßnahmen bei geschlechterspezifischen Themen notwendig, um Problemfelder genauer erkennen und Maßnahmen besser ergreifen zu können.

GESCHLECHTERGERECHTE SPRACHE

Wir empfehlen die Verwendung geschlechtergerechter Sprache. Durch sie wird sichergestellt, dass sich Frauen und Männer gleichermaßen angesprochen fühlen und gleichwertig mitgedacht werden. Geschlechtergerechte Sprache fördert die gedankliche Überwindung von stereotypen Rollenbildern

und kann dadurch einen Beitrag zur Veränderung bestehender Geschlechterverhältnisse leisten.

PÄDAGOGIK DER VIELFALT

—

Wir fordern eine geschlechterbewusste Unterrichtspädagogik in der musikalischen Bildung. Mit Sensibilität, der Verhinderung von geschlechtsbezogenen Zuschreibungen und der Förderung von Maßnahmen, die in dieser wichtigen Phase beispielsweise zur Stärkung des Selbstbewusstseins von Mädchen beitragen, kann der Grundstein für die spätere Gleichstellung gelegt werden. Bereits bei der Instrumentenauswahl sowie der Konzeption und Zusammenstellung von Ensembles sollte Geschlechterstereotypen aktiv und bewusst entgegengewirkt werden.

FÖRDERPROGRAMME

—

Wir fordern mehr und kontinuierlich finanzierte Förderprogramme der Kommunen, der Länder und des Bundes für Frauen und Mädchen im Jazz. Damit sowohl der Einstieg in den Jazz als auch die Professionalisierung für Frauen erleichtert werden, ist eine Kombination breitenwirksamer Aktivitäten und leistungsfördernder Maßnahmen notwendig und sinnvoll. Unabhängig von Förderprogrammen für Frauen sollte eine Vergabe öffentlicher Mittel generell immer daran gekoppelt sein, dass eine angemessene Beteiligung von Frauen sichergestellt ist.

FUNKTIONEN UND ÄMTER

—

Wir fordern, dass Frauen deutlich stärker bei der Besetzung entscheidungsrelevanter Positionen berücksichtigt werden. Dies

betrifft Lehrstellen, Professuren, Redakteur*innen-Stellen, Jurys, Vorstände, Präsidien und andere Ämter. Nur wenn Frauen entscheidend mitgestalten, können wir Chancengleichheit im Jazz erreichen.

PARITÄTISCHE GREMIEN

—

Wir fordern eine gleichmäßige Besetzung mit Frauen und Männern in entscheidungsrelevanten Gremien wie Jurys oder Kommissionen. In einem paritätisch besetzten Gremium können Entscheidungen am ehesten unabhängig vom Geschlecht getroffen werden.

QUOTENREGELUNGEN

—

Wir setzen uns dafür ein, dass unter anderem bei der Besetzung von Professuren, Lehraufträgen, Ensembles und Führungspositionen sowie bei der Vergabe von Preisen oder der Auswahl von Kurator*innen für Veranstaltungen und Festivals ebenfalls Frauen stärker berücksichtigt werden. Um die Gleichstellung von Männern und Frauen zu erreichen, sollten dort, wo es nötig und sinnvoll erscheint, Quotenregelungen genutzt werden.

ÖFFENTLICHE DARSTELLUNG

—

Wir fordern eine qualitativ ausgewogene, unvoreingenommene und stereotypfreie mediale Darstellung von Frauen und Männern im Jazz. Alle Medien, insbesondere der öffentlich-rechtliche Rundfunk, sollten diesem Anspruch noch besser gerecht werden. (1. Oktober 2018)

www.deutsche-jazzunion.de/gleichstellung/

Herzlichen Glückwunsch zum 50.! Und herzlichen Dank für euren Einsatz!

Jazz war schon immer die Musik des kulturellen und gesellschaftlichen Austauschs auf Augenhöhe, der Improvisation und kreativer kollektiver Prozesse in Echtzeit.

Das brauchen wir auch weiterhin, vielleicht mehr denn je. Und wir brauchen die Menschen, die sich für diese lebendige Kunstform einsetzen.

Prof. Wolf Kerschek

Leiter der Fachgruppe Jazz

Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Liebe Deutsche Jazzunion,

zum 50. Geburtstag meine herzlichen Glückwünsche. Jazz ist mehr als mitreißende Musik, Jazz ist ein wichtiger Teil unserer kulturellen Vielfalt. Und die Arbeit der Deutschen Jazzunion unterstützt die Musikerinnen und Musiker dabei, dass sie ihre kreative Arbeit machen können.

Faire Bezahlung, soziale Absicherung und Geschlechtergerechtigkeit sind nur einige Themen, für die sich die Deutsche Jazzunion einsetzt, und dafür hat sie meine volle Unterstützung. Danke für all dies und die wunderbare Musik.

Auf die nächsten 50 Jahre und weiterhin alles Gute.

Ihre Katrin Budde MdB

SPD

JOHANNA
SCHNEIDER

Die Sängerin und Pädagogin Johanna Schneider ist Teil des PENG-Kollektivs und seit 2021 Mitglied des Vorstands der Deutschen Jazzunion.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST JOHANNA SCHNEIDER?

Ich bin...Sängerin, Komponistin, Vocalcoach und als Teil des PENG Jazzkollektivs auch Festivalveranstalterin und Kuratorin für Konzertreihen und Podiumsdiskussionen.

2. ICH WILL...

...Chancengleichheit — innerhalb der Jazzszene, aber auch gesamtgesellschaftlich — und denke, dass wir Diskriminierungen und Ausschlüsse intersektional betrachten müssen, wenn wir Räume schaffen wollen, die frei von „-ismen“ sind. Außerdem liegt mir die Sichtbarkeit und Wertschätzung des Jazz in Gesellschaft und Politik extrem am Herzen, weshalb ich mich ganz besonders für die faire Bezahlung von Musiker*innen einsetze und unsere aktuellen teils sehr prekären Arbeits- und Lebensrealitäten und die folgerichtige Mindestgagenforderung auch in politische Debatten einbringe. Denn nur wer grundsätzlich fair für seine Arbeit honoriert wird, kann fürs Alter sowie Krankheits- und Krisenfälle vorsorgen.

3. UND ICH HÖRE...

...Ich besuche diverse Konzerte von Kolleg*innen, weil ich gegenseitigen Support wichtig finde und Livekonzerte aller Art als inspirierend empfinde. Zu Hause höre/gucke ich mir gern die Tiny Desk Konzerte an.

4. WELCHE AUFGABEN UND HERAUSFORDERUNGEN WARTEN AUF DIE DEUTSCHE JAZZUNION HEUTE UND IN ZUKUNFT?

Heute ist es eine große Herausforderung, den aktuellen Sparmaßnahmen der Politik für die Kulturszene und insbesondere der freien Szene rechtzeitig entgegenzuwirken, um Clubstrukturen zu erhalten und gleichzeitig faire Honorare für Jazzmusiker*innen zu etablieren. In der Zukunft sehe ich es als die drei größten Aufgaben an, 1. Kinder frühzeitig an Jazz heranzuführen, 2. klassistische, patriarchale und rassistische Strukturen zu überwinden, um der Spaltung der Gesellschaft durch Jazz entgegenzuwirken, 3. der drohenden Altersarmut von Jazzmusiker*innen entgegenzuwirken, z.B. durch Zugang zur Arbeitslosenversicherung und zu einer angemessenen Mindestrente.



Now is the time!

Transformationsprozesse in der Deutschen Jazzunion

Im Jahr 2023 blickt die Deutsche Jazzunion auf fünf Jahrzehnte berufs- und fachpolitischer Arbeit zurück. Von Beginn an stand eine Verbesserung der meist prekären sozioökonomischen Situation der Jazzmusiker*innen im Vordergrund. Mangelnde Einkommensmöglichkeiten und vor allem dadurch bedingte stark unterdurchschnittliche soziale Absicherung stehen heute wie damals im Fokus der Arbeit als Interessenvertretung.

Eine Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Veränderungsprozessen steht dagegen erst in jüngerer Zeit auf der Tagesordnung. Themen wie Gleichstellung und Geschlechtergerechtigkeit, Diversitäts- und Diskriminierungssensibilität oder ökologische Nachhaltigkeit haben lange Zeit kaum eine Rolle in der Verbandsarbeit gespielt und sind erst in den letzten Jahren immer mehr in den Fokus der Arbeit der Deutschen Jazzunion gerückt.

Zu Beginn des neuen Jahrtausends, verstärkt dann ab 2012 nach der Neustrukturierung der damaligen Union Deutscher Jazzmusiker (UDJ) nach der „Initiative für einen starken Jazz in Deutschland“ kam Bewegung in die Szene und frischer Wind in den Verband. Mit der Veröffentlichung der Jazzstudie 2016 wurde

dann erstmals schwarz auf weiß eine Datengrundlage geschaffen, die eine deutliche Unterrepräsentation von Frauen im Jazz belegte und als Ausgangspunkt für weitere Untersuchungsdienste. Die Ergebnisse brachten einen Stein ins Rollen, sorgten zunächst für eine Vertiefung der Diskurse und führten dann zur Gründung der AG Gender & Diversity, die seitdem daran mitwirkt, dass die Thematiken Gleichstellung und Diversität in möglichst vielen Aspekten der Arbeit der Deutschen Jazzunion einbezogen und mitgedacht werden.

Im Oktober 2018 veröffentlichte die UDJ dann eine „Gemeinsame Erklärung zur Gleichstellung von Frauen im Jazz“, der sich rund 500 Institutionen der Jazzszene anschlossen. In der Folge legte der Verband einen internen Maßnahmenkatalog vor, der unter anderem die wechselseitige Vergabe des Albert-Mangelsdorff-Preises an Frauen und Männer umfasste. Im Mai 2019 stimmten die Mitglieder schließlich mit großer Mehrheit für ein weithin sichtbares Signal: die Namensänderung der damaligen Union Deutscher Jazzmusiker in Deutsche Jazzunion.

Auch in den darauffolgenden Jahren blieben die Themen Geschlechtergerechtigkeit und Diversität vieldiskutiert. 2020 erschien die Publikation „Gender.Macht.Musik. Geschlechtergerechtigkeit im Jazz“, die im Kern aus einer geschlechtsspezifischen Nachauswertung der Daten der Jazzstudie 2016 sowie einer Mitgliederumfrage zum Thema Geschlechter(un)gerechtigkeit in der deutschen Jazzszene bestand. Waren die Antworten der Befragung damals noch von Unverständnis und Abwehrreaktionen geprägt, so setzte in der Folge ein Prozess hin zu einer breiten Akzeptanz und Unterstützung der Bemühungen um mehr Teilhabegerechtigkeit ein.

Der Blick weitete sich im Verlauf der folgenden Jahre auf andere marginalisierte Gruppen und bis dahin kaum beachtete Diskriminierungen in der Jazzwelt. Zahlreiche Panels und Workshops auf den Jazzforen 2016 und 2018 und den darauffolgenden Ausgaben der „Jazz Now!“ 2020 und 2022 fanden in einem großen Roundtable auf dem Jubiläums-Jazzforum 2023 in Marburg zur Bedeutung gesellschaftlicher Transformationsprozesse für die Jazzszene Wiederhall. Seit Oktober 2020 werden Themen wie Geschlechtergerechtigkeit, Sichtbarkeit und Teilhabe, Rassismus, Diversität, Awareness und Inklusion immer wieder im Rahmen der „Digitalen Akademie INSIGHT OUT“ behandelt. Wichtig dabei ist, dass diese verschiedenen Themen nicht nur gesondert, sondern aus einer intersektionalen Perspektive betrachtet werden, die es erlaubt, die Verwobenheit und Wechselwirkung verschiedener Diskriminierungsformen zu verstehen und zu analysieren. Seit 2022 werden als Teil des Projekts „future*jazz“ Workshops zu Gender- und Diversitätssensibilität angeboten, die sich sowohl an etablierte Musiker*innen und Ensembleleiter*innen als auch an den Nachwuchs, beispielsweise in Kooperation mit Landesjugendjazzorchestern, richten. Außerdem wird derzeit an einem Maßnahmenkatalog gegen Diskriminierung in der Jazzszene gearbeitet.

Im Rahmen der „Digitalen Akademie INSIGHT OUT“ sowie im Rahmen des Projekts „future*jazz“ werden außerdem Fragen zu ökologischer Nachhaltigkeit im Jazz thematisiert. Dabei wird auf der ehrenamtlichen Arbeit der AG Nachhaltigkeit im Jazz aufgebaut, aus der unter anderem Musterverträge mit Nachhaltigkeitsklauseln und Green Rider hervorgegangen sind. Hier wird derzeit an einem

2023

Maßnahmenkatalog gefeilt, der neben dem Überdenken der eigenen Routinen der Deutschen Jazzunion diverse Empfehlungen für Jazzmusiker*innen, Spielstätten und Verbände sowie Forderungen an die Politik umfassen soll. Seit einigen Monaten finden regelmäßige, AG- und themenübergreifende Roundtables zu Transformationsprozessen in der Jazzszene statt.

Im November 2023 ging das Projekt „(Re-)Structuring Jazz“ an den Start, in dem es unter anderem darum gehen soll, die in den letzten Jahren entstandenen Netzwerkstrukturen auf nationaler und internationaler Ebene zu professionalisieren und Transformationsprozesse in den entsprechenden übergeordneten, zum Teil sparten- und/oder länderübergreifenden Ebenen zu etablieren.

Mit der Jazzstudie 2022 wurde eine umfassende Datenbasis geschaffen, die ein höher aufgelöstes Bild der Lebens- und Arbeitsrealität von Jazzmusiker*innen ermöglicht, als es bislang möglich war. Erstmals wurden Fragen zu Diskriminierungserfahrungen und mentalen Belastungen gestellt. Auch wenn die Ergebnisse insgesamt immer noch ernüchternd sind und überall großen Handlungsbedarf aufzeigen, so gibt es auch einen Hoffnungsschimmer: Die Anzahl von Instrumentalistinnen im Jazz entwickelt sich positiv, und das Gagenniveau liegt bei Frauen sogar circa 3,6 Prozent über dem der männlichen Kollegen. Dies mag allerdings mit der im Verhältnis höheren Ausübung von Tätigkeiten als Bandleaderin zusammenhängen, was sich wiederum signifikant auf den Stundenlohn auswirkt: Etwas höhere Gagen werden für insgesamt deutlich mehr Arbeitsstunden bezahlt. Im Ergebnis zeigt sich trotz der höheren Gagen ein deutliches Gender Pay Gap: Frauen arbeiten insgesamt weniger Stunden, da sie zum Beispiel

weniger Konzerte spielen, und haben daher geringere Gesamteinkünfte — was nicht zuletzt daraufhinweist, dass die sozialen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen noch längst nicht den Anforderungen einer Arbeitswelt entsprechen, in denen von Geschlechtergerechtigkeit die Rede sein kann.

Jazzmusiker*innen können die Welt sicher nicht im Alleingang verändern. Aber sie können Zugänge schaffen und Bewusstsein fördern. In diesem Sinne arbeitet die Deutsche Jazzunion ganz konkret am Sound der Zukunft — auch wenn der Weg zu wirklicher Chancengleichheit noch lang sein wird.

Weitere Informationen:
www.deutsche-jazzunion.de

Das Zeitalter der Klonkunst: KI-Systeme systematisieren das Gewesene und reproduzieren es; aus künstlerischer Sicht ist da keine Zukunft zu ahnen. Der Jazz aber erforscht seit jeher im Wissen um sein Erbe neue gangbare Wege. Umso bedeutender ist diese Musik der Unmittelbarkeit, und umso wertvoller ist es, gerade jetzt mit einer starken Stimme für viele Einzelstimmen zu sprechen. Glückwünsche von der Initiative Urheberrecht, ein Dankeschön für Eure Arbeit! Und jetzt: Weitermachen, gemeinsam Zukunft gestalten!

Matthias Hornschuh
Komponist und Sprecher der Kreativen
in der Initiative Urheberrecht

Das Institut Jazz und Pop der HMDK Stuttgart sendet herzliche Glückwünsche zum 50-jährigen Bestehen der Deutschen Jazzunion!

Ein aufrichtiger Dank an all die engagierten Menschen, die sich im Laufe der Jahre unter dem Banner der Deutschen Jazzunion für die Optimierung von Strukturen und Rahmenbedingungen der deutschen Jazzszene stark gemacht haben: Eure unschätzbare wertvolle Arbeit und eure kontinuierliche Verantwortungsübernahme sind Pfeiler, auf denen unsere Kultur ruht. Dank Eurer Hingabe prosperiert der Jazz, Verständigung wächst, und wir sind besser gerüstet, um mit den komplexen Herausforderungen unserer Zeit umzugehen.

Prof. Christian Weidner
HMDK Stuttgart



Erik Leuthäuser im Gespräch
mit Bettina Bohle beim Jazz-
forum 2020 unter Pandemie-
bedingungen in Leipzig

ERIK
LEUTHÄUSER

Interview vom 28.10.2022

Der Sänger und Komponist Erik Leuthäuser engagiert sich seit 2022 für die Deutsche Jazzunion im „Bundesfachausschuss Vielfalt“ des Deutschen Musikrats.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST ERIK LEUTHÄUSER?

Ich bin Sänger und Komponist und erzähle mit meiner Musik Geschichten. Gern auch auf Deutsch, manchmal eher in Richtung Chanson und Indie Pop, manchmal eher Mainstream Vocal Jazz — immer irgendwie verbunden mit meiner Identität als schwuler Mann in der Großstadt Berlin.

2. DU ENGAGIERST DICH IM „BUNDESFACHAUSSCHUSS VIELFALT“ DES DEUTSCHEN MUSIKRATES. WARUM IST DIR DIESER BEREICH BESONDERS WICHTIG?

Weil ich möchte, dass die deutsche Musiklandschaft unsere vielfältige Gesellschaft widerspiegelt und mehr Menschen Zugang zu ihr finden.

3. WAS WÄREN DEINE GROSSEN ZIELE / WÜNSCHE, WENN ES UM „VIELFALT“ IN DEUTSCHLAND GEHT?

Mehr Repräsentation von Queerness und queeren Themen, mehr Chancengleichheit, mehr Verständnis und Freude an unseren Unterschieden.

4. WELCHE AUFGABEN UND HERAUSFORDERUNGEN WARTEN AUF DIE DEUTSCHE JAZZUNION HEUTE UND IN ZUKUNFT?

Die Arbeitsbedingungen von Jazzmusiker*innen in Deutschland zu verbessern.



Sehr geehrte Damen u. Herren,

im Namen der Jazzabteilung der Hochschule für Musik Nürnberg möchten wir der Deutschen Jazzunion herzlichst zu ihrem 50-jährigen Bestehen gratulieren. Es ist für uns eine besondere Ehre, bei diesem Jubiläum unsere Glückwünsche auszusprechen und unsere Anerkennung für ihre herausragende Arbeit in der Jazzmusik zum Ausdruck zu bringen.

Die Deutsche Jazzunion hat in den letzten fünf Jahrzehnten einen maßgeblichen Beitrag zur Förderung des Jazz in Deutschland geleistet. Sie haben sich nicht nur für die Ausbildung junger Talente eingesetzt, sondern auch die Verbreitung und Wertschätzung dieser Musikrichtung vorangetrieben.

Die Jazzmusik hat in den letzten Jahrzehnten immer mehr Anerkennung und Beliebtheit erfahren, und dies ist nicht zuletzt der Arbeit der Deutschen Jazzunion zu verdanken. Sie haben unermüdlich Veranstaltungen organisiert, Workshops angeboten und eine Plattform geschaffen, auf der sich Jazzmusiker*innen vernetzen und austauschen können.

Auch die Hochschule für Musik Nürnberg freut sich, Teil dieser bemerkenswerten Entwicklung zu sein. Unsere Jazzabteilung hat von der Zusammenarbeit mit der Deutschen Jazzunion profitiert und zahlreiche talentierte Jazzmusiker*innen hervorgebracht. Wir sind stolz darauf, dass unsere Absolvent*innen auf internationalen Bühnen zu sehen sind und mit ihrem Können beeindrucken.

Wir wünschen der Deutschen Jazzunion noch viele weitere erfolgreiche Jahre und sind gespannt darauf, welche neuen Projekte und Ideen Sie in Zukunft umsetzen werden. Mögen Sie weiterhin die Herzen der Menschen mit Ihrer Musik berühren und den Jazz in Deutschland weiterhin fördern.

Herzlichen Glückwunsch zu Ihrem Jubiläum
Mit freundlichen Grüßen

Prof. Jürgen Neudert
Jazzposaune
Hochschule für Musik Nürnberg

Was mich am Jazz schon immer inspiriert hat, ist die nötige Kommunikation zwischen den Mitgliedern des Ensembles, damit aus individuellen und spontanen Impulsen ein faszinierendes Ganzes wird. Als solches ist Jazz ein spannendes und oft mitreißendes Lehrstück voller unerwarteter Wendungen, das uns beibringt, einander aktiv zuzuhören und aufeinander einzugehen. Vielen herzlichen Dank der Jazzunion, die das so wichtige Kulturgut Jazz in Deutschland mit so viel Herzblut für uns alle hegt und pflegt: auf die nächsten 50 Jahre!

Dorothee Bär MdB
Stellvertretende Parteivorsitzende CSU
Stellvertretende Vorsitzende der
CDU/CSU-Bundestagsfraktion

Die Deutsche Jazzunion gibt dem Jazz hierzulande seit einem halben Jahrhundert eine kraftvolle Stimme. Dank ihres Engagements ist das Bewusstsein für diese leidenschaftliche Musikrichtung nicht nur in der Politik, sondern auch in der Gesellschaft deutlich gestiegen. Mit dem Albert-Mangelsdorff-Preis, den wir als GVL seit vielen Jahren mit fördern, setzt die Deutsche Jazzunion zudem wichtige Impulse für die deutsche Jazzszene.

Dr. Tilo Gerlach
Geschäftsführer der Gesellschaft zur Verwertung
von Leistungsschutzrechten (GVL)

Der Saxophonist und emeritierte Hochschulprofessor Joe Viera ist Gründungsmitglied der Union Deutscher Jazzmusiker und war Teil des ersten Vorstands 1973. Seit der Gründung war er ohne Unterbrechung bis 1996 für die Union Deutscher Jazzmusiker im Vorstand und als Vorsitzender aktiv.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST JOE VIERA?

Ich habe fast alles im Jazz gemacht, was man machen kann. Was hab ich nicht gemacht? In erster Linie sehe ich mich als Musiker, als Komponist, Dozent und einiges mehr.

2. WAS SIND DEINE PERSÖNLICHEN MEILENSTEINE IN DER GESCHICHTE DER DEUTSCHEN JAZZUNION?

Die Gründung der UDJ: Die Vorbereitungen im Mai in Marburg und im Juni die Gründung. Es fehlte ein richtiges Szene-Zentrum, wie Paris in Frankreich oder London in England. Viele haben sich das erste Mal in Marburg getroffen, weil sie sonst viel unterwegs waren. Die Zunahme der Kontakte war dadurch sehr stark. Durch das Treffen sind dann viele weitere Projekte entstanden.

Gleich die Gründung war ein Erlebnis. Und die Festivals, die Jazzforen, die wir gemacht haben. Das hat es in dieser Form bisher nicht gegeben.

3. HABEN SICH DIE ARBEIT UND DAS WIRKEN DER DEUTSCHEN JAZZUNION ÜBER DIE JAHRZEHNTE VERÄNDERT? WENN JA, WIE?

Das ist schwer in ein paar Worte zu fassen. Die Frage stellen wir zurück.

4. WELCHE AUFGABEN UND HERAUSFORDERUNGEN WARTEN AUF DIE DEUTSCHE JAZZUNION HEUTE UND IN ZUKUNFT?

Die gleichen wie bisher. Eigentlich sollten wir uns in der Öffentlichkeit noch mehr bemerkbar machen. Es gibt Institutionen wie den Deutschen Musikrat, da bin ich damals dabei gewesen. Aber es gibt andere Institutionen wie die Ständige Konferenz für Kunst und Kultur in Bayern, da ist immer noch kein Vertreter vom Jazz drin. Ich sag es immer wieder, wir sollten uns stärker öffentlich bemerkbar machen und in solchen Organisationen sagen, Leute, wir gehören auch dazu!



03 Die Deutsche Jazzunion im Spiegel der Zeit — Fundstücke aus frühen Jahren

Dr. Bernd Hoffmann, geboren 1953, arbeitet seit 1978 für den Hörfunk der ARD, von 2002–2018 leitet er die Jazz-Redaktion des Westdeutschen Rundfunks bei WDR 3. 2005 initiiert er den Arbeitskreis „Radio Jazz Research“ und ist deren Vorstand.

Schwerpunkte seiner wissenschaftlichen Arbeit sind die Rezeption des Jazz in Deutschland und die Darstellungen historischer Genres der afro-amerikanischen Musik.

Für den Westdeutschen Rundfunk konzipiert er 2004 den WDR Jazzpreis und erhält 2019 dessen Ehrenpreis für seine herausragende Arbeit für den Jazz im Hörfunk des Westdeutschen Rundfunks.

1. EINLEITUNG

„Zur Verbesserung der wirtschaftlichen und sozialen Lage und zur Wahrung der beruflichen Interessen der deutschen Jazz-Berufsmusiker ist am 6. Januar 1973 die Union Deutscher Jazzmusiker (UDJ) ins Leben gerufen worden. Sie versteht sich als Basis einer künftigen gewerkschaftlichen Organisation der Jazz-Berufsmusiker [...] und eines Zusammenschlusses aller am Jazz Interessierten in einer kulturpolitisch engagierten Vereinigung“ (UDJ 1973, S. 27).

Diese „Erklärung“ beim ersten Marburger Jazz Forum 1973 bildet den Ausgangspunkt der Union Deutscher Jazzmusiker e.V. (UDJ), Beginn einer faszinierenden Organisationsgeschichte, die sich über die Jahrzehnte hinzieht und sich wie ein Mosaik aus verschiedenen, wiederkehrenden Handlungssträngen und Themenfeldern zusammensetzt. Oberflächlich betrachtet erscheint das westdeutsche Jazzleben Anfang der 1970er-Jahre vielfältig und lebendig, auch im europäischen Kontext einer improvisierten Musik. Das ausufernde Amateurwesen, die aufblühende Festivallandschaft, die große Anzahl der Big-Bands der öffentlich-rechtlichen Sender

und die Jazzsendereihen im Radio. „Hinter dem Vorhang“ aber erscheint der Beruf für Jazzmusizierende wenig attraktiv, die Bedingungen sind mehr als prekär. Für eine historische Darstellung der UDJ, in jener Zeit und vor dem Hintergrund des westdeutschen Jazz, erzeugt diese Vereinigung eine immense Materialfülle für Mitglieder und Außenstehende, die das Heranreifen zu einer Institution gut belegen: mehrfach im Jahr erscheinen gedruckte UDJ-Informationsschriften, Protokolle der Mitgliederversammlungen, regionale Impulse der Jazzforen, und es entstehen „Band“-Verzeichnisse der Mitglieder (Verzeichnis 1982, 1986), ein „eigener“ Schallplattenpreis und Umfragebögen zur sozialen Situation von Improvisierenden.

2019 gestützt auf Überlegungen unter anderem zu einer ausgewogenen Gender-Repräsentation in Deutsche Jazzunion umbenannt, sind die Themenfelder der letzten Jahre noch politischer geworden, mit „Wahlprüfsteinen“ und „Kernziele[n] der Deutschen Jazzunion“ vertritt die heutige Jazzunion die Interessen von Jazzmusiker*innen in Deutschland.

Einige der „alten“ Themenfelder sollen hier in Erinnerung gerufen werden:

- die sozialen Fragen zur Honorarentwicklung, zur Rente und Künstlersozialkasse,
- der zähe Kampf um einen gerechten Jazzkontext bei der GEMA,
- das „Überangebot“ von internationalen, vor allem US-amerikanischen Musizierenden auf Festivalbühnen und den öffentlich-rechtlichen Radiostationen der Bundesrepublik,
- die regionalen Impulse der jährlichen, später zweijährlichen Deut-

schen Jazzforen,

- die Geschichte eines UDJ-Schallplattenpreises, der nach einmaligem Erscheinen eingestellt wurde.

Diese Aspekte sollen helfen, den Weg dieser bundesrepublikanischen Jazzinstitution zu illustrieren und – von heute aus betrachtet – die Fortschritte sichtbar werden zu lassen, die aus der beharrlichen Arbeit dieser Jazz-Organisation erwachsen sind.

„Eine erste – deprimierende – Bestandsaufnahme“ offenbart Anfang der 1970er-Jahre die „desolate ökonomische Situation“ (Jost ca. 1978, S. 2) der Musizierenden und führt zur Gründung der UDJ. Ein bestechendes Beispiel: In keiner ausgeglichenen Balance steht die Präsentation westdeutscher Jazzmusiker[*innen] auf Jazzfestivals oder Jazzclubs in der BRD zu ausländischen Künstlerinnen und Künstlern, von einer „fairen“ medialen Repräsentation im öffentlich-rechtlichen Hörfunk (Hoffmann 2020, S. 6) ganz zu schweigen. Flankiert von einer starken „Massenbewegung“ (Nass 1959, S. 88) der Amateure mit ihrem traditionellen Dixieland- wie Skiffle-Repertorien gegen Ende der 1960er Jahre, der religiösen Singbewegung von Spiritual- und Gospel-Chören oder der Präsentation weiterer afroamerikanischer Genres bis hin zum Rhythm and Blues bilden sich verschiedene stilistische Szenen von Berufsmusikern mit einem großen Anteil an europäischen, vor allem aber US-amerikanischen Improvisator*innen heraus. Anhand der Besetzung des internationalen Jazzorchesters von Kurt Edelhagen (ab 1957 beim WDR) lässt sich diese Unausgewogenheit bei ihren Tourneen gut demonstrieren (Hoffmann 2020a, S. 26), eine jazzmusikalische „Unwucht“, die in den frühen Jahrzehnten für permanenten

Diskussionsbedarf sorgt und auch in diesem Text behandelt werden soll. So fordert Peter Ortmann als 2. UDJ-Vorsitzende in einem ausführlichen Positionspapier im Jahr 1979 den „Ausbau der Repräsentanz von deutschen Jazzmusiker[*inne]n bei innerdeutschen Festivals und anderen Veranstaltungen“ und den „Abbau von Diskriminierungen deutscher Jazzmusiker[*innen] im Ausland“ (siehe Ortmann 1979a, S.4). Diese Diskriminierungen betreffen eine Reihe von Fragen im sozialen, berufspolitischen und jazzstrukturellen Bereich. Ausgangspunkt ist hierbei die Gleichbehandlung und stilistische Gleichwertigkeit aller im Verein auftauchenden traditionellen, modernen und frei improvisierenden Spielformen des deutschen Jazz, eine „stilistische“ Ausgrenzung innerhalb des Systems UDJ findet erst später statt (siehe auch Wagner 1998).

Analog den Ergebnissen des „Künstler-Reports“, einer Studie zu den freischaffenden Berufen in Deutschland (1975), betont der Verein in seiner Entstehungsphase die soziale Fragestellung: „Die ‚Union Deutscher Jazzmusiker‘ strebt eine ganze Reihe von Verbesserungen der Honorarsituation, der sozialen Sicherungen etc. an und will dies auf gewerkschaftlichem Wege durchsetzen“ (Fohrbeck/Wiesand 1975, S.467). Gemeinsam mit starken Partnern, die als Freiberufler in den verschiedenen künstlerischen und publizistischen Feldern mit ähnlichen Problemen ringen, profitieren die Mitglieder der UDJ von der Gründung der Künstlersozialkasse, die ab 1978 beachtliche soziale Regelungen mit einer anteiligen Übernahme der Beiträge zu Rentenversicherung und Krankenversicherung schafft.

Neben der Wahrnehmung berufspolitischer Positionierung sind es weiterhin

zahlreiche kulturpolitische Anstrengungen, die diese Vereinigung mit dem Ziel durchführt, den Jazz in der deutschen Gesellschaft zu verankern.

Die Bildung dieses Zusammenschlusses ist in westeuropäischem Kontext kein Einzelfall, vielmehr können sie durchaus als Vorbilder in Frage kommen. „Daß sich professionelle Jazzmusiker – im Gegensatz zu ihren Fans – organisieren, ist zwar relativ neu, aber nicht einmalig. Die 1964 in New York gegründete ‚Jazz Composers Guild‘, die 1965 in Chicago ins Leben gerufene ‚Association for the Advancement of Creative Musicians‘, der ‚Instant Composers Pool‘ in den Niederlanden [1967] und die ‚Free Music Production‘ in Berlin [1969] – all diese von Jazzmusikern initiierten Anstrengungen zur kollektiven Zusammenarbeit signalisieren eine Bewusstseinslage, die noch in den vom Individualismus geprägten Zeiten des Bebop und Hardbop undenkbar gewesen wäre. Dennoch ist die Union Deutscher Jazzmusiker (UDJ) etwas Einmaliges insofern, als sie über die Barrieren von Stilbereichen hinweg und zudem auf überregionaler Basis Initiativen in Gang gesetzt hat, die langfristig nicht nur die instabile soziale Situation der Musiker selbst, sondern darüber hinaus auch die Rezeption des Jazz auf Seiten des Publikums entscheidend beeinflussen dürften“ (Jost, ca.1978, S.1). Dies notiert Jazzforscher Ekkehard Jost in einem unveröffentlichten Manuskript zur historischen Einordnung der UDJ, auch er engagiert in den Gremien und Vorständen der Vereinigung. Anhand von internen Protokollen lassen sich die ausführlichen Diskussionen sowohl im Vorstand wie in den jährlichen Mitgliederversammlungen nachvollziehen, die geholfen haben, das Profil der UDJ zu schärfen.

2. INNENANSICHTEN

Beim Blick auf die im Aufbau befindliche Bewegung überraschen erstmals die zahlreichen Voten zur Organisation der UDJ-Mitgliedschaft. Einerseits wird eine starke Vereinigung mit ausnahmslos aktiven Jazzmusikerinnen und Jazzmusikern gewünscht, andererseits scheint das Risiko, dadurch Wegbegleiter und Sympathisanten – die sogenannten außerordentlichen Mitglieder – auszusperrern, besonders hoch. Schon bei der Profilierung des Gründungskonzeptes warnt der Frankfurter Musiker Peter Baumeister: „Die Erfahrung hat gezeigt, daß die außerordentlichen Mitglieder bisher viel für die UDJ getan haben und wir nicht ohne Not auf sie verzichten sollten. Warum sollte ein Jazzfreund nicht Mitglied der UDJ sein und zur lebenswichtigen Finanzierung beitragen? Auch könnte ich mir vorstellen, daß es Rundfunkproduzenten gibt, die nicht unsere Gegner sind“ (Baumeister 1973, S.18). Zahlreich auch die Appelle an eben jene Mitglieder, die die neue Institution nach ihrem stürmischen Beginn weiterhin solidarisch unterstützen sollen. „Meines Erachtens droht für die UDJ nicht so sehr Gefahr von den außerordentlichen Mitgliedern oder von der Entscheidung für den jetzigen Geschäftsführer, sondern von der mangelnden Bereitschaft der Jazzmusiker in die UDJ einzutreten und sie zu unterstützen“ (Baumeister 1973, S.18).

1977 fragt Bassist Sigi Busch im UDJ-Info-Blatt: „Was hat die UDJ für uns getan? [...] Umgekehrt wäre [es] vielleicht besser: Was haben die Mitglieder für die UDJ getan?“ (UDJ-Info 1977a, S.1). Ähnliche Aufforderungen gegenüber weniger aktiven Mitgliedern finden sich in zahlreichen UDJ-Infos, und geben angesichts der abzuarbeitenden Themenpalette auch ein

Zeugnis der zwingenden Notwendigkeit der Vereins-Profilierung. Die nüchterne Diagnose von Geschäftsführer und Vorstand Peter Ortmann geht da 1979 schon einen Schritt weiter: „Die Union kennzeichnete bisher [...] häufige personelle Wechsel an der Spitze, die aktive Mitarbeit nur einiger weniger, destruktive Kritik von vielen Seiten und Rückzug der Minderheiten“ (Ortmann 1979, S.12). Bei über 200 Mitgliedern (1979) offenbart sich ein Missverhältnis zwischen den vehement nach außen getragenen Positionen der UDJ (bei den Jazzforen, im Deutschen Musikrat, GEMA etc.) und der Zuarbeit im erweiterten Vorstand, einzelne Themenfelder betreffend. Sieht Ekkehard Jost die Anfänge der UDJ noch ohne „Barriere von Stilbereichen“, so macht Ortmann Ende der ersten Dekade eine starke Polarisierung einzelner Gruppen aus: „Diese Jazzmusiker [des Modern Jazz] sind es auch, die heute das Gros der UDJ-Mitgliedschaft stellen; sie haben in den letzten Jahren stetig ihre Mehrheit ausgebaut, was sich auch in der Vorstandstruktur niedergeschlagen hat. Die vorhandenen Minderheiten ziehen sich aufgrund dieser Tatsache immer mehr zurück. Minderheiten in der UDJ sind m.E. gegenwärtig die Vertreter älterer Spielarten und die bekannten Namen an der Spitze der deutschen Jazzszene“ (Ortmann 1979, S.13).

Diese seltenen Beobachtungen zu stilistischen Verschiebungen innerhalb der Mitgliedschaft belegen den stilistischen Wandel innerhalb des Vereins, die Orientierung am Modern Jazz und die Abkehr von traditionellen Spielformen. Die Wahl von Vorstand und Beisitzern in der Mitgliederversammlung (Jahreshauptversammlung) im Juli 1979 (Hannover), bei der 82 Mitglieder anwesend sind, verdeutlicht die personelle Ausrichtung der UDJ:

„Der neue Vorstand lautet demgemäß:

1. **Vors.:** Herr Albert Mangelsdorff, Musiker (Frankfurt/M.),
2. **Vors.:** Herr Peter Ortmann, Musiker (Hoheging),

Beisitzer und ihre Stellvertreter:

Herr Hannes Clauss, Musiker (Bremen), sein Stellvertreter: Herr Manfred Sauga, Musiker (Dransfeld),
Herr Peter Giger, Musiker (Frankfurt/M.), sein Stellvertreter: Herr Emil Mangelsdorff, Musiker (Frankfurt/M.),
Herr Werner Pusch, Musiker (Neckargmünd), sein Stellvertreter: Herr Siggis Busch [sic], Musiker (Bremen),
Herr Rüdiger Schulz, Musiker (Oldenburg), sein Stellvertreter: Herr Ed Kröger, Musiker (Bremen),
Herr Joe Viera, Musiker (München), sein Stellvertreter: Dieter Biehlmaier, Musiker (Neunkirchen-Erm.), [...]

Neuwahl des Geschäftsführers. Einziger Kandidat: Herr Otto Wolters“ (Protokoll 1979b, [Ortmann] S. 3).

Die hohe Zahl der Beisitzer und ihrer Stellvertreter wird angesichts der unten aufgeführten Themenpalette verständlich. Über die Jahre bildet sich im erweiterten Vorstand ein Expertentum aus, das einzelne Themenbereiche „betreut“, wie beispielsweise Werner Pusch oder Sigi Busch, die Fragen zur GEMA oder Peter Ortmann zu beruflicher Rente und Künstlersozialkasse.

Gegen Ende der ersten UDJ-Dekade versteht sich der Verein als „Berufsverband aller in der Bundesrepublik lebenden haupt- und nebenberuflichen Jazzmusiker.

Sie ist ein Bundesverband und meist auf dieser Ebene tätig:

1. **Interessenvertretung für den Jazz und seine Musiker im übergeordneten Rahmen (Deutscher Musikrat, [...], Künstlersozialversicherung, GEMA)**
2. **Öffentlichkeitsarbeit (Gruppen- und Musikerverzeichnis)**
3. **Deutsches Jazz-Forum**
4. **Internationale Zusammenarbeit von Musikerorganisationen**
5. **Integration des Jazz in die Musikpädagogik**
6. **Dienstleistung aller Art (Musterverträge, Steuer, Versicherung)**
7. **regelmäßiges / unregelmäßiges Info**
8. **Koordinierung der Basisarbeit** (Musikerinitiativen, Landesarbeitsgemeinschaften Jazz“ (UDJ-Info 1981, S. 16).

Diese Skizze der verschiedenen Aufgabenfelder macht den fundamentalen Unterschied zum Konzept der Deutschen Jazz Föderation sichtbar, die 1952 gegründet, eine stärkere regionale Ausrichtung aufweist und vor allem Hot-Clubs, später Jazzclubs vor Ort betreut. Circa zwanzig lokale Jazz-Initiativen (Hoffmann 2002, S. 216) in Städten wie Braunschweig, Berlin, Bochum, Dortmund, Frankfurt am Main, Gelsenkirchen, Hamburg, Hannover, Kiel, Münster oder Solingen stützen eine Clubstruktur, die im Idealfall Auftrittsmöglichkeiten bereitstellt.

1978 warnt der erste Geschäftsführer der UDJ, Claus Schreiner, den eigenen Verein vor einem Übermaß kleinteiliger Aktivitäten, sieht er doch bei der Deutschen Jazz Föderation eine starke Zersplitterung, ein „Tummelfeld regionaler Interessenskonflikte“ (UDJ-Info 1978a, S.1). Basie-

rend auf dieser Erfahrung beschreitet die UDJ nach einer nationalen Konsolidierungsphase der 1980er-Jahre längerfristig ihrerseits den Aufbau und die Integration von Musiker*inneninitiativen und Landesarbeitsgemeinschaften unter dem Stichwort „Koordinierung der Basisarbeit“ (UDJ-Info 1981, S. 16). Es wird ein länger andauernder Prozess, der im Jahr durch die in der BRD verstreuten Jazz-Foren [1] zusätzliche Impulse erhält und in Balance steht zu den anderen Themenfeldern der UDJ.

Ein letzter „interner“ Blick behandelt die viel diskutierte Position des Geschäftsführers, für lange Zeit ein Ehrenamt, das schnell die Grenzen jeglicher koordinierenden Vereinsarbeit sichtbar werden lässt. In der Scharnierfunktion zwischen Vorstand und Mitgliedern, zuständig sowohl für die printmediale Verbandsarbeit der UDJ-Infos, wie auch dafür, Themen und Problemfelder zuzuordnen sowie neue strategische Wege des Vereins vorzubereiten, stellt dieses Amt bereits in der Anfangsphase enorm anstrengende Anforderungen. Bereits fünf Jahre nach Gründung der UDJ (1977) beklagt der Musiker Sigi Busch „das Fehlen eines hauptamtlichen Geschäftsführers aufgrund eines chronischen Geldmangels“ und die Überforderung eines ehrenamtlichen Geschäftsführers, der alle betreffenden Themenbereiche des Vereins koordinieren und neue Fragestellungen systematisieren sollte. „Solange es einen solchen Geschäftsführer nicht gibt, kann sich die UDJ nur sehr beschränkt gegenüber den offiziellen Organen der Kulturpolitik artikulieren. Eine Präsentation auf all den verschiedenen Veranstaltungen, Tagungen und so weiter ist im Moment unmöglich!“ (UDJ-Info 1977a, S.4). Der bis zu diesem Zeitpunkt als Geschäftsführer bestellte Claus Schreiner verabschiedet sich in der Novemberausgabe der UDJ-Info 1978, nach

fünfjähriger Tätigkeit mit der Erkenntnis: „Außerdem gebe ich offen zu, daß die UDJ jetzt mehr denn je einen Geschäftsführer braucht, der mehr Zeit investieren kann“ (UDJ-Info 1978a, S. 1).

Zehn weitere Jahre später (1988) bekennt der nun als Geschäftsführer wirkende Peter Ortmann in einer Vorstandssitzung: „die Grenzen der Möglichkeit zur Erweiterung des Arbeitseinsatzes für die UDJ [sind] erreicht; die Zunahme von Aufgaben, die eine verbindliche Erledigung erwarten, erfordern eine Erweiterung der Geschäftsführung an sich“ (Protokoll 1988, S. 2). Es sind rund 450 Mitglieder, die die UDJ in jener Dekade repräsentiert, und für die sie als Interessenvertretung des Jazz bundesrepublikanische Gesetzgebungsverfahren mitinitiiert, um drängende soziale Fragestellungen aufzudecken und voranzubringen.

In der Aufeinanderfolge der UDJ-Geschäftsführungen, von Claus Schreiner (1973–79), Otto Wolters (1979–1988), Peter Ortmann (1988–1997) bis Dominik Wagner (1997–2012), wandelt sich unter Wolters die ehrenamtliche Tätigkeit und findet sukzessiv eine finanzielle Ausstattung vereinsintern, die die Arbeit der Geschäftsführung erheblich erleichtert. So arbeitet Peter Ortmann in seiner Geschäftsführungszeit mit einem Werkvertrag auf Honorarbasis.

Beim schrittweisen Übergang in eine hauptberufliche Geschäftsführung behindert jedoch der begrenzte finanzielle Rahmen des Vereins Überlegungen zu einem strukturellen Umbau: „Die Umgestaltung wird schwierig werden, weil die wenigen Leute, die daran arbeiten, sich aus Mangel an Geld und Zeit nicht ausreichend einsetzen können. Hinzu kommt die Dauer-Sinnkrise wegen des mangelnden Kontakts zur Basis“ (Protokoll 1991

[Rauschtenberger], S.4). Soweit die Überlegungen bei einer Vorstandsklausur im Januar 1991. Alle Geschäftsführungen „beklagen“ zu ihren Zeiten, dass sie in dieser Funktion allzu oft reagieren müssen auf gesellschaftliche Strömungen, politische Konzepte oder Verwerfungen, aber auch auf eigene Impulse aus der Jazzszene heraus.

3. AUSSENKONTAKTE

Ein zentrales Motiv früher UDJ-Arbeit ist das verbreitete Empfinden, dass die Repräsentanz heimischer Musizierender auf bundesrepublikanischen Festival-Bühnen und Jazzclubs in einem klaren Missverhältnis steht zu dem Überangebot vor allem US-amerikanischer Musizierender in Deutschland. „Insbesondere in den 1970er Jahren machten sie [die UDJ] auch auf die Tatsache aufmerksam, dass amerikanische Stars sehr viel präsenter auf Festivals in Deutschland waren als ihre deutschen Kollegen, die darüber hinaus erheblich geringere Gagen erhielten“ (Knauer 2019, S.382). Nahezu zwei Dekaden wird diese Diskrepanz bekämpft, nicht nur in quantitativen Erhebungen von Festivalprogrammen, sondern auch als gezielte Forderung an Programmgestalter von öffentlich subventionierten Festivals oder von Rundfunkstationen. Bis hin zum deutschen Arbeitsrecht für ausländische Künstler wird dieses Themenfeld gespannt, konkret beschrieben und festgehalten in mehreren Arbeitspapieren der UDJ:

„Immer mehr amerikanische Jazzgrößen nehmen Auftritte in der Bundesrepublik Deutschland wahr. Die sich dahinter verbergenden wirtschaftlichen Praktiken gefährden jedoch in zunehmendem Maße die Existenz einheimischer Jazzgruppen.

Diesen Trend beobachtet die Union Deutscher Jazz-Musiker (UDJ) bereits seit einigen Jahren. Dabei werden amerikanische Jazzmusiker von bundesdeutschen oder europäischen Vermittlern für ein bis zwei Wochen oder auch länger ‚eingekauft‘, wobei jedoch nur sehr wenige, aber lukrative Gastspiele im Vorhinein bereits feststehen. Für die verbleibenden ‚freien‘ Tage werden die Musiker dann verschiedenen Kleinveranstaltern, z. B. Jazzclubs, zu Minigagen angeboten, die die normalerweise an deutsche Musiker gezahlten Gagen erheblich unterbieten“ (UDJ-Info 1982, S.15).

Zwar betont die UDJ in ihrer Resolution „Minigagen für amerikanische Jazzmusiker gefährden die deutsche Jazzmusik“ das gemeinsame musikalische Handeln aller Improvisierenden, aber die Realität auf Festival-Bühnen und bei Clubauftritten spricht eine andere Sprache: „Amerikanische, europäische und deutsche Jazzmusik soll und muß sich gegenseitig befruchten, damit diese Musik unseres Jahrhunderts lebendig bleibt. Dieser Prozeß darf nicht durch einseitige wirtschaftliche Interessen in seinem gegenseitigen und partnerschaftlichen Verhältnis bedroht werden.“ (UDJ-Info 1982, S. 15).

Die Beispiele aber, die hier für rund zwanzig Jahre zusammengetragen werden können, bestätigen die „desolate ökonomische Situation“ (Jost ca. 1978, S.2) von der UDJ-Mitglied Ekkehard Jost bei der Gründung der UDJ sprach. In der Fachzeitschrift „Jazzpodium“ zitiert der Autor Dietrich Noll aus einer Erhebung des ersten UDJ-Geschäftsführers Claus Schreiner zum Festivaljahr 1972 in der Bundesrepublik Deutschland: „Danach gaben etwa 39 Gruppen über 460 Gastspiele. [...] 18 Ensembles kamen aus den USA, 10 aus England, 6 aus Polen, 3 aus Skandinavien, 2 aus Benelux und eines aus Frankreich. [...]

UDJ INFO

UNION DEUTSCHER JAZZMUSIKER

September 81

Einladung

ZUM

10. DEUTSCHEN JAZZ FORUM

SOWIE

ZUR JAHRESHAUPTVERSAMMLUNG
DER MITGLIEDER

AM 16. UND 17.10.81

IN OLDENBURG i. O.

• Programmablauf S. 2

• Wegweiser S. 10



Das Verhältnis zwischen ausländischen und deutschen Musikern beträgt bei den deutschen Festivals [...]: Berliner Jazztage 18:1, Donaueschinger Musiktage 5:0, Heidelberger Jazztage 3:6, Jazz Ost-West Nürnberg 7:6, München 11:2“ (Noll 1973, S.11). Dieses Missverhältnis lässt sich fortschreiben und wird 1976 im UDJ-Info von Claus Schreiner erneut benannt. „Mit großer Sorge verfolgt die Union Dt. Jazzmusiker die Entwicklung einiger großer Jazzfestivals in der Bundesrepublik, da dort die Wahl, der im Programm berücksichtigten, deutschen Jazzmusiker immer geringer wird und sie teilweise nur mit ausländischen Musikern bestückt werden. Es handelt sich hierbei insbesondere um drei große Jazzfestivals, die überwiegend aus der Öffentlichen Hand (Länder, Städte) und zum Teil auch von Rundfunk und Fernsehen subventioniert werden.“ Gemeint sind die Jazzfestivals in Berlin, Hamburg und Altena, auf deren „problematische“ Programmgestaltung hingewiesen wird.

Der penetrante Ton dieser Hinweise erzeugt Widerspruch, hier von dem Hörfunkredakteur des SWF, Joachim-Ernst Berendt, der, ein Mitglied des ARD-Gremiums der Berliner Jazztage, auch für die Programmierung von „Jazz in the Garden“ zuständig ist: „Im Zuge Eures Kreuzzuges für den deutschen Jazz habe ich deutsche Gruppen so stark platziert wie nie zuvor. Ich meine freilich, daß die ‚Nationalisierung‘ des Jazz, die mir und verschiedenen anderen Beobachtern die deutsche Jazzmusikerunion zu betreiben scheint, auf die Dauer eine gefährliche Angelegenheit [ist]. Dies ist dem Wesen des Jazz entgegengesetzt“ (Berendt 1974). Berendt, der die UDJ in ihren Anfängen medienpolitisch stark unterstützt, zieht sich 1976 nach einem aggressiv gehaltenen Leserbrief von Peter Giger (UDJ-Info 1976) von der UDJ zurück.

Geht es bisher primär um die schwierig einzuschätzende Balance bei der Programmgestaltung von Festivals, so erscheinen die Mechanismen bei Clubauftritten viel verworrener. Uli Beckerhoff erklärt 1981 diese Clubsituation in der BRD und richtet dann den Blick in die USA. „Hinzu kommt, daß es für die meisten deutschen Gruppen und Musiker immer schwieriger wird im eigenen Land Engagements zu bekommen. Die jungen und unbekanntenen Kollegen haben es doppelt schwer. Die Veranstalter holen mittlerweile erheblich mehr ausländische Gruppen – und dieser Trend wird sich noch weiter verstärken. Ich weiß von amerikanischen Musikern persönlich, daß sie ihr Geld vorwiegend in Europa und speziell in Deutschland verdienen, von dem sie in den Staaten leben.“ (Beckerhoff 1982, S.10).

Auf die Spitze treibt dieses Argument Otto Wolters Hinweis: „Es findet kein ausreichender Schutz des inländischen Arbeitsmarktes statt“ (UDJ-Info 1983, S.1). Die UDJ benennt konkret Fälle „illegaler Vermittlung ausländischer Musiker“ (Protokoll – Union Deutscher Jazz-Musiker (1982e) und stellt in ihrer Vorstandssitzung (September 1982) resigniert fest, der „Bundesanstalt für Arbeit fehlt – ganz zu schweigen von der finanziellen und personellen Ausstattung -, um die Arbeitserlaubnis ausländischer Künstler und ihrer Vermittler kontrollieren zu können – [die Bereitschaft auch] „Gegenversteuerung“ ausländischer Künstler zu kontrollieren (Protokoll – Union Deutscher Jazz-Musiker 1982c). Denn dem „Tummeln ohne Arbeitserlaubnis“ (UDJ-Info 1983, S.1) von US-amerikanischen Musikern auf bundesdeutschem Boden steht eine extrem restriktive Arbeitssituation in den USA gegenüber, wo europäische Gruppen minimale Auftrittsmöglichkeiten erhalten. Beispielsweise legt der Bandleader Peter Herbolzheimer dem Hamburger Kulturamt

1975 dar: „Dagegen wehren sich sowohl die amerikanische Musikergewerkschaft als auch Produzenten und Schallplattenfirmen beharrlich, [...] da hier materielle, und zwar nur materielle Erwägungen eine große Rolle spielen.“ (UDJ-Info 1975b, S.3).

Auch an den Jazzredaktionen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkstationen in der ARD „reißt“ sich die UDJ; da werden „ausgewogenere“ Programminhalte bei den „ARD“-Festivals gefordert und die Beschäftigung Arbeitnehmerähnlicher Musikerinnen und Musiker im Rahmen von Hörfunk- und Fernseh-Produktionen problematisiert. Beim Treffen der „ARD-Jazzreferenten“ (im SDR Stuttgart (Februar 1974) stellen die Redakteure bedauernd fest: „Es wird Wert darauf gelegt, dass die Jazzreferenten der Rundfunkanstalten nicht als Gegner der Musiker im Sinne der Begriffe „Arbeitnehmer und Arbeitgeber“ – wie es teilweise etwas einseitig in Marburg formuliert wurde – gesehen werden sollten, sondern als Partner, wie die besonderen Aktivitäten einzelner Rundfunkleute bei der Entstehung der UDJ und die entsprechenden Initiativen der regelmässigen Jazzarbeit an den Sendern beweisen“ (Röhrig 1974, S.6). Gleichzeitig belegen die UDJ-Infos die wenigen ARD-Produktionen im Sektor Fernsehen und Hörfunk. Eine Klage von Peter Schulze beschreibt die schlechte Behandlung europäischer Gruppen, entsendet von europäischen Rundfunkstationen, „als leidige Programmfüller“ neben den „amerikanischen Stars“ beim Montreux Festival (Schulze 1973, S.19) und auch Autor Wilhelm E. Liefland (1976, S.7) thematisiert, als Nachdruck einer epd-Besprechung (Evangelischer Pressedienst), die konservative Präsentation des Jazz in einem konventionellen ZDF-Galakonzert. Begleitende „Kontrolle“ möchte der Vorstand der UDJ auch u. a. für die mediale

Berichterstattung oder Produktion in Form konsequenter „Beschwerde [...] bei Festivals, Konzerten, Rundfunk- und Fernsehsendungen, die deutsches (resp. europäisches) Jazzschaffen gar nicht oder nur unterrepräsentiert berücksichtigen“ (Protokoll 1983a). Die Forderungen des Vorstands nach einer ausgewogenen, seriösen Präsentation des deutschen Jazz erfahren zunächst wenig Gegenliebe bei Festivalmachern oder medialen Systemen, aber in ihrer Penetranz öffnen sie den Blick für diese Fragestellung.

4. SOZIALE FRAGEN

— Als ein Glücksfall in der Sozialgeschichte der UDJ kann die Kooperation mit dem Hamburger Institut für Projektstudien angesehen werden, das detaillierte Umfragen zur aktuellen Situation des Berufsstandes (Umfrage 1972 und Umfrage 1973) beisteuert und der UDJ damit statistisch belastbare Daten an die Hand gibt. Die gleichzeitige Erhebung zum Sozialstatus des Jazz im Rahmen eines Künstlerreports (Fohrbeck/Wiesand 1975, S.467), unter anderem finanziert vom Ministerium für Arbeit und Sozialordnung, führen Karla Fohrbeck und Andreas Wiesand durch, die für verschiedene Themen (Rentenversicherung, Bundesanstalt für Arbeit) sensibilisieren und später (1983) wissenschaftliche Grundlagen für die Künstlersozialversicherung schaffen. Rückblickend betont Andreas Wiesand: „Im Grunde sind ja die Jazzmusiker ein gutes Beispiel für eine besonders mobile und ungeschützte Gruppe gewesen, damals, im Vergleich zu anderen Künstlern und Autoren. Und so war das eigentlich ein ganz guter Testfall, [...] weil ihr rechtlicher und sozialer Status eben so widersprüchlich geregelt war. Also wenn man damals die rechtlichen Vorgaben der

Bundesanstalt für Arbeit zum Beispiel oder auch der Ministerien berücksichtigte, dann waren das Arbeitnehmer, weil Musiker eigentlich immer Arbeitnehmer waren, wurde einem dann gesagt. Das ist natürlich Quatsch. Auf der anderen Seite wurden sie steuerlich oft wie Unternehmer behandelt. Das Dumme ist nur, Jazzmusiker fallen fast gar nicht unter diese Kategorie, weil sie eben touren, weil sie eben nicht an einen dominierenden Arbeitgeber gebunden sind, meistens jedenfalls fast nie“ (Wiesand 2023, 1:59 Min.). Eine Fülle von Informationen im Umgang mit der Künstlersozialkasse (KSK), der Bundesanstalt für Arbeit (BfA), der Rentenversicherung oder dem Meldewesen beim Arbeitsamt belegen die Ertüchtigung der Mitglieder in sozialen Fragen vor allem während der 1980er-Jahre. Die „Arbeitsmarktlage und Berufssituation einheimischer Jazzmusiker“ wird mit der Bundesanstalt für Arbeit erörtert (Protokoll 1982d) und die UDJ-Mitglieder aufgefordert, sich bei „Künstlerdiensten der Arbeitsämter als arbeits (auftritts-) suchend zu melden“ (UDJ-Info 1984, S.19). Deutlich verweist die UDJ mehrfach gegenüber der BfA auf die problematische „Berufssituation einheimischer Jazzmusiker“ (Protokoll 1982d) in Wechselwirkung zur „Konkurrenzsituation, die den [westdeutschen] Markt für Jazzmusiker vor allem unter dem Druck amerikanischer ‚Billig‘-Musiker stellt“ (UDJ-Info 1977a). Leicht lassen sich Stimmen aus den UDJ-Infos zusammentragen, die Themen wie KSK, BfA, Rente oder den Gang zum Arbeitsamt für überflüssig erachten und denen die Koppelung der aktuellen Berufssituation in einem angepassten sozialen Rahmen wenig bedeutet. Aber mit der konkreten Gesetzgebung der 1980er-Jahre, die sich, auch als Errungenschaft des Vereins, in UDJ-Infos

oder in Beiträgen bei diversen Jazzforen spiegeln, kann längerfristig ein Umdenken beobachtet werden, denn die Vorzüge ihrer Nutzung liegt für Jazzamateure und -profis auf der Hand.

5. „TRÜMMER EINES PROJEKTES“: DER UDJ-SCHALLPLATTENPREIS

— „...die UNION DEUTSCHER JAZZ-MUSIKER möchte Sie, anlässlich der Verleihung ihres Schallplattenpreises 1980 am 11.10.1980 in Frankfurt, einladen“. Was als mediale Stärkung des UDJ-Profiles gedacht war, wird zu einem einmaligen Vorgang in der Verbandsgeschichte. Im ausführlichen Kommentar zu dem Projekt „Schallplattenpreis“ beschreibt Peter Ortmann die Intention des Wettbewerbes: „Kern dieser Idee war zunächst und hauptsächlich, dem Deutschen Schallplattenpreis der Phonoakademie eine Alternative entgegenzustellen in Form einer Auszeichnung von Jazzmusikern für Jazzmusiker. [...] Zunächst sah der Vorstand eine Chance, einen Preis zu schaffen, der frei ist von wirtschaftlichen und rein journalistischen Interessen; er sollte das Bewußtsein für eine eigenständige Jazzmusik in der Bundesrepublik in der Öffentlichkeit fördern helfen.“ (Ortmann 1980, S.8). Drei Kategorien enthält der UDJ-Preis: In der Kategorie „International“ gibt es drei Auszeichnungen, in der Kategorie „National“ zwei Auszeichnungen und einen Förderpreis. Nach erregter Diskussion bei der Mitgliederversammlung 1979 wird dort — im laufenden Wettbewerb — entschieden, den „Schallplattenpreis“ nur einmal durchzuführen: Eine Gruppe von Mitgliedern sieht zwar die Chance einer eigenständigen Auszeichnung und Profilierung der UDJ, eine andere Gruppe hingegen vermutet die Macht der Schallplattenfirmen im Hintergrund,

Preise und Preisträger*innen zu bestimmen. Nochmal Peter Ortmann: „Und jetzt tritt das ein, was ich o. bereits als ‚ärgerlich bis peinlich‘ bezeichnete: die Mitgliederversammlung fährt zwar gedanklich entlastet nach Hause; aufgrund einer zum Kompromiß nicht bereiten Mehrheit der Anwesenden sitzen aber Geschäftsführung und Vorstand vor den Trümmern eines Projektes“ (UDJ-Info 1980, S.5). Und der Vorstand reagiert auf die Mitgliederversammlung und beschließt im Nachgang: „Der anwesende Vorstand sieht sich deshalb aus seinem Selbstverständnis heraus gezwungen und beschloß dies in Einstimmigkeit, den laufenden Schallplattenpreis bis ans Ende, nämlich bis zu seiner Verleihung zu führen“ (Protokoll 1979c, S.1). Bei der Vergabe des Preises versucht der Vorsitzende der UDJ, Albert Mangelsdorff, die Verwerfungen zwischen den verschiedenen Strömungen aufzufangen und den unterschiedlichen Meinungen gerecht zu werden: „Neben der Preisvergabe gab Albert Mangelsdorff eine Darstellung davon, welche Probleme es bei der Schaffung und Durchführung dieses Schallplattenpreises gab, ob die gesteckten Ziele und Ansprüche erreicht werden konnten und wie der Versuch ausging, die etablierten und konservierten Vergabep Praxis zu verlassen“ (UDJ Info 1980b, S.9).

Ausgezeichnet werden beim UDJ-Schallplattenpreis 1980: International: „**Message to the Enemies of Time**“ **Family of Percussion (Nagara)**; „**Invitation**“ **Joanne Brackeen Trio (Intercord)**; „**Soloviolin**“ **Zbigniew Seifert (MRC)**. National: „**The Early Quintet**“ **Manfred Schoof Quintett (FMP)**; „**Payan**“ **Alexander von Schlippenbach (ENJA)**. **Förderpreis:** „**Daily New Paradox**“ **Friedemann Graef Group (FMP)**, (siehe Ortmann 1980, S.9).

Die strategische Chance einer eigenständigen, medialen „Auszeichnung von Jazzmusikern für Jazzmusiker“ vertan zu haben, bedauern einige Autoren in Beiträgen der UDJ-Infos, so wie Alfred Tilp in seinem Votum „Jazz in der Provinz“: „schade finde ich nur, dass die Gelegenheit vertan wurde, diesen Preis als public-relation für die UDJ zu benutzen“ (Tilp 1981, S.6). Auch Peter Giger nimmt Stellung zu dem von ihm (1978) initiierten „bachabgegangenen UDJ-schallplattenpreis“ (Giger 1981, S.6) und bewertet aus dieser Perspektive überaus kritisch die Arbeit von Vorstand und diversen Mitgliedern.

6. UND IMMER WIEDER: GEMA

— Knapp drei Jahre nach der Gründung in Marburg nimmt das GEMA-Thema Fahrt auf: Es entpuppt sich vom ersten Tag an als eine stark ideologisch gefärbte Auseinandersetzung. Dabei legt der UDJ-Vorstand beim 5. Deutschen Jazzforum 1976 bereits seine Stoßrichtung fest: „Es soll ein intensiver Vorstoß bei der GEMA unternommen werden, daß Jazzler künftig nicht mehr der U-, sondern der E-Musik zuzuordnen sind“ (Lippke 1976, S.9). Die Bewertungen von Kompositionen durch die „Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte“ werden von Jazzkomponist[*]innen in Frage gestellt und deren problematische Zuordnungen im neuen UDJ-Diskurs diskutiert. Ein acht Jahre alter Briefwechsel, den der Musiker Wolfgang Dauner (1968) mit der GEMA bereits 1968 führte, dient als Projektionsfolie für eine Wertediskussion. Er wird (im UDJ-Info 1976a) abgedruckt, darin Dauners Argument: „Heute haben viele Komponisten den Boden des Jazzkellers verlassen und haben Musik geschrieben, die sich nur für den Konzertsaal eignet.“ (UDJ-Info 1976a,

S.8). Deutlich tritt hier das Bestreben zur Aufwertung des Jazz hervor, obwohl beide Seiten in überholten Kategorien, von E-(Musik) und U-(Musik), verharren. „Wird eine dieser [Jazz]-Kompositionen von Ihnen als U-[Musik] eingestuft, wird dieser Komponist, der sich ernsthaft um die Entwicklung der Musik bemüht, auf eine Stufe mit der manchmal mehr als dürftigen Schlagerbranche gestellt, die nur zum Ziel hat, nämlich Geld zu verdienen“ (UDJ-1976a, S.8). Dauners Distanzierung von der „dürftigen Schlagerbranche“ sieht einerseits den Jazz-Komponisten in der Einstufung „E-Musiker“ und andererseits die „urheberrechtliche Anerkennung von Improvisationen“. Auf der Seite der Verwertung wird zusätzlich die Unterscheidung in U oder E als Verteilungsfrage behandelt, die sich bei E sehr deutlich im Geldbeutel jedes Komponisten ausdrückt. Nach langwierigen Verhandlungen zwischen UDJ und GEMA wird auf der Verwertungsseite letztlich der strategische Makel im Prüfverfahren der vorgelegten Jazzkompositionen beigelegt: Eine erweiterte Besetzung durch einen Jazz-Sachverständigen im Werk-Ausschuss. In der UDJ-Info (1981) informiert Peter Ortmann über ein Gespräch mit dem GEMA-Vorstand: „GEMA (u. a. Generaldirektor Prof. Schulze und UDJ (mit Mangelsdorff, Dauner, Viera, Pusch und Ortmann) kamen am 25. Februar [1981] zu einem zweistündigen Gespräch in München zusammen. [...] Zusammengefasst: die Lösung des ersten Problems, eine generelle Bessereinstufung (u. a. durch den Einfluß eines Jazz-Sachverständigen) ist das naheliegende Ziel; die Lösung des zweiten, urheberrechtlicher Schutz der Improvisation, ist unser Fernziel“ (Ortmann 1981, S.8.). Es dauert noch Jahre und weitere Anläufe, bis zur Etablierung von GEMA-Werk-Ausschüssen, in

denen auch UDJ-Sachverständige vorgelegte Kompositionen von Jazzmusiker*innen und begutachten und für die Verwertung im E-Musik-Bereich freigeben.

7. EIN BUNDESPLAN

— Ein besonderes Fundstück umreißt bereits Anfang der 1980er-Jahre die Positionen der UDJ für eine beachtliche Planung mit bundesweiter Perspektive. Einem Mosaik gleich listet der ausführliche Entwurf eines „Bundesjazz-Plans“ (1981) zahlreiche Komponenten des (west)-deutschen Jazzlebens auf und beschreibt sie in einem „Förderungs- und Maßnahmenkatalog“. Gefordert wird unter anderem die Planung eines zentralen Jazz-Hauses, ein jährliches Jazz-Forum, eine Schallplattendokumentation zum Jazz in Deutschland, ein „Club-Modell“, ein Nachwuchsfestival auf Bundesebene, ein Songbook-Festival, ein Gruppen- und Musikerverzeichnis, ein soziologisches Forschungsprojekt zum Jazz in der Bundesrepublik, regelmäßige UDJ-Infos in kurzen Zeitabständen, ein Lehrplan „Jazz“ und soziopolitische Fortbildungen in Richtung Rente und Versicherung.

Einige der hier aufgeführten Punkte scheinen heute — vierzig Jahre später — überholt, andere warten noch immer auf ihre Umsetzung, aber der ganzheitliche Blick auf ein (west)-deutsches Jazzleben beeindruckt dann doch. Im Kommentar zu diesem „Förderungs- und Maßnahmenkatalog“ wird klar die kulturpolitische und finanzielle Dimension des „Bundesjazz-Plans“ angesprochen und das Unvermögen betont, eine solche Aufgabe als Verein zu stemmen: „Nimmt man alle einzelnen Ansatzpunkte, bewältigt[t]e und gestellte Detailaufgaben zusammen, so ist die UDJ an ihre Grenzen gestoßen, die sie aus eigener finanzieller, materieller und personeller

Kraft zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht zu überwinden in der Lage ist, obwohl gerade heute die Notwendigkeit dazu dringlicher besteht denn je (Bundesjazz-Plan 1981, S.7).

„Wir müssen uns bemerkbar machen!“ (Ortmann 1981, S.8.), diese Absicht der UDJ trifft auf eine wichtige Außenaktivität zu, das bis 1988 jährliche stattfindende Jazz-Forum mit Konzerten, jazzpolitischen Diskussionen, u. a. auch mit Vorstandswahlen im Rahmen der zentralen Mitgliederversammlung. Die Geschichte der Jazzforen entwickelt eine ganz eigene Perspektive, konstituiert und entwickelt in Marburg (sieben Jazzforen), dann, bis 1988 jährlich in einer anderen Stadt der Bundesrepublik. Immer wieder tauchen über die Jahre „Alarm-Meldungen“ in den Diskussionen des Vorstandes auf, wenn Stadtverwaltungen entgegen fest vereinbarten Zusagen plötzlich ihre kommenden Jazzforen nicht finanzieren wollen und in der UDJ eine erneute Suche nach einer „geeigneten“ Forums-Stadt beginnt. Die Städte aber, die ein Jazzforum durchgeführt haben, sind durchgehend von dem Format und der musikalischen Qualität, für die die Jazzforen stehen, begeistert und wünschen eine Fortführung. Insgesamt 26 durchgeführte Jazzforen zählt die UDJ, auch zwei in den neuen Bundesländern (Weimar 1992, Leipzig 2020) [siehe 1].

Eine weitere große Außenwirkung hat der Albert-Mangelsdorff-Preis, den die UDJ seit 1994 im Rahmen der „Berliner Jazztage“ (heute: Jazzfest Berlin) vergibt [siehe 2].

Erst mit dem Anfang der 1990er-Jahre treten zwei perspektivische Erweiterungen in den UDJ-Infos und Protokollen auf, es waren die intensiven und zahlreichen Gespräche mit Vertretern der ostdeutschen Szene (Protokolle 1990, 1990d, 1990e). Außerdem treten ab jetzt erstmalig

Jazzmusikerinnen in der UDJ in Erscheinung (Protokoll 1991d).

Geleitet hat mich bei meiner Suche im UDJ-Material ein „Merksatz“ von Peter Ortmann: „MERKE: Durch den persönlichen Kontakt zu einem Oscar-Peterson-begeisterten Lokalpolitiker ist mehr zu erreichen als durch den schriftlichen Antrag bei einer anonymen Bewilligungsstelle“ (UDJ-Info 1976a, S.5).

LITERATUR ZUM TEXT

-
- Baumeister, Peter (1973): Bemerkungen zur Gründung der Union Deutscher Jazzmusiker**, Jazzpodium, Heft 11, S.18
- Beckerhoff, Uli (1981): Situation der deutschen Jazzmusiker**. In: UDJ-Info, Union Deutscher Jazzmusiker (Redaktion/Vertrieb: Otto Wolters) (1982): [Informationen für UDJ-Mitglieder] März 1982. Wendeburg-Ersehof, Heft A5, S.10-11.
- Berendt, Joachim-E. (1974): Kommentar zur Programmauswahl „Jazz in the garden“**. Brief an Claus Schreiner, Südwestfunk Jazzredaktion, Baden Baden 11. April 1974, Akte Wiesand.
- Bundesjazz-Plan, Förderungs- und Maßnahmenkatalog (1981): Vorgelegt von Union Deutscher Jazz-Musiker** [Peter Ortmann] (UDJ). Entwurf mit Finanzierungsanhang. Vorlage 11 Seiten (nicht vollständig). Mit Kommentaren vom Zentrum für Kulturforschung, Bonn. Akte Wiesand.
- Dauner, Wolfgang (1968): An die GEMA** [Antwortschreiben vom 30.12.1968]. Abdruck in: UDJ-Info, Herausgegeben von der Union Deutscher Jazz-Musiker (Redaktion/Gestaltung/Vertrieb: Claus Schreiner) (1976 a): [Informationen für UDJ-Mitglieder] Juli 1976. Heft A4. Vertrieb Marburg, S.8.
- Einladung — Union Deutscher Jazz-Musiker (1980)**. [Informationen für UDJ-Mitglieder] Verleihung des [UDJ-]Schallplattenpreises 1980 am 11.10.1980 in Frankfurt Jahrhunderthalle. Vertrieb: Wendeburg-Ersehof.
- Fohrbeck, Karla / Wiesand, Andreas J. (1975): Der Künstler-Report: Musikschaffende, Darsteller, Realisatoren, bildende Künstler, Designer**. München, Wien: Hanser Verlag.
- Giger, Peter (1981): Gedanken zur UDJ (Probleme und Lösungen)**, in UDJ-Info, Union Deutscher Jazzmusiker (Redaktion/Vertrieb: Otto Wolters)

(1981): [Informationen für UDJ-Mitglieder] Mai 1981. Wendeburg-Ersehof, Heft A5, S. 6/7.

Hoffmann, Bernd (2020): „Eisgekühlter Hot“. Visualisierungen im westdeutschen Jazz der 1950er Jahre. In ders: Rhythmen der Zeit — Jazz in Film und Fernsehen. Texte zur Visualisierung improvisierter Musik (Cinematographica diversa, marginalia et curiosa: Beiträge zur Filmwissenschaft und ihrer Grenzgebiete H.5). URL: <https://bernd-hoffmann.de/publikationen/beitraege-zur-filmwissenschaft-heft-5-2020> [Datum des Zugriffs: 12.3.2023]. S. 5-23.

Hoffmann, Bernd (2020 a): Pyramiden auf dem Roten Platz. Die Tourneen des Orchesters Kurt Edelhagen hinter den Eisernen Vorhang und in den Nahen Osten (1964–66). In ders: Rhythmen der Zeit — Jazz in Film und Fernsehen. Texte zur Visualisierung improvisierter Musik (Cinematographica diversa, marginalia et curiosa: Beiträge zur Filmwissenschaft und ihrer Grenzgebiete H.5). URL: <https://bernd-hoffmann.de/publikationen/beitraege-zur-filmwissenschaft-heft-5-2020> [Datum des Zugriffs: 12.3.2023]. S. 24-40.

Hoffmann, Bernd (2002): BROADCASTING HOUSE / MUSIKHALLE — Hamburg 36, der Anglo — German Swing Club. In: Helmut Rösing / Albrecht Schneider / Martin Pfeleiderer (Hg.): Musikwissenschaft und populäre Musik. Versuch einer Bestandsaufnahme, Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft, Frankfurt: Peter Lang Verlag, S. 213-234.

Jost, Ekkehard (ca. 1978): Pop Information, Union Deutscher Jazzmusiker — Kollektive der Individualisten. Unveröffentlichtes Manuskript, 3 Seiten maschinenschriftl., mit freundlicher Genehmigung des Ekkehard Jost-Archivs an der Kunst Universität Graz (vermutlich auf Anforderung der Zeitschrift Musik und Bildung).

Knauer, Wolfram (2019): 2. Play yourself, man! Die Geschichte des Jazz in Deutschland. Stuttgart: Reclam.

Liefand, Wilhelm E. (1976): Schicke Musik auf Smoking-Kurs. „Jazz im ZDF“: Galakonzert Nr. 1. epd. Kirche und Rundfunk, Nr.10, S. 13 (7.02.1976). Nachdruck in: UDJ-Info, Herausgegeben von der Union Deutscher Jazz-Musiker (Redaktion/ Gestaltung/Vertrieb: Claus Schreiner) (1976): [Informationen für UDJ-Mitglieder] März 1976. Heft A 4. Vertrieb Marburg, S. 7

Lippke, Frieder (1976): Jazzler möchten bei GEMA zur E-Musik gehören. Oberhessische Presse, Marburg. Abdruck in: UDJ-Info, Herausgegeben von der Union Deutscher Jazz-Musiker (Redaktion/ Gestaltung/Vertrieb: Claus Schreiner) (1976 a): [Informationen für UDJ-Mitglieder] Juli 1976. Heft

A 4. Vertrieb Marburg, S.9.

Nass, Karl-Heinz (1959), Die deutsche Jazzszene, beleuchtet und zur Diskussion gestellt. Jazz Podium, 4, S. 87- 90.

Noll, Dietrich J. (1973): Zu welchen Bedingungen auch immer: Jazz-Musiker müssen spielen- Beim Marburger Jazzforum '73 wurde die Union deutscher Jazzmusiker gegründet. In: Jazz Podium, Stuttgart, Heft 2, S.10-11.

Ortmann, Peter (1979): Der Deutsche Jazz und die UDJ. In: Jazz Podium, Stuttgart, Heft 06, S. 12-14.

Ortmann, Peter (1979a): Anmerkungen des 2. Vorsitzenden vor dem 7. Deutschen Jazzforum in Hannover. In: UDJ-Info, Union Deutscher Jazzmusiker (Redaktion/Vertrieb: Otto Wolters) (1979 a): [Informationen für UDJ-Mitglieder] Juni 1979. Wendeburg-Ersehof, Heft A5. S. 4-5.

Ortmann, Peter (1980): Verleihung des UDJ-Schallplattenpreises. In: UDJ-Info, Union Deutscher Jazzmusiker (Redaktion/Vertrieb: Otto Wolters) (1980b): [Informationen für UDJ-Mitglieder] November 1980. Wendeburg-Ersehof, Heft A5. S. 8/9.

Ortmann, Peter (1981): GEMA. In: UDJ-Info, Union Deutscher Jazzmusiker (Redaktion/Vertrieb: Otto Wolters) (1981): [Informationen für UDJ-Mitglieder] Mai 1981. Wendeburg-Ersehof, Heft A 5, S.8.

Protokoll — Union Deutscher Jazz-Musiker (1979 b), Protokoll der Mitgliederversammlung 7. Juli in Hannover.

Protokoll — Union Deutscher Jazz-Musiker (1979 c). Protokoll der Sitzung vom 21. Oktober 1979. Internes Dokument, Vorstandssitzung.

Protokoll — Union Deutscher Jazz-Musiker (1982 d). Protokoll der Sitzung vom 19. November 1982. Internes Dokument, Vorstandssitzung.

Protokoll — Union Deutscher Jazz-Musiker (1982 e). Protokoll der Mitgliederversammlung vom 20. November 1982.

Protokoll — Union Deutscher Jazz-Musiker (1983). Protokoll der Sitzung vom 2. März 1983. Internes Dokument, Vorstandssitzung in Frankfurt.

Protokoll — Union Deutscher Jazz-Musiker (1983 a). Protokoll der Sitzung vom 24. Mai 1983. Internes Dokument, Vorstandssitzung in Köln.

Protokoll — Union Deutscher Jazz-Musiker (1988). Protokoll der Sitzung vom 16. April 1988. Internes Dokument, Vorstandssitzung in Hannover.

Protokoll — Union Deutscher Jazz-Musiker (1990). Protokoll der Mitgliederversammlung vom 4. Februar

1990 in Bonn.

Protokoll — Union Deutscher Jazz-Musiker (1990 d). Protokoll der Sitzung vom 11. November 1990. Internes Dokument, Vorstandssitzung.

Protokoll — Union Deutscher Jazz-Musiker (1990 e). Protokoll der Sitzung vom 19. Dezember 1990. Internes Dokument, Vorstandssitzung.

Protokoll — Union Deutscher Jazz-Musiker (1991). Protokoll einer Klausur in Heek vom 4./5. Januar 1991. Internes Dokument, Autor: Dietrich Rauschtenberger.

Protokoll — Union Deutscher Jazz-Musiker (1991 d). Protokoll der Sitzung vom 22.11.1991. Internes Dokument, Vorstandssitzung.
Röhrig, Wolfram (1974): Süddeutscher Rundfunk. Protokoll über das Treffen der ARD-Jazzreferenten am Donnerstag, 14. Februar 1974, Sitzungssaal Fernsehstudio Berg. Maschinenschriftl. 7 Seiten Manuskript. Süddeutscher Rundfunk Stuttgart.

Schulze, Peter (1973): Union Deutscher Jazzmusiker Woher? Wohin. In: Jazz Podium, Stuttgart, Heft 7/8, S.18-20.

Tilp, Alfred (1981): Jazz in der Provinz, In: UDJ-Info, Union Deutscher Jazzmusiker (Redaktion/Vertrieb: Otto Wolters) (1981): [Informationen für UDJ-Mitglieder] Mai 1981. Wendeburg-Ersehof, Heft A 5, S. 4-6.

UDJ-Info, Herausgegeben von der Union Deutscher Jazz-Musiker (Redaktion/ Gestaltung/Vertrieb: Claus Schreiner) (1975 b): [Informationen für UDJ-Mitglieder] Dezember 1975. Heft A 4. Vertrieb Marburg.

UDJ-Info, Herausgegeben von der Union Deutscher Jazz-Musiker (Redaktion/Gestaltung/Vertrieb: Claus Schreiner) (1976): [Informationen für UDJ-Mitglieder] März 1976. Heft A 4. Vertrieb Marburg.

UDJ-Info, Herausgegeben von der Union Deutscher Jazz-Musiker (Redaktion/Gestaltung/Vertrieb: Claus Schreiner) (1976 a): [Informationen für UDJ-Mitglieder] Juli 1976. Heft A 4. Vertrieb Marburg.

UDJ-Info, Herausgegeben von der Union Deutscher Jazz-Musiker (Redaktion/Gestaltung/Vertrieb: Claus Schreiner) (1976b): [Informationen für UDJ-Mitglieder] Dezember 1976. Heft A 4. Vertrieb Marburg.

UDJ-Info, Herausgegeben von der Union Deutscher Jazz-Musiker (Redaktion/Gestaltung/Vertrieb: Claus Schreiner) (1977): [Informationen für UDJ-Mitglieder] April 1977. Heft A 4. Vertrieb Marburg.

UDJ-Info, Herausgegeben von der Union Deutscher

Jazz-Musiker (Redaktion/Gestaltung/Vertrieb: Claus Schreiner) (1977 a): [Informationen für UDJ-Mitglieder] Juli 1977. Heft A 4. Vertrieb Marburg.

UDJ-Info, Herausgegeben von der Union Deutscher Jazz-Musiker (Redaktion/Gestaltung/Vertrieb: Claus Schreiner) (1978 a): [Informationen für UDJ-Mitglieder] November 1978. Heft A 4. Vertrieb Marburg.

UDJ-Info, Union Deutscher Jazzmusiker (Redaktion/Vertrieb: Otto Wolters) (1980): [Informationen für UDJ-Mitglieder] Januar 1980. Wendeburg-Ersehof, Heft A 5.

UDJ-Info, Union Deutscher Jazzmusiker (Redaktion/Vertrieb: Otto Wolters) (1980 b): [Informationen für UDJ-Mitglieder] November 1980. Wendeburg-Ersehof, Heft A 5.

UDJ-Info, Union Deutscher Jazzmusiker (Redaktion/Vertrieb: Otto Wolters) (1981): [Informationen für UDJ-Mitglieder] Mai 1981. Wendeburg-Ersehof, Heft A 5.

UDJ-Info, Union Deutscher Jazzmusiker (Redaktion/Vertrieb: Otto Wolters) (1982): [Informationen für UDJ-Mitglieder] März 1982. Wendeburg-Ersehof, Heft A 5.

UDJ-Info, Union Deutscher Jazzmusiker (Redaktion/Vertrieb: Otto Wolters) (1983): [Informationen für UDJ-Mitglieder] März 1983. Wendeburg-Ersehof, Heft A 5.

UDJ-Info, Union Deutscher Jazzmusiker (Redaktion/Vertrieb: Otto Wolters) (1984): [Informationen für UDJ-Mitglieder] Januar 1984. Wendeburg-Ersehof, Heft A 5.

Union Deutscher Jazz-Musiker, Gruppen und Musiker Verzeichnis 1982-83 (1982), Hg. Geschäftsführung: Otto Wolters. Vertrieb: Wendeburg-Ersehof, 227 Seiten, Sondermaß: 10,5×14,5 cm, 1982.

Union Deutscher Jazz-Musiker, Gruppen und Musiker Verzeichnis 1986-87 (1986), Hg. Geschäftsführung: Otto Wolters. Vertrieb: Wendeburg-Ersehof 231 Seiten, Sondermaß: 10,5×14,5 cm, 1986

Umfrage 1972. Fragebogen 1, Fragebogen 2. An den Vorsitzenden / die Vorsitzende (Fohrbeck, Karla / Wiesand, Andreas). Institut für Projektstudien, Hamburg. Hektographiertes Dokument 6 Seiten.

Umfrage 1973 (Fohrbeck, Karla / Wiesand, Andreas) unter Musikern auf dem 2. Deutschen Jazz-Forum 15.-17. Juni 1973. Auswertungsbogen. Fohrbeck / Wiesand: „Umfrage als ergänzendes Material für die Künstler-Enquete des Bundesarbeitsministeriums (Institut für Projektstudien, Hamburg) Hektographiertes Dokument 5 Seiten.

Union Deutscher Jazz-Musiker (Redaktion / Gestaltung / Vertrieb: Claus Schreiner) (1973): **Protokolle und Materialien der Arbeitstagung deutscher Jazz-Berufsmusiker im Rahmen des Jazz Forum '73 vom 5.1-7.1.1973** in Marburg/Lahn, Stadthalle. Hektographiertes Dokument 35 Seiten, Vertrieb des Protokolls, Marburg.

Wagner, Dominik [Zusammenstellung] (1998): **Materialsammlung 25 Jahre UDJ — Union Deutscher Jazzmusiker e.V.**, Bonn, Weberstr. [Unkommentierte Loseblatt-Sammlung u.a. mit Material von diversen Jazzforen: Positionspapiere, Aufrufe, Vorträge, Reaktionen von UDJ-Mitgliedern, div. Rundbriefe, Erhebungen]. Hektographiertes Dokument A4, gebunden, Vertrieb Bonn.



Ausschnitt aus dem JazzPodium 1973/6 mit einem Foto der Gründungsversammlung der Union Deutscher Jazzmusiker: „Heiße Session in Marburg mit (v. l. n. r.) Joachim E. Berendt, Werner Wunderlich, Joe Viera, Peter Schulze, Albert Mangelsdorff, Jon Nay, Claus Schreiner, Manfred Schoof, Volker Kriegel“

Liebe Deutsche Jazzunion, wir gratulieren herzlich zum Jubiläum! Für unser gemeinsames Ziel einer kreativen und vitalen deutschen Jazzszene seid ihr ein unverzichtbarer und verlässlicher Partner. Wir freuen uns über die aktuelle und auf die zukünftige Zusammenarbeit mit Euch!

Fachrichtung Jazz / Pop der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig

Ein fröhlicher Gruß von Mitglied Nr. 25. Es freut mich sehr, dass unsere Jazzunion nun schon über 50 Jahre erfolgreich besteht und mit einer beeindruckenden Zahl an Mitgliedern, sowie durch zielgerichtete Arbeit von Vorstand und der Crew der Geschäftsführung, ein wichtiger Bestandteil in der Kulturpolitik geworden ist. Für die Zukunft hoffe ich, dass wir für den aktiven Bereich immer motivierte und kompetente Mitglieder finden, die unsere Interessen gegenüber Politik und Gesellschaft mit Überzeugung vertreten.

Wolfgang Lackerschmid
Ehemaliges Vorstandsmitglied der Deutschen Jazzunion

Wer sich ein halbes Jahrhundert erfolgreich für die Interessen der Jazzmusiker*innen einsetzt, sich verlässlich in gesellschaftliche Debatten einmischt und ein erfolgreiches politisches Sprachrohr seiner Mitglieder ist, der hat vieles richtig gemacht und alles Recht, sich gebührend feiern zu lassen. Herzlichen Glückwunsch zum Geburtstag

Jan Korte MdB
Die Linke

Ihr habt viel bewegt und bewirkt in den letzten 50 Jahren, unser größter Respekt hierfür! Es spricht einiges dafür, dass die nächsten fünf Jahrzehnte nicht einfacher werden für die Kreativen; also verliert den Mut nicht und kämpft weiter mit der Kraft und dem Esprit, die Ihr sonst als Meister der Improvisation und der Spielfreude in Eurer Musik so wunderbar zum Gesamtkunstwerk Jazz formt...

Ralf Weigand
Vizepräsident Deutscher Komponist:innenverband
Aufsichtsratsvorsitzender GEMA

50 Jahre Deutsche Jazzunion — 50 Jahre die Stimme der Jazzmusikerinnen und Jazzmusiker in Deutschland! Ich wünsche der Deutschen Jazzunion zu ihrem goldenen Jubiläum alles Gute und freue mich darauf, gemeinsam mit Euch, gemeinsam mit allen Jazzmusikerinnen und -musikern und mit allen Fans der Jazzmusik, die Zukunft und die Entwicklung des Jazz in Deutschland zu erleben. Danke für Eure großartige Arbeit für den Jazz und für eine vielfältige Kulturlandschaft in Deutschland. Herzlichst

Maximilian Mörseburg MdB
CDU/CSU

Eine Liebeserklärung.

Ich liebe Jazz?! Nein, ebensowenig wie Archie Shepp oder Miles Davis den Begriff „Jazz“ akzeptierten, weil sie darin weiße Zuschreibung, Zurichtung, Aneignung und Reduktionismus spürten.

Ich liebe Menschen, die „Jazz“ machen und möglich machen?! Ja. Weil sie die Musik sind. Weil sie tagtäglich ganze Nächte auf Autobahnen und in Zügen und Bussen verbringen, um Musik sein zu können. Weil sie quälend anstrengende Ausbildungen auf sich nehmen, ohne dass diese ein Kredit auf Anerkennung seien. Weil sie sich der Leidenschaft aussetzen. Weil sie Systeme sprengen und bauen. Weil sie in ihrer Pedanterie und Anarchie unwiderstehlich sind. Weil sie Freiheit ernstnehmen. Weil sie nicht vergessen haben, dass „Jazz“ in den „Work Songs“ der menschenverschlingenden Sklaverei begann. Weil sie Grenzen menschlich dekonstruieren, während wir von Obergrenze faseln.

Ich liebe die Deutsche Jazzunion?! Nein, ebensowenig wie sich die Gesellschaft an der Normalität der Selbstaussbeutung von Jazzmusiker*innen stört.

Ich liebe die Menschen, die die Deutsche Jazzunion verkörpern und ihrem Sinn ihre Zeit schenken. Weil sie neben ihrer Karriere und ihrem Leben auch Sinn für das Leben und die Laufbahnen der anderen haben. Weil sie daran erinnern, dass Kunst auch Arbeit ist, von der man leben können muss. Weil sie den Staat nicht als Störung, sondern als gesellschaftliche Verantwortung begreifen, gerade auch gegenüber denen, die verletzlicher, angreifbarer sind. Weil sie bestehende öffentliche Fördersysteme klug hinterfragen. Weil sie für Spielstätten und damit Orte schöpferischer Erschütterung kämpfen. Weil sie Demokratie nicht als Garant eigener Vorteile, sondern als Recht aller auf Gleichberechtigung fordern. Weil sie solidarisch sind.

Weil sie in ihrem Können künstlerisch Unsicherheit wollen und dafür gewisse Sicherheit durch anständigen Lohn, würdevolle Absicherung im Altern und Sicherheit gegen Anfeindungen, Hass und toxische Ignoranz verdienen und beim Namen nennen.

Ich liebe sie, weil sie liebenswert sind.

Helge Lindh MdB
SPD

BETTINA
BOHLE

Bettina Bohle leitet das bei der Deutschen Jazzunion angesiedelte Projektbüro House of Jazz — Zentrum für Jazz und Improvisierte Musik (Arbeitstitel) und sitzt im „Fachausschuss Medien“ des Deutschen Kulturrats. Sie ist designierte Leiterin des Jazzinstituts Darmstadt.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST BETTINA BOHLE?

Wissenschaftlerin, Kulturmanagerin, gesellschaftlich interessierte und engagierte Person, v.a. zu Themen im Bereich Nachhaltigkeit.

2. DU ENGAGIERST DICH IM „FACHAUSSCHUSS MEDIEN“ DES DEUTSCHEN KULTURRATES. WARUM IST DIR DIESER BEREICH BESONDERS WICHTIG?

Derzeit ist die Jazz- und Improvisierte Szene in Deutschland, so mein Eindruck, in der öffentlichen Wahrnehmung recht stark von Zuschreibungen von außen bestimmt. Innerhalb der Szene selbst braucht es meiner Meinung nach über Facebook-/Instagram-Posts einzelner Leute hinaus Diskursräume. Die größeren Zusammenhänge kommen dort nicht so stark zum Tragen

und werden nicht genug bearbeitet, um ein solches Selbstverständnis zu entwickeln. Diese Leerstelle hat mich interessiert. Das Thema „Medien“ im Sinne von Medienpolitik beschäftigt mich schon ein paar Jahre. Ich habe im Rahmen der Koalition der Freien Szene, einem Zusammenschluss von Akteuren und Verbänden der freien Kunstszenen in Berlin, die Forderung nach „Mehr Sendezeit für die Freie Szene“ in deren Forderungskatalog (die sog. 11 Punkte) eingebracht und eine entsprechende AG mitbegründet, die ein paar Panels und Workshops zum Thema veranstaltet hat. Öffentlich-rechtliche Medien haben ja laut unserer Verfassung einen Programmauftrag, die Breite der Gesellschaft zu repräsentieren in ihrem Programm, da ist noch Luft nach oben im Bereich Freie (Kunst-)Szene.

3. WAS SIND DIE AKTUELL BRENNENDEN THEMEN IM „FACHAUSSCHUSS MEDIEN“?

Vor zwei Jahren wurde ein neuer „Medienstaatsvertrag“ verabschiedet und wir haben als Fachausschuss zu den diversen darauf zurückgehenden Entwicklungen (z.B. in der Beschreibung des Programmauftrags) Stellung genommen. Das war ein mühsamer, kleinteiliger Kommentierungsprozess. Für eine der nächsten Sitzungen des Ausschusses habe ich das Thema „(Print-) Fachmedien“ eingebracht, weil mich interessiert, wie das in anderen (Kultur-) Bereichen funktioniert und wie es dort bspw. um die Abhängigkeit von Anzeigen und die problematische Verquickung von Anzeigen und Redaktion bestellt ist.

4. WAS WÄREN DEINE GROSSEN ZIELE / WÜNSCHE, WENN ES UM „JAZZ UND MEDIEN“ IN DEUTSCHLAND GEHT?

Dass mehr Jazz und Improvisierte Musik in den Medien vorkommt, v.a. im (öffentlich-rechtlichen) Rundfunk und dass dort kompetente Redakteur*innen und Journalist*innen sitzen und mit genügend Ressourcen berichten statt dass, wie es jetzt häufig der Fall ist, immer mehr Expertise abgebaut wird. Zusätzlich: Dass sich in den nächsten Jahren ein entkommerzialisierter Diskursraum für Jazz und Improvisierte Musik entwickelt (ich denke als Beispiel an das Portal nachtkritik.de, das diese Funktion für die Theaterszene übernommen hat), in dem diesem Genre und den Akteuren genug Raum und Zeit gegeben wird, um sich über sich selbst zu verständigen.



**OFFENER BRIEF AN DIE
RUNDFUNKRÄTE UND INTENDANZEN
DER ÖFFENTLICH-RECHTLICHEN
RUNDFUNKANSTALTEN**

Kein öffentlich-rechtlicher Rundfunk ohne Jazz!

Trotz der immensen Bedeutung von Jazz in Deutschland und dem klaren Kultur-auftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks plant die ARD, den Jazz von einem ohnehin schon ungenügenden und reduzierten Niveau weiter stark einzukürzen. Dagegen richtet sich dieser offene Brief, der zum Unterzeichnen und Weiterverbreiten einladen soll.

Wir fordern: Keine Zusammenlegung von Sendestrecken im Abendprogramm, kein Abbau des täglichen Jazzangebots in den öffentlich-rechtlichen Kulturwellen – weder in den linearen Radioprogrammen noch in den digitalen Angeboten.

Im Gegenteil: Wir fordern eine erkennbare Stärkung des Jazz in der ARD und Rücknahme bereits erfolgter Kürzungen!

Eigentlich hätten wir alle im Oktober 2023 einen Grund zum Feiern: 100 Jahre Radio. Das sind auch 100 Jahre Jazz im Radio. Doch ausgerechnet jetzt will die ARD ihre Kulturwellen im Abendprogramm zusammenlegen. Davon wären die Jazzprogramme besonders stark betroffen, mit katastrophalen Folgen nicht nur für die Hörer*innen, sondern auch für das gesamte Genre, die vielen regionalen Szenen

in Deutschland und für die einzelnen Musiker*innen.

Jeder Verlust von Airplay – von produzierter Musik wie von Konzert- und Festivalaufzeichnungen – bedeutet nicht zuletzt auch einen spürbaren wirtschaftlichen Verlust für die Muskschaffenden.

Darüber hinaus ist Jazz eine Kulturform, die längst zu einem wichtigen kulturellen Teil Deutschlands geworden ist – die gesellschaftlich mehr gebraucht wird denn je. Jazz steht für Integration, Selbstermächtigung, die Sicht- und Hörbarkeit von Minoritäten, Diversität, den grenzüberschreitenden kulturellen Austausch, das kollektive Miteinander und die individuelle Freiheit des Ausdrucks.

Dies alles hat gerade in unserer Zeit eine große gesellschaftliche Relevanz. Trotzdem besteht seit einigen Jahren in den Kulturwellen der ARD die Tendenz, den Jazz zu marginalisieren. In einigen Landesrundfunkanstalten findet der Jazz im Moment nur noch als Randerscheinung statt. Als eines der jüngeren Beispiele hat im RBB ein erster Kahlschlag bereits die Jazzredaktion getroffen: Im Moment existiert sie nicht – und das in Berlin, einer der besonders vielfältigen und weltweit beachteten Jazz-Metropolen!

Der großen Bedeutung des Jazz für die Kulturszene in Berlin sollte in einem Programm wie dem RBB wieder Rechnung getragen werden. Und analog sollte auch in Zentren wie Hamburg, München, Köln, Leipzig oder so lebendigen Jazzstädten wie Bremen in eigenen Sendungen der Landesrundfunkanstalten diese hoch-integrative und diverse Musikform ihren angestammten Platz behalten oder wiederfinden.

Dass es jetzt innerhalb der Kulturwellen auch noch zu Zusammenlegungen der ohnehin nur wenigen Jazzstrecken kommen soll, darf nicht toleriert werden.

Im föderalen System der Bundesrepublik haben die neun Landesrundfunkanstalten der ARD laut Rundfunkstaatsvertrag den Auftrag, „durch die Herstellung und Verbreitung ihrer Angebote als Medium und Faktor des Prozesses freier individueller und öffentlicher Meinungsbildung zu wirken und dadurch die demokratischen, sozialen und kulturellen Bedürfnisse der Gesellschaft zu erfüllen.“

Mit ihren Jazzprogrammen kann die ARD geradezu vorbildlich diesem Auftrag gerecht werden, indem sie

- mit Expertise in ihren kuratierten Programmen Menschen an Jazz heranführt
- durch die Vielfalt ihrer Programme die Vielfalt der Jazz-Szenen abbildet (international, national, regional und lokal)
- durch ihre unabhängigen journalistischen Leistungen – ohne kommerziellen Druck – Jazz und die damit verbundenen gesellschaftlich bedeutsamen Themen verhandelt (Diversität, Gleichstellung, Migration, Diskriminierung etc.)
- mit täglichen Konzerthinweisen eine elementare Brückenfunktion zwischen Publikum, Clubs und Musiker*innen einnimmt
- durch Portraits, Interviews, Konzertmitschnitte die jungen, kreativen Szenen fördert und ihnen professionelle Impulse gibt
- durch die Veranstaltung von Konzerten, Übertragungen und Mitschnitten von Festivals Jazz als Liveerlebnis erfahrbar macht

In allen Bereichen haben die öffentlich-rechtlichen Jazzprogramme ein klares Alleinstellungsmerkmal: Es gibt in der Radiolandschaft keine Konkurrenz durch privatwirtschaftliche Anbieter; Streamingdienste ersetzen nicht die persönlich kuratierte, journalistisch aufbereitete Vermittlung von Jazz.

2023

Es besteht kein erkennbarer Grund, die Kulturangebote der ARD zu reduzieren. Anstatt in demonstrativen Aktionismus zu verfallen, sollte die ARD ihren Auftrag ernst nehmen und erfüllen.

Deshalb fordern wir: Kein Abbau des täglichen Jazzangebots in den öffentlich-rechtlichen Kulturwellen — weder in den linearen Radioprogrammen noch in den digitalen Angeboten, keine Reduzierung des Sendevolumens, von Konzert- und Festivalmitschnitten, von Autor*innensendungen sowie von regionaler Berichterstattung!

Im Gegenteil: Wir fordern eine erkennbare Stärkung des Jazz in der ARD und Rücknahme bereits erfolgter Kürzungen!

29. September 2023

Der offene Brief wurde bis zum Redaktionsschluss bereits von über 2.500 Institutionen und Einzelpersonen mitgezeichnet.
www.deutsche-jazzunion.de/kein-rundfunk-ohne-jazz/

Jazz ist wichtig für das kulturelle Leben in Deutschland. Er hat eine starke Stimme verdient.

Gerade in Zeiten wie diesen, in denen die Bedeutung von Kunst und Kultur zu Unrecht immer wieder infrage gestellt wird, ist eine starke Interessenvertretung entscheidend.

Umso schöner, dass sich die Jazzunion nun seit 50 Jahren für die Belange des Jazz einsetzt und sich in den letzten Jahren sogar noch einmal neu erfunden hat.

Herzlichen Dank dafür — und Glückwunsch zu diesem Jubiläum!

Sebastian Sternal

Jazzpianist, Komponist

Leiter der Jazzabteilung der Hochschule für Musik Mainz

Erzählen wir internationalen Partnern von der Jazzunion, ist die Reaktion oft: „Wow, in Deutschland habt ihr sogar eine Jazz-Gewerkschaft!“ Vielleicht ist das gar kein echtes Missverständnis. So wie diese, von unseren ehemaligen künstlerischen Leitern Peter Schulze und Uli Beckerhoff mitgegründete Vereinigung deutscher Jazzmusiker*innen, agiert, hat sie durchaus das Zeug dazu, die Arbeitsbedingungen in diesem Sektor maßgeblich zu verändern. Engagiert, ambitioniert, unbequem, wenn es sein muss, immer so gut es geht im Dienst all ihrer so unterschiedlichen Mitglieder*innen — herzlichen Glückwunsch zu 50 Jahren Jazzunion!

Das Team der jazzahead!



„Jazz ist die Musik des Herzens. Jazz entsteht aus dem Risiko, sich ganz spontan selbst zu öffnen“: So umschrieb Keith Jarrett einmal das besondere Wesen und Potenzial von Jazzmusik. Gemeinsames Musizieren und Improvisieren steigern die Sensibilität für andere, schulen das gegenseitige Zuhören und ermöglichen kreative Erfahrungen als Gemeinschaft. Das Engagement der Deutschen Jazzunion, die seit nunmehr einem halben Jahrhundert das Sprachrohr für die traditionsreiche und zugleich höchst innovative Jazzszene in Deutschland bildet, ist daher für die kulturelle Vielfalt, aber auch in gesellschaftspolitischer Hinsicht von unschätzbarem Wert. Der Deutsche Musikrat gratuliert der Deutschen Jazzunion herzlich zum 50-jährigen Bestehen und freut sich auf die weitere Zusammenarbeit zur Bewahrung und Verbesserung der strukturellen und finanziellen Rahmenbedingungen für ein lebendiges Musikleben in Deutschland!

Prof. Christian Höppner
Generalsekretär des Deutschen Musikrats

Nur das Beste zum Semizentenarium, liebe Deutsche Jazzunion! Stoßen wir an auf die nächsten fünfzig Jahre des unermüdlichen Einsatzes für verstärkte Sichtbarkeit und öffentliche Wertschätzung von Jazz und Artverwandtem. Cheers!

Victorih Szirmai
Musikkritikerin

Sehr geehrte Damen und Herren,

im Namen der Bundesstiftung LiveKultur möchten wir herzlich zur Feier des 50. Jubiläums der Deutschen Jazzunion gratulieren. Dieser besondere Meilenstein erinnert uns daran, wie vital und wandelbar die deutsche Jazzszene ist. Als Stiftung, die sich der Sicherung und Förderung bedeutsamer Kulturräume und Flächen verschrieben hat, freuen wir uns darauf, weiterhin einen Beitrag zur Vielfalt und Lebendigkeit der Livekultur in Deutschland zu leisten. Möge die Jazzunion noch viele Jahre erfolgreiche Zusammenarbeit und kreative Entfaltung erleben. Herzliche Grüße,

Der Vorstand der Bundesstiftung LiveKultur:
Karsten Schölermann
Anna Blaich
Bernd Strieder
Felix Grädler

Seit ihrer Gründung vor 50 Jahren hat sich die Deutsche Jazzunion immer mehr zu einem Seismographen aktueller Diskurse der Jazzszene entwickelt. Nach außen agiert sie politisch, nach innen schärft sie das Bewusstsein ihrer Mitglieder dafür, aktiv die für Jazz und improvisierte Musik notwendigen kreativen Freiräume zu schaffen, zu behalten und zu sichern. Happy halbes Jahrhundert — und: es gibt noch viel zu tun!

Wolfram Knauer
Jazzinstitut Darmstadt

ALEXANDRA
LEHMLER

Die Saxophonistin Alexandra Lehmler war von 2016–2021 Mitglied des Vorstands der Deutschen Jazzunion.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST ALEXANDRA LEHMLER?

Alexandra Lehmler ist Saxophonistin, Musikliebhaberin, Kreativschaffende, stets improvisierend und immer auf der Suche.

2. WAS SIND DEINE PERSÖNLICHEN MEILENSTEINE IN DER GESCHICHTE DER DEUTSCHEN JAZZUNION?

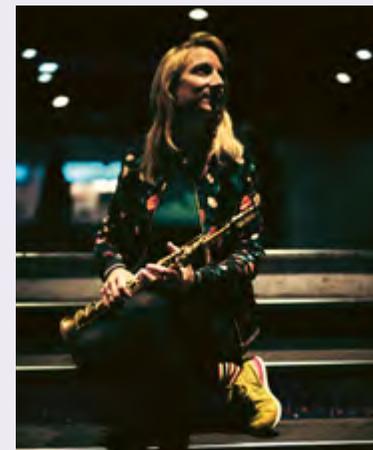
In der Zeit sind so viele Dinge parallel passiert, dass ich das gar nicht mehr alles aufzählen kann. Wir haben erste Panels und Diskussionen zum Thema Gleichberechtigung durchgeführt, das ganze Thema wurde dann nach und nach ausgeweitet und ich glaube wir alle haben viel dazu gelernt. Die anfänglich teilweise wirklich heftigen Reaktionen auf das Thema Gendergerechtigkeit haben mir deutlich gezeigt, dass das Thema aktuell ist — leider heute noch fast genauso, wie im letzten Jahrhundert.

3. HABEN SICH DIE ARBEIT UND DAS WIRKEN DER DEUTSCHEN JAZZUNION ÜBER DIE JAHRZEHNTE VERÄNDERT? WENN JA, WIE?

Mit der Wiederbelebung vor zehn Jahren wurde aus der UDJ eine zukunftsfähige Stimme der Jazzmusiker*innen in Deutschland. Das war ein wichtiger Schritt. Die Zeiten ändern sich, so müssen sich auch Verbände ändern und sich an aktuelle Arbeitssituationen anpassen. Es gibt so viele professionell arbeitende Musiker*innen in Deutschland und die brauchen dringend einen auf hohem Niveau professionell arbeitenden Verband, der die Brücke zur Politik schlägt. Die Jazzunion mit ihren vielen Mitarbeitenden und dem Vorstand hat sich in kurzer Zeit so gut vernetzt und gut aufgestellt, dass sie nicht wegzudenken ist.

4. WELCHE AUFGABEN UND HERAUSFORDERUNGEN WARTEN AUF DIE DEUTSCHE JAZZUNION HEUTE UND IN ZUKUNFT?

Leider haben die letzten Jahrzehnte gezeigt, dass bevor eine Krise bewältigt ist, schon die nächste mit Ihren neuen Herausforderungen kommt. So werden die Aufgaben nie weniger, sondern leider immer mehr. Dem Vorstand und der Geschäftsstelle gehen sicher nie die Themen aus. Leider. Gagen, Parität, Diversität, Nachhaltigkeit... All das sind wohl immer aktuelle Themen.





Aufbruch in ein neues Jahrtausend: Von der Gründung der BKJazz zum Neustart der Union Deutscher Jazzmusiker

Jazzpianistin und Professor of Artistic Research **Monika Herzig** ist die Autorin von David Baker: A Legacy in Music (IU Press, 2011), Experiencing Chick Corea: A Listener's Companion (Rowman & Littlefield, 2017), und Co-Editor des Routledge Companion to Jazz and Gender (Routledge, 2022). Sie leitet die amerikanische All-Star Gruppe She-roes, gewählt als eine der besten Formationen im 2018 DownBeat Readers Poll, und ihre Komposition Just Another Day at the Office erscheint in der Berklee Press Sammlung New Standards: 101 Lead Sheets by Women Composers. Seit 2018 leitet sie internationale Jazz Girls Day Initiativen.

EIN NEUES ZEITALTER BRICHT AN...

Das neue Millennium brachte zwar nicht den vielerorts prophezeiten Weltuntergang, aber radikale Veränderungen in der Musikindustrie. Napster, die amerikanische Musiktauschbörse, entblößte die Unfähigkeit einer ganzen Branche, innovative Konzepte zu entwickeln. Das Resultat waren fallende Verkaufszahlen von Tonträgern und eine fundamentale Umstrukturierung der weltweiten Musikwirtschaft. Live-Musik wurde nun zur Haupteinkommensquelle für Musiker*innen, die Zeit der lukrativen Plattenverträge war vorbei. Vor allem in der Jazzszene, in der die Ressourcen ohnehin schon knapp waren, wurde die Lebens- und Arbeitsrealität noch prekärer. Obwohl das öffentliche Interesse an der Ausdruckskraft und Kreativität des Jazz in Deutschland durchaus vorhanden war – nicht zuletzt verdeutlicht durch die Gründung des Elbjazz Festivals in Hamburg 2010 und der Fachmesse jazzahead! in Bremen 2006 –

fehlte eine tragfähige Infrastruktur, um Einkommen durch Konzerttätigkeit zu generieren.

EINE EINHEITLICHE STIMME FÜR DEN JAZZ MUSS HER: DIE GRÜNDUNG DER BKJAZZ

Die Erfahrung zeigt: In Diskussionen zur Verteilung von Kulturfördergeldern oder Unterstützungsmaßnahmen für Künstler*innen braucht es eine einheitliche und überzeugende Stimme – das gilt auch für Jazzmusiker*innen. Das Engagement von Einzelkämpfer*innen aus der Jazzszene reicht nicht aus, um systematische Änderungen zu erwirken und gemeinsame Ziele zu verfolgen.

Glücklicherweise erkannte die jüngere Generation der Jazzakteur*innen zum Beginn des neuen Jahrtausends diese Notwendigkeit des gemeinsamen Agierens mit wachsendem Interesse und Engagement. Zu den damaligen Wortführer*innen gehörten Waldo Riedl, Geschäftsführer des Dortmunder Jazzclubs „domicil“ und für kurze Zeit auch der „Deutschen Jazz Föderation“ (DJF), Dominik Wagner, Geschäftsführer der „Union Deutscher Jazzmusiker“ (UDJ), und Reiner Michalke, geschäftsführender Gesellschafter des Kölner „Stadtgartens“ und Mitglied des „Europe Jazz Network“ (EJN) – Riedel, Wagner und Michalke fassten 2002 gemeinsam den Plan, ein ehrenamtliches und für Fachorganisationen und -institutionen aller Bereiche der Jazzszene offenes Spitzengremium zu gründen, das als Ansprechpartner für die Bundesregierung fungieren sollte. Der Plan wurde noch im selben Jahr Realität, nach mehreren Treffen und enthusiastischen Einsatz des Führungsteams, mit der Gründung der Bundeskonferenz Jazz (BKJazz).

Die Hauptmotivation zur Gründung der BKJazz war für Reiner Michalke war die Einrichtung einer jährlichen Förderung von Spielstätten gewesen, ähnlich konzipiert wie der bereits seit 1970 existierende und mit 1,8 Millionen Euro Bundesmitteln ausgestattete Kinoprogrammpreis. Bis diese Vision Realität werden würde, war allerdings noch ein weiter Weg zu gehen. Doch schön der Reihe nach:

POLITISCHE UNTERSTÜTZUNG FORMIERT SICH: DIE „NEIGUNGSGRUPPE JAZZ“ IM DEUTSCHEN BUNDESTAG

Der Weg zur nachhaltigen Vernetzung auf bundespolitischer Ebene öffnete sich zunächst im Jahr 2006 beim Moers Festival. Reiner Michalke hatte in diesem Jahr die künstlerische Leitung des Festivals übernommen und kam zufällig ins Gespräch mit Siegmund Ehrmann. Ehrmann, selbst großer Jazzfan und in Moers aufgewachsen, war damals als SPD-Abgeordneter im Bundestag und Vorsitzender des Ausschusses für Kultur und Medien. Als Mitglied der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland hatte er tiefe Einblicke in einen Bericht, den die Kommission nach vierjähriger Arbeit am 13.12.2007 dem Plenum des Deutschen Bundestages zur Debatte vorstellte. Das Wort „Jazz“ tauchte in dem Bericht nicht ein einziges Mal auf. Von Michalke darauf angesprochen, lud Ehrmann kurzerhand die BKJazz nach Berlin ein, um für eine sogenannte „Neigungsgruppe Jazz im Bundestag“, die Ehrmann nun gründen wollte, die wichtigsten Aufgaben und Ziele zu formulieren. Das Ergebnis der Gespräche im Bundestag war der Auftrag an die BKJazz, einen Überblick über die aktuelle

Gesamtsituation des Jazz in Deutschland in Form eines Berichts auszuarbeiten.

JAZZPOLITIK NIMMT GESTALT AN: JAZZBERICHT UND JAZZPLAN DEUTSCHLAND

—
Im Jahr 2004 legte die BKJazz bereits den ersten „Jazzbericht“, einen umfassenden Bericht zur Situation des Jazz in Deutschland vor. Zentrale Anliegen und Zielsetzungen, die aus dem Bericht abgeleitet wurden, waren vor allem die Förderung von Spielstätten sowie die nachhaltige Verankerung des Jazz in der deutschen Kulturlandschaft. Auf Basis des Berichts schlug die BKJazz einen JazzPlan Deutschland vor, berechnet mit einem Etat von fünf bis acht Millionen Euro über fünf bis acht Jahre. Folgende Förderschwerpunkte wurden vorgeschlagen:

- 1. Durchführung eines Kongresses zur Förderung des Austauschs über Jazz auf künstlerischer und gesellschaftlicher Ebene, verbunden mit einer Evaluation der Bedarfe und Verbesserungsmöglichkeiten im Jazz**
- 2. Schaffung eines Nationalen Kompetenzzentrums Jazz zur strukturellen Planung und organisatorischen Durchführung des Jazz-Plan Deutschland in Abstimmung mit einem Kuratorium**
- 3. Unterstützung von Projektpartnerschaften zwischen Jazzakteur*innen und lokalen bzw. überregionalen Partnern**
- 4. Förderung von Künstler- und Kreativresidenzen an Spielstätten**

der Darstellenden Künste und der Musik

- 5. Förderung von Netzwerken zur Verbreitung innovativer Musikprojekte auf überregionaler Ebene**
- 6. Förderung von Kooperationen zur Erschließung neuen Publikums für den Jazz und zur Erhöhung seiner Präsenz in den Medien**

„INITIATIVE FÜR EINEN STARKEN JAZZ IN DEUTSCHLAND“

—
Einige Jahre später sollte der Jazzbericht aktualisiert werden. In diesem Zusammenhang wurde die Jazzmusikerin und Pädagogin Julia Hülsmann im Jahre 2010 zu einem Treffen der BKJazz eingeladen. Inspiriert von den lebhaften Diskussionen kam sie am Abend bei einem Bier mit dem BKJazz-Mitglied Felix Falk ins Gespräch, der neben seiner Tätigkeit als Saxophonist von 2004–2009 Büroleiter von Monika Griefahn, der Vorsitzenden des Ausschusses für Kultur und Medien des Deutschen Bundestags war. Schnell waren sie sich über die bestehenden Probleme für Jazzmusiker*innen in Deutschland einig. Die Musiker*innen selbst hatten schlicht keine wirkungsvolle Interessenvertretung, und in wichtigen kulturpolitischen Diskussionen fehlte eine durch sie legitimierte Stimme des Jazz. Die bereits vor Jahrzehnten aus einer ähnlichen Gemengelage heraus gegründete Union Deutscher Jazzmusiker (UDJ) lag seit einigen Jahren im Dornröschenschlaf und spielte in dieser Zeit keine aktive Rolle. Hülsmann und Falk war bewusst, dass es zusätzlich zur BKJazz eine eigenständige Initiative von Seiten der Musiker*innen brauchte, um im politischen Kontext und in die Jazzszene hinein glaubwürdig und wirksam zu sein. Die beiden beschlossen, sich gemeinsam für die Zukunft des Jazz in

Deutschland zu engagieren — fraglich war jedoch, wie viele ihrer Kolleg*innen sie dafür ebenfalls gewinnen könnten.

In vielen persönlichen Gesprächen mit Kolleg*innen auf der jazzahead! in Bremen stießen Hülsmann und Falk auf enthusiastisches Feedback und großes Interesse. Das ermunterte beide weiterzuarbeiten, Ideen und Strategien auszuarbeiten sowie in ein Netzwerk umzusetzen.

Die besten Einfälle ergeben sich oft in geselliger Runde, vor allem mit leckerem Essen und Getränken, und so machten sich die „Küchenrunden“ im Hause Hülsmann in Berlin, erstmalig im Juli 2011, schnell als Ideenschmiede und beliebte Planungstreffen einen Namen. Eine erste Gruppenarbeit war die auch als „Jazzmusikeraufruf“ bezeichnete „Initiative für einen starken Jazz in Deutschland“ im Januar 2012 mit ersten zentralen politischen Forderungen zu Mindestgagen, Exportförderung und Subventionen für Spielstätten. Das Resultat des digitalen Aufrufs waren mehr als 1000 Unterschriften in kürzester Zeit und eine bundesweite Presseresonanz. Die Bedeutung des Jazz in der Gesellschaft und der Existenzkampf von Jazzmusiker*innen wurden in zahlreichen Berichten und Blogs sowohl positiv hervorgehoben als auch kritisch hinterfragt. Aus den einstigen Küchenrunden war eine deutschlandweite Bewegung geworden.

DER NEUSTART DER UNION DEUTSCHER JAZZMUSIKER

—
Damit war der Grundstein zur Erneuerung und Erweiterung der damaligen Union Deutscher Jazzmusiker gelegt. Nach dem Erfolg des Aufrufs war nun die Frage wichtig geworden, ob die zwar bestehende, aber inaktive Struktur der UDJ eine geeignete Körperschaft für eine bundesweite Vertretung

der Jazzmusiker*innen bieten konnte. Trotz der gegenwärtigen Stagnation der UDJ initiierten die Küchenrundenmitglieder mehrere Treffen mit Geschäftsführer Peter Ortmann, dem Vorsitzenden Manfred Schoof und dem zweiten Vorsitzenden Uli Adomeit. In Falks Erinnerung wurden die Vorschläge der „Jungspunde, die noch nicht mal Mitglieder sind“, zunächst mit Skepsis empfangen. Trotzdem gelang es, ein gemeinsames Konzept auszuhandeln, in dem auch die langjährige Geschichte der UDJ gebührend gewürdigt werden sollte. Das Ergebnis sah eine Umstrukturierung und Erweiterung des Vorstands, eine Überarbeitung der Satzung, Änderungen der Mitgliedsbeiträge, eine neue Internetpräsenz sowie ein neues Logo vor.

Im Februar 2012 war es dann soweit: Der neue Vorstand wurde gewählt. Hülsmann und Falk wurden als Vorsitzende bzw. Stellvertreter, Christoph Hillmann, Johannes Lauer, Christian Lillinger, Angelika Niescier und Peter Ortmann als weitere Mitglieder in den neuen Vorstand der UDJ gewählt. Manfred Schoof, Mitglied der ersten Stunde und Teil des ersten Vorstands 1973, wurde zum Ehrenvorsitzenden ernannt. Hülsmann hatte sich erst nach langer Überzeugungsarbeit im Vorfeld bereit erklärt, den Vorsitz des Vereins zu übernehmen. Als aktive Musikerin hatte sie Bedenken geäußert, die Führungsverantwortung anzunehmen, denn ihre künstlerische Karriere drohte trotz der Unterstützung durch den restlichen Vorstand unter der ehrenamtlichen Arbeit zu leiden. Auch die Kapazitäten des damaligen Musikstudierenden Jonas Pirzer als neuem Geschäftsführer versprachen nur begrenzt Entlastung. Doch Pirzers Bereitschaft, zunächst in Teilzeit und ohne offizielles Büro einzusteigen, war von grundlegender

Bedeutung für den weiteren Erfolg der gemeinsamen Unternehmung. Mit weniger als 150 zahlenden Mitgliedern war das durch Mitgliedsbeiträge definierte finanzielle Kapital begrenzt, und viele Mitgliedsbeiträge standen obendrein seit Jahren aus.

Die ambitionierte Zielsetzung war die Etablierung der UDJ als zentrale Ansprechpartnerin der Jazzszene in Deutschland für die Bundespolitik. Zu diesem Zweck wurden Arbeitsgruppen zu Exportinitiativen und Förderung, Jazz in den Medien, Nachwuchsförderung und Spielstätten eingerichtet, auch um eine stärkere Einbindung der Mitglieder zu erreichen.

Vom Neustart der UDJ profitierte schließlich wie geplant auch die BKJazz. Und so kommen wir zurück zur einstigen Hauptmotivation zur Gründung der BKJazz im Jahr 2002: Dem Spielstättenprogrammpreis. Schon ein Jahr nach der Neuorganisation der UDJ wurde Michalkes Traum der Spielstättenförderung auf Bundesebene Realität. Am 25. September 2013 wurde der mit einer Million Euro finanzierte „APPLAUS“ als Auszeichnung der Programmplanung unabhängiger Spielstätten von Kulturstaatsminister Bernd Neumann in Hamburg zum ersten Mal vergeben. Mehr als die Hälfte der 55 Auszeichnungen gingen an Clubs und Konzertreihen aus dem Jazzbereich — ein wichtiger erster gemeinsamer Verdienst der neu aufgestellten jazzpolitischen Arbeit durch UDJ und BKJazz. Und eine Erfolgsgeschichte: Der APPLAUS wird von der Initiative Musik in Zusammenarbeit mit der BKJazz sowie der LiveMusikKommission (LiveKomm) umgesetzt und wurde bereits mehr als 600 Mal an unabhängige Spielstätten verliehen.

EIN BLICK IN DEN RÜCKSPIEGEL ...

—

Im Rückblick wird deutlich, dass wichtige Entwicklungen für die Vertretung des Jazz in Deutschland auf den engagierten Einsatz der Akteur*innen zu Beginn des neuen Jahrtausends zurückgehen. Die Gründung der BKJazz und die Neuorganisation der einstigen UDJ waren entscheidende Weichenstellungen für die Arbeit der heutigen Deutschen Jazzunion.

Nach Interviews mit Julia Hülsmann,
Felix Falk und Reiner Michalke



Siegfried Ehrmann und Felix Falk bei der Übergabe des Berichts zur Situation des Jazz in Deutschland 2014

Herzlichen Glückwunsch zum 50. Geburtstag! Im Namen der LAG JAZZ Niedersachsen möchte ich mich für eure wunderbare Arbeit und euren unermüdlichen Einsatz für den Jazz in Deutschland bedanken. Die Deutsche Jazzunion hat mit ihren zahlreichen Errungenschaften und Impulsen viel bewirkt: von verschiedenen Mitgliedervorteilen über die kulturpolitische Arbeit auf unterschiedlichen Ebenen, dem Austausch und der Vernetzung mit anderen Verbänden bis hin zur Organisation von Veranstaltungen. Die Deutsche Jazzunion ist eine vielseitige und innovative Institution, die stets am Puls der Zeit ist. Vielen Dank und alles Beste für die Zukunft.

Peter Schwebs
Bassist und 1. Vorsitzender
LAG JAZZ Niedersachsen

Congratulations, liebe Jazzunion, zu fünfzig Jahren Sturm auf die Hi-Hat! Ihr seid allen anderen stets voraus, denkt schneller, handelt schneller, wisst, wie man es macht. Ihr habt ein untrügerisches Gespür für alles, was sich verändert in der Gesellschaft und findet stets eine gute Antwort darauf. Bleibt wach und mutig und lasst uns weiterhin solidarisch eintreten für alles, was widerständig ist und bleiben wird.

Charlotte Seither
Deutscher Komponist:innenverband (DKV)

FELIX FALK

Der Saxophonist Felix Falk ist seit der Wiederbelebung der Deutschen Jazzunion 2012 bis heute dessen stellvertretender Vorsitzender. Er arbeitete mehrere Jahre als wissenschaftlicher Referent im Deutschen Bundestag und ist Geschäftsführer eines weiteren Bundesverbandes.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST FELIX FALK?

Ich bin Manager, Saxophonist, Vater, Ehemann und Softteis-Liebhaber.

2. WAS SIND DEINE PERSÖNLICHEN MEILENSTEINE IN DER GESCHICHTE DER DEUTSCHEN JAZZUNION?

Zuallererst ist das für mich die Reanimation der Jazzunion 2010, da ich daran direkt beteiligt war und sie den Grundstein für die sehr positive Entwicklung gelegt hat. Weitere Highlights waren die Gründung des Musikfonds oder des Deutschen Jazzpreises, an denen die Jazzunion maßgeblich beteiligt war. Heute ist die Jazzunion als Institution nicht mehr wegzudenken, gut aufgestellt und sehr wirkungsvoll. Darüber freue ich mich sehr.

3. HABEN SICH DIE ARBEIT UND DAS WIRKEN DER DEUTSCHEN JAZZUNION ÜBER DIE JAHRZEHNTE VERÄNDERT? WENN JA, WIE?

Auf jeden Fall. Die Szene und die kulturpolitischen Ebenen von Kommunen, Ländern, Bund und Europa sind vielfältiger und komplexer geworden. Gleichzeitig haben wir den Jazz über die Jahre kulturell, politisch und gesellschaftlich immer stärker verankern können. So entsendet die Jazzunion heute beispielsweise Vertreterinnen und Vertreter in zahlreiche Gremien, Institutionen und Jurys. Damit steigen Einfluss und Mitwirkungsmöglichkeiten aber das bringt natürlich auch Arbeit und Verantwortung mit, die die Jazzunion inzwischen zum Glück sehr gut leisten kann.

4. WELCHE AUFGABEN UND HERAUSFORDERUNGEN WARTEN AUF DIE DEUTSCHE JAZZUNION HEUTE UND IN ZUKUNFT?

Da gibt es weiter viel zu tun. Auch die aktuelle Jazzstudie zeigt sehr deutlich, dass gerade Themen wie die schlechte soziale Absicherung von Musikschaaffenden, fehlende Mindestgagen, eine schwache Spielstättenlandschaft oder unzureichende Förderprogramme bearbeitet werden müssen. Nach wie vor werden die großen Potenziale von Jazz viel zu wenig genutzt. Denken wir angesichts der aktuellen gesellschaftlichen Realitäten allein an die großen Möglichkeiten von Jazz und improvisierter Musik für die Bildung von der Schule bis zur beruflichen Weiterbildung.





Workshop „Bookingagentur vs. Selber booken“ mit Matthias Wendl und Gebhard Ullmann beim Jazzforum 2016 im Stadtgarten Köln

PRESSEMITTEILUNG DER BKJAZZ
VOM 27.10.2006

Berliner Politik sendet positive Signale an den Jazz — Delegation der BKJazz im Kanzleramt

Auf Einladung des Deutschen Bundestages traf sich am vergangenen Mittwoch erstmals eine Delegation der Bundeskonferenz Jazz (BKJazz) zu einem Informationsaustausch mit Vertretern des Kulturausschusses, darunter der Vorsitzende Hans-Joachim Otto (FDP) und dessen Stellvertreter Siegmund Ehrmann von der SPD.

Im Mittelpunkt der Gespräche stand eine Standortbeschreibung des deutschen Jazz ebenso wie der gemeinsame Ausblick auf zukünftige Maßnahmen einer bundesweiten Förderung der Jazzaktivitäten in Deutschland. Als erfolgreiches Beispiel konnten die Vertreter der BKJazz den Abgeordneten eine durchweg positive Bilanz des im März 2006 erstmalig durchgeführten Projekts „German Jazz Meeting“ in Bremen als ein Förderinstrument des Musikexports präsentieren. Das „German Jazz Meeting“ war unter anderem durch Mittel der Kulturstiftung des Bundes und des Goethe-Instituts unterstützt worden.

Den Vertretern der Jazzszene wurde dabei ein deutliches Interesse auf Seiten der Politik an der Lage des Jazz in der Bundesrepublik signalisiert, insbesondere auch an notwendigen Verbesserungen der Rahmenbedingungen für Jazzmusiker und den Spielstätten des Jazz. Die BKJazz wurde gebeten, eine aktuelle Situationsbeschreibung des Jazz in Deutschland zu erstellen, mit dem Ziel, diese Evaluierung rechtzeitig in den Bericht der Enquete-Kommission des Bundestages zur „Kultur in Deutschland“ einzubringen.

Auch in einem anschließenden Gespräch im Bundeskanzleramt mit Kulturabteilungsleiter Prof. Dr. Hermann Schäfer wurde ausdrücklich die Initiative der BKJazz für eine Jazzförderung auf Bundesebene begrüßt. Hermann Schäfer verwies darauf, dass Jazz Bestandteil der kommenden Ausschreibung des Projektes „Netzwerk Neue Musik“ der Kulturstiftung des Bundes ist. „Der Jazz finde bei der jetzigen Bundesregierung jederzeit ein offenes Ohr.“

Die Bundeskonferenz Jazz zeigte sich insgesamt zufrieden über die positive Resonanz zum Thema „Jazz in Deutschland“ im Bundestag und Kanzleramt. Man sei nun zuversichtlich, dass durch die Unterstützung des Bundes eine Stabilisierung bestehender Projekte, wie dem German Jazz Meeting, möglich werde und freue sich über die grundsätzlich zustimmende Reaktion der Berliner Politik auf die Vorschläge der Szene für ein eigenes Konzept der Spielstättenförderung.



Seit 2006 wurde der Kontakt zur Politik kontinuierlich ausgebaut. Daran wirkten auch Gebhard Ullmann, Jonas Pirzer und Felix Falk mit, hier nach einem Abgeordnetentermin im Reichstag 2014.

2006

ANGELIKA NIESCIER

Interview vom 01.12.2023

Die Saxophonistin Angelika Niescier war beim Neustart der Union Deutscher Jazzmusiker 2012 Mitglied des Vorstands. Ihr wurde der Albert-Mangelsdorff-Preis 2017 verliehen.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST ANGELIKA NIESCIER?

Krass

2. WAS SIND DEINE PERSÖNLICHEN MEILENSTEINE IN DER GESCHICHTE DER DEUTSCHEN JAZZUNION?

Mindestgagenempfehlungen

3. HABEN SICH DIE ARBEIT UND DAS WIRKEN DER DEUTSCHEN JAZZUNION ÜBER DIE JAHRZEHNTE VERÄNDERT? WENN JA, WIE?

Neue, aktuelle Problemcluster erfordern immer neue Lösungsansätze. Hinzu kommt die Reflektion der eigenen, inneren Strukturen der Mitgliedschaft und des Vorstandes und deren regelmässige Erneuerung. Das hat die jeweilige Vorstandsbesetzung jahrelang immer mit recht gutem Erfolg geschafft.

4. WELCHE BEDEUTUNG / WIRKUNG HATTE DER ALBERT-MANGELSDORFF-PREIS FÜR DICH PERSÖNLICH?

Es war natürlich eine grosse Freude und Ehre. Solcherartige Preise wirken eher indirekt auf unsere Karrieren. Wir machen diese Musik, weil wir sie unbedingt machen müssen — die damit einhergehende Forschung, die Arbeit an der Musik, am Instrument etc. aber wichtig sind die Preise insofern, als dass sie Wirkung und Strahlkraft über unser kleines Jazzdorf hinaus haben und den Fokus eines größeren Publikums auf unsere Musik lenken.



Themenvielfalt heute

Die Deutsche Jazzunion 2023

ALBERT-MANGELSDORFF-PREIS

Jazz in Deutschland hat eine lange Tradition. Sie begann in den 1920er Jahren, wurde durch den Nationalsozialismus unterbrochen und nach dem Zweiten Weltkrieg umso stärker neu belebt und fortgeführt.

Spätestens seit den 1960er Jahren hat der Jazz hierzulande ganz eigene Ausprägungen, Strömungen und insbesondere Musiker*innen-Persönlichkeiten hervorgebracht. Viele Jazzmusiker*innen aus Deutschland haben eine eigenständige Stimme entwickelt und finden national und international hohe künstlerische Anerkennung.

Der Albert-Mangelsdorff-Preis wird an eine herausragende Musiker*innen-Persönlichkeit der deutschen Jazzszene für hervorragende und kontinuierliche musikalische Leistungen sowie eine bedeutende Rolle bei der Entwicklung des Jazz in Deutschland verliehen. Ausgezeichnet wird im Schwerpunkt ein entsprechendes Lebenswerk. Es kann jedoch auch ein*e Künstler*in von besonders großem aktuellen Einfluss bedacht werden. Frauen und Männer werden jeweils im Wechsel ausgezeichnet. Die*der Preisträger*in repräsentiert bis zur nächsten Preisvergabe und darüber hinaus auf nationaler und internationaler Ebene Jazz in und aus Deutschland.

Der mit 15.000 Euro dotierte Preis wird von der Deutschen Jazzunion vergeben und von der GEMA-Stiftung, der GVL und



dem Förderungs- und Hilfsfonds des Deutschen Komponist*innenverbandes (DKV) gestiftet. Die Jury setzt sich zusammen aus Akteur:innen unterschiedlicher Bereiche der Jazzszene.

www.albert-mangelsdorff-preis.de

Bisherige Preisträger*innen:

1994 **Alexander von Schlippenbach**

1995 **Peter Kowald**

1997 **Ernst-Ludwig Petrowsky**

1999 **Heinz Sauer**

2001 **Wolfgang Schlüter**

2003 **Ulrike Haage**

2005 **Ulrich Gumpert**

2007 **Gunter Hampel**

2009 **Eberhard Weber**

2011 **Peter Brötzmann**

2013 **Nils Wogram**

2015 **Achim Kaufmann**

2017 **Angelika Niescier**

2019 **Paul Lovens**

2021 **Aki Takase**

2023 **Conny Bauer**

DEUTSCHER JAZZPREIS

Mehr Aufmerksamkeit für Jazzschaffende: Seit 2021 verleiht die Bundesregierung den Deutschen Jazzpreis. Als von der Beauftragten für Kultur und Medien (BKM) ausgelobte Auszeichnung der Bundesregierung für Jazzschaffende wurde der Preis am 3. Juni 2021 zum ersten Mal verliehen.

„Der Deutsche Jazzpreis richtet das Scheinwerferlicht auf die Vielfalt und Schaffenskraft der deutschen Jazzszene und würdigt mit Preisen in 22 Kategorien außergewöhnliche, künstlerische und innovative Leistungen im nationalen und internationalen Kontext. Die Preisträger:innen werden mit einer Trophäe und einem Preisgeld in Höhe von mindestens 10.000 Euro

prämiert. Nominierte, die keinen Preis gewinnen, erhalten mindestens 1.000 Euro Nominierungsgeld.“

Die erste Ausgabe der Preisverleihung fand im Jahr 2021 aufgrund der Corona-Pandemie in Hybridform ohne Publikum statt und wurde von vier Jazz-Standorten in Hamburg, Berlin, München und Mannheim live gestreamt. Am 27. April 2022 fand schließlich die zweite Preisverleihung erstmals mit Publikum und auf großer Bühne im Metropoltheater in Bremen statt. Die dritte Ausgabe ging genau ein Jahr später, am 27. April 2023 am selben Ort über die Bühne.

Für die erste Ausgabe 2021 konnten in elf von damals noch 31 Kategorien Bewerbungen eingereicht werden. Die Gewinner*innen in der bis 2023 existierenden Kategorie „Spielstätte des Jahres“ wurden von den Mitgliedern der Deutschen Jazzunion ausgewählt. Nach den ersten Ausgaben wurde regelmäßig Feedback aus der Szene eingeholt und die Vergabekriterien sowie die Besetzung von Jury und Beirat überprüft und weiterentwickelt.

Für die vierte Edition, die am 18. April 2024 in Köln stattfinden wird, wurde von der Initiative Musik ein überarbeitetes Kategoriensystem angekündigt:

„Zukünftig wird der Deutsche Jazzpreis in 22 Kategorien verliehen, darunter Künstler:innen, Aufnahme/Produktion, Live, Komposition/Arrangement und Sonderpreise. Dabei werden Kategorien für Künstler:innen zusammengefasst und der Fokus verstärkt auf nationale Kategorien gelegt. Instrumente, die bisher als ‚besonders‘ galten, finden künftig in regulären Gruppen Berücksichtigung. In der Hauptkategorie ‚Live‘ gibt es nun zwei neue Unterkategorien für nationale und internationale ‚Live Acts des Jahres‘, um

Künstler*innen mit besonderer Bühnenpräsenz zu ehren. Darüber hinaus können Spielstätten zwar nicht mehr als ‚Spielstätte des Jahres‘ gewürdigt werden, kommen aber für den ‚Sonderpreis der Jury‘ infrage. Dieser ist neuerdings auch für internationale Projekte und Akteur*innen geöffnet. Eine weitere Neuerung ist, dass die Zahl der Nominierten in jeder Kategorie auf vier erhöht wird.“

Der Deutsche Jazzpreis wurde auf Initiative des Deutschen Bundestages und der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien gemeinsam mit unterschiedlichen Vertreter*innen der deutschen Jazzszene entwickelt und wird als Projekt von der Initiative Musik betreut. Für die Deutsche Jazzunion haben insbesondere Johanna Schneider, Alexandra Lehmler, Felix Falk und Julia Hülsmann bei der Konzeption des neuen Preises und im von der Kulturstaatsministerin berufenen Beirat mitgewirkt.

Für den Deutschen Jazzpreis haben wir den bisherigen Beinamen des von der Deutschen Jazzunion verliehenen Albert-Mangelsdorff-Preises zur Verfügung gestellt, mit dem wir auch weiterhin die Lebensleistung herausragender Musiker*innen würdigen.

www.deutscher-jazzpreis.de

SPIELSTÄTTENPROGRAMMPREIS APPLAUS

—
Mit dem Spielstättenprogrammpreis APPLAUS („Auszeichnung der Programmplanung unabhängiger Spielstätten“) ehrt die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) seit 2012 jährlich herausragende Programme unabhängiger Musikclubs und Veranstaltungsreihen

aus allen Genres der Populärmusik sowie des Jazz und der Improvisierten Musik. Die Deutsche Jazzunion entsendet Jurymitglieder und setzt sich gemeinsam mit der Bundeskonferenz Jazz im Lenkungskreis für die Belange der Jazzspielstätten sowie die Berücksichtigung von angemessenen Auftrittskonditionen als Auszeichnungskriterien ein.

www.applaus-award.de

FÖRDERPREIS DER DEUTSCHEN JAZZUNION

—
Der Förderpreis der Deutschen Jazzunion wird seit 2010 jährlich an musikalischen Spitzennachwuchs im Jazz verliehen. Ausgezeichnet werden ausschließlich Teilnehmer*innen der Bundesbegegnung „Jugend jazzt“.

Der Preis wird für eine herausragende Eigenkomposition bzw. die herausragende Interpretation eines eigenen Arrangements vergeben. „Jugend jazzt“ wechselt jährlich zwischen Combo- und Jazzorchester-Wettbewerben. In der Regel werden bei Combo-Wettbewerben ein oder mehrere Ensemblemitglieder für eine herausragende Eigenkomposition ausgezeichnet. Bei Jazzorchestern kann eine herausragende Eigenkomposition bzw. ein herausragendes Arrangement, die gesamte Band oder Teile der Band ausgezeichnet werden.

Den Preis vergibt die Jury der jeweiligen Bundesbegegnung „Jugend jazzt“, in der die Deutsche Jazzunion in der Regel durch mindestens eine Person vertreten ist.

MUSIKFONDS

—
Professionelle Kunst ist ohne öffentliche Finanzierung nicht realisierbar. Der Musikfonds ist einer von insgesamt sechs Bundeskulturfonds und hat einen Fokus auf

aktuelle, zeitgenössische Musik. Er wurde 2017 unter Mitwirkung der Deutschen Jazzunion als eines von sieben Gründungsmitgliedern ins Leben gerufen. Seither fördert der Musikfonds genreübergreifend zukunftsweisende Musikprojekte und erweist sich als unverzichtbare Säule in der Förderung experimenteller und avantgardistischer Musik in Deutschland.

Bereits ein Jahr nach der Gründung wurde der Etat des Musikfonds auf zwei Millionen Euro aufgestockt. Während der Coronapandemie wurden unbürokratische Förderprogramme für betroffene Musiker*innen aufgesetzt und in den Jahren 2020–2023 über 40 Millionen Euro überwiegend in Sonderprogrammen aus Mitteln des Rettungs- und Zukunftsprogramms „Neustart Kultur“ ausgeschüttet. Für das Jahr 2024 steht eine weitere Erhöhung des Etats in Aussicht. Die Deutsche Jazzunion ist personell im Vorstand des Musikfonds vertreten und entsendet Mitglieder in das Kuratorium und die Jurys.

www.musikfonds.de

BUNDESKONFERENZ JAZZ (BKJAZZ)

—
Seit 2002 führt die Bundeskonferenz Jazz als übergreifende Vereinigung die vorhandenen Kompetenzen von Fachorganisationen und -institutionen des Jazz und der Improvisierten Musik in Deutschland zusammen. Zu ihren Aufgaben gehört eine allgemeine kulturpolitische Interessenvertretung, die Präsentation des Jazz und der Improvisierten Musik in Deutschland auf nationaler und internationaler Ebene, eine Verbesserung der jazzspezifischen Förderstrukturen auf Landes- und Bundesebene sowie die Initiierung nachhaltiger Infrastrukturprojekte. Die Deutsche Jazzunion repräsentiert die Interessen der Jazzmusiker*innen in der BKJazz mit mehreren Vertreter*innen, von denen Vor-

standsmitglied Janning Trumann zudem als einer von drei Sprecher*innen aktiv ist. www.bk-jazz.de

BERICHT ZUR SITUATION DES JAZZ IN DEUTSCHLAND

—
Gemeinsam mit der Bundeskonferenz Jazz hat die Deutsche Jazzunion 2014 einen aktualisierten „Bericht zur Situation des Jazz in Deutschland“ vorgelegt. Erstmals war die Analyse 2004 auf Wunsch des Ausschusses für Kultur und Medien im Deutschen Bundestag erstellt worden. Zu den auf dem Bericht basierenden Forderungen gehören eine stärkere Fokussierung des Jazz durch die Initiative Musik, eine Stärkung der Exportförderung und ein Strukturentwicklungsprogramm JazzPlan Deutschland. So soll die Entwicklung des Jazz und seine Sichtbarkeit in der deutschen Kulturlandschaft wirksam gefördert und verankert werden. Für 2024 ist die Veröffentlichung einer weiteren Ausgabe des Berichts geplant.

DIGITALE AKADEMIE „INSIGHT OUT“

—
Seit Oktober 2021 können Jazzmusiker*innen und -pädagog*innen digitale Veranstaltungen der Digitalen Akademie „INSIGHT OUT“ zu verschiedenen Themen und Herausforderungen des Berufs als Jazzmusiker*in besuchen. Thematisch reicht das Angebot von der Gestaltung des Arbeitsalltags als selbstständige*r Musiker*in über Diversitäts- und Diskriminierungssensibilität im Jazzbereich bis hin zu Aspekten der sozialen und ökologischen Nachhaltigkeit.

Die Digitale Akademie „INSIGHT OUT“ wird seit Projektstart in mehreren Abschnitten von der Initiative Musik aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) gefördert.

SITUATION DER LEHRBEAUFTRAGTEN AN MUSIKHOCHSCHULEN IM FACHBEREICH JAZZ

Anfang 2019 führte die Deutsche Jazzunion in Kooperation mit der Bundeskonferenz der Lehrbeauftragten an Musikhochschulen (bkkm) eine Umfrage zur Situation der Jazzlehrenden an deutschen Hochschulen durch. Die Antworten der über 240 Teilnehmenden zeigen, dass ein großer Teil der lehrenden Musiker*innen unzufrieden mit Arbeitsbedingungen und Vergütung ist. Die Deutsche Jazzunion fordert unter anderem eine am öffentlichen Dienst orientierte Honorierung von Lehraufträgen an öffentlichen und privaten Musikhochschulen und Musikschulen.

VOM JAZZFORUM ZUR JAZZ NOW!

Im Gründungsjahr der Deutschen Jazzunion 1973 fanden zwei Jazzforen im hessischen Marburg statt. Durch den Aufbau eines bundesweiten Netzwerks für Jazzschaffende und den regelmäßigen Austausch sollten gemeinsame Ziele und Projekte vorangebracht werden — und diesen Zweck verfolgt die Fachkonferenz unter dem Namen Jazz Now! noch heute.

Nach wie vor bietet die Jazz Now! Raum für Diskurs und Debatten über Status quo und Zukunft des Jazz in Deutschland sowie seine Verortung im kulturellen, politischen und gesellschaftlichen Diskurs. Konzerte umrahmen die Fachtagungen, die zunächst jährlich, ab 1988 dann alle zwei Jahre in unterschiedlichen Städten in Deutschland organisiert wurden. Zwischen 1996 und 2014 fanden keine Jazzforen statt. 2020 wurde das Jazzforum in Jazz Now! umbenannt. Die nächste Jazz Now! findet voraussichtlich im Herbst 2024 statt.

Bisherige Jazzforen:

- 1.: 05. – 07.01.1973 Marburg
- 2.: 15. – 17.06.1973 Marburg
- 3.: 10. – 12.05.1974 Marburg
- 4.: 06. – 08.06.1975 Marburg
- 5.: 11. – 13.06.1976 Marburg
- 6.: 03. – 05.06.1977 Marburg
- 7.: 13. – 15.10.1978 Marburg
- 8.: 6. – 07.07.1979 Hannover
- 9.: 21. – 22.11.1980 Heidelberg
- 10.: 16. – 17.10.1981 Oldenburg
- 11.: 19. – 20.11.1982 Erlangen
- 12.: 19. – 20.10.1984 Braunschweig
- 13.: 13. – 15.12.1985 Karlsruhe
- 14.: 07. – 08.11.1986 Fürth
- 15.: 19. – 20.10.1987 Pforzheim
- 16.: 25. – 26.11.1988 Mannheim
- 17.: 09. – 11.11.1990 Würzburg
- 18.: 12. – 14.6.1992 Weimar
- 19.: 05. – 08.05.1994 Berlin
- 20.: 13. – 15.09.1996 Köln
- 22.: 20. – 21.11.2014 Köln
- 23.: 17. – 18.11.2016 Köln
- 24.: 11. – 12.10.2018 Hannover
- 25.: 15. – 16.10.2020 Leipzig
Umbenennung in „Jazz Now!“
- 26.: 03. – 04.11.2022 München

JUBILÄUM:

13. – 15.07.2023 Marburg

www.jazznow.de

INTERNATIONALE KOOPERATION UND EXPORT

Die Deutsche Jazzunion setzt sich für den Ausbau jazzspezifischer Exportförderung und Kooperation auf nationaler wie internationaler Ebene ein. Dazu bringen wir uns unter anderem in die Weiterentwicklung von Programmen der Initiative Musik, des Goethe-Instituts oder der jazz-ahead! ein. Neben dem Austausch mit den

Jazzverbänden in Deutschland haben wir 2020 die „Voice for Jazz Musicians in Europe“ (VJME) als internationale Plattform für Austausch und Kooperation initiiert.

www.vjme.eu

ÖKOLOGISCHE NACHHALTIGKEIT IM JAZZ

Seit einiger Zeit hat die Deutsche Jazzunion auch das Thema Ökologische Nachhaltigkeit im Jazz in den Fokus gerückt und zu diesem Zwecke eine Arbeitsgruppe gegründet.

Im Juli 2022 wurden als erstes Ergebnis neue Muster-Konzertverträge und Tech-Rider mit Nachhaltigkeitsaspekten veröffentlicht. Momentan wird an Strategien und einem Maßnahmenkatalog gearbeitet, um Akteur*innen der Jazzszene und angrenzenden Bereichen dabei zu unterstützen, ihre Arbeit unter Berücksichtigung ökologischer Aspekte nachhaltiger zu gestalten.

Auch in der Geschäftsstelle legt die Deutsche Jazzunion Wert auf nachhaltiges und umweltfreundliches Arbeiten, reist geschäftlich soweit möglich mit der Bahn, erstellt vorzugsweise umweltfreundliche Druckerzeugnisse und hat die Buchhaltung vollständig digitalisiert.

GENDER & DIVERSITY

Die Themen Gleichstellung und Diversität sind wichtige Aspekte in der Arbeit der Deutschen Jazzunion und in den letzten Jahren immer mehr in den Fokus gerückt.

Nach einem ersten themenbezogenen Panel auf dem Jazzforum 2016 haben wir im Jahr 2018 eine Gemeinsame Erklärung zur Gleichstellung von Frauen im Jazz veröffentlicht, die von zahlreichen Institutionen und Einzelpersonen unterzeichnet wurde. Sie beinhaltet konkrete Forderungen

und Handlungsschritte für einen Weg hin zu mehr Geschlechtergerechtigkeit im Jazz. Außerdem wurde in diesem Zusammenhang ein Maßnahmenkatalog für die Deutsche Jazzunion verfasst.

In der Folge gründete sich unsere AG Gender & Diversity, die darauf achtet, dass die Thematiken Gleichstellung und Diversität in allen Aspekten der Arbeit der Deutschen Jazzunion miteinbezogen und mitgedacht werden. Die AG setzt zudem neue Impulse für Veranstaltungsthemen und Projekte.

Im Jahr 2020 wurde unsere Publikation „Gender.Macht.Musik.“ veröffentlicht, die unter anderem eine Nachauswertung der Jazzstudie 2016 unter Aspekten der Geschlechtergerechtigkeit umfasst.

In den letzten Jahren konnten eine Vielzahl an Veranstaltungen durchgeführt werden zu Themen wie beispielsweise Geschlechtergerechtigkeit im Jazz, diversitätssensibler Jazzpädagogik, Rassismus in der musikalischen Praxis oder einer internationalen Perspektive auf Jazz und Geschlecht. Die Veranstaltungen fanden hauptsächlich im Rahmen unserer Digitalen Akademie „INSIGHT OUT“ oder der Jazz Now! statt. Aktuell bieten wir in unterschiedlichen Kontexten Workshops und Diskursformate zu Gender- und Diversitätssensibilität an, die sich sowohl an etablierte Musiker*innen, Ensembleleiter*innen als auch den Nachwuchs richten.

Weitere Informationen zur Themenvielfalt der Deutschen Jazzunion:

www.deutsche-jazzunion.de

Karima Kotb, Kulturmanagerin und Teil des Geschäftsstellenteams der Deutschen Jazzunion, engagiert sich seit 2022 im „Fachausschuss Europa / Internationales“ des Deutschen Kulturrates.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST KARIMA KOTB?

„I have not failed. I've just found 10,000 ways that won't work.“
— Thomas Edison

2. DU ENGAGIERST DICH IM „FACHAUSSCHUSS EUROPA / INTERNATIONALES“ DES DEUTSCHEN KULTURRATES. WARUM IST DIR DIESER BEREICH BESONDERS WICHTIG?

Der internationale Austausch ist für mich in meinem ganzen Werdegang, sowohl professionell als auch privat, immer sehr wichtig gewesen. Ich begleite unser internationales Netzwerk (Voice of Jazz Musicians in Europe — VJME) bei der Deutschen Jazzunion seit zwei Jahren. Besonders durch die Pandemie ist uns klar geworden, dass es sehr wertvoll ist, im Austausch mit anderen Musiker*innenvertretungen innerhalb von Europa zu sein (und gerne auch über die europäischen Grenzen hinaus). Wir können Erfahrungswerte austauschen, andere bei ihrem Aufbau unterstützen und an gemeinsamen Projekten arbeiten.

3. WAS SIND DIE AKTUELL BRENNENDEN THEMEN IM „FACHAUSSCHUSS EUROPA / INTERNATIONALES“?

Da ich erst dieses Jahr dazugekommen bin, kann ich vor allem von einer Stellungnahme zur Unterstützung von ukrainischen Künstler*innen sprechen, an der gearbeitet wurde.

4. WAS WÄREN DEINE GROSSEN ZIELE / WÜNSCHE, WENN ES UM „JAZZ UND EUROPA / INTERNATIONALES“ IN DEUTSCHLAND GEHT?

Eine aktive Plattform, die einen regen Austausch auf europäischer (und auch gerne weltweiter) Ebene ermöglicht, die Projekte mit Kooperationsländern generiert und koordiniert und das Ziel verfolgt, Mobilität und Nachwuchs über die nationalen Grenzen hinaus zu fördern. Dabei finde ich es auch sehr wichtig, dass ökologische und soziale Nachhaltigkeit immer mitgedacht und vorangetrieben werden. Mit der Arbeit mit unseren europäischen Partner*innen scheint sich dieses Ziel langsam zu konkretisieren, auch wenn durch die sehr verschiedenen Strukturen, Schwerpunkte und Kapazitäten dieses Vorhaben oft herausfordernd ist.



Marburger Jazzsommer: Geburtstagsfeier am Gründungsort

Ein Highlight des Jubiläumsjahres der Deutschen Jazzunion war ein sommerliches Jazzevent am Gründungsort Marburg im Juli 2023. Der Vorschlag, ein Jazzforum mit Diskussionen zur Zukunft und Geschichte der politischen Interessenvertretung von Jazzmusiker*innen in der Stadt zu organisieren, flankiert von einem Jazzfestival in Eigenregie der örtlichen Akteur*innen in Kulturamt und Szene, stieß beim Oberbürgermeister Dr. Thomas Spies auf offene Ohren. Das Ergebnis war ein hochkarätiges Jazzereignis mit einem von der Deutschen Jazzunion organisierten Konferenzprogramm mit Diskussionsformaten und der Begegnung vielfältiger Perspektiven auf den Jazz in Deutschland, dessen Nächte lang waren und auch Gelegenheit zu spontanem musikalischem Austausch auf Jam Sessions im alten Gewölbe des Jazzclubs Cavete boten.

2023

JUBILÄUMS-JAZZFORUM IN MARBURG VOM 13.–15. JULI 2023

Podiumsdiskussion: 50 Jahre berufs- und fachpolitische Interessenvertretung für Jazzmusiker*innen in Deutschland

Zum Auftakt des Konferenzprogramms stand eine Bestandsaufnahme mit Rück- und Rundschau sowie ein Ausblick auf dem Programm. Wie hat sich das Aufgabenspektrum der Deutschen Jazzunion seit der Gründung vor 50 Jahren verändert? Darüber diskutierten Anette von Eichel (Vorsitzende der Deutschen Jazzunion, vormals Union Deutscher Jazzmusiker), Manfred Schoof (Ehrenvorsitzender der Deutschen Jazzunion), Claus Schreiner (Initiator und Gründungsgeschäftsführer der Union Deutscher Jazzmusiker), Peter Schulze (Gründungsvorstand der Union Deutscher Jazzmusiker), Gabriele Maurer (Vorstandsmitglied der Deutschen Jazzunion) und Urs Johnen (Geschäftsführer der Deutschen Jazzunion). Julia Tornier moderierte.

Zur Sprache kamen etwa weiter bestehende Herausforderungen bei der materiellen Absicherung der älteren und jüngeren Musiker*innen-Generation, aber auch Verbesserungen durch eine stärkere institutionelle Anerkennung des Jazz als Kunstform. Dieser habe sich in den vergangenen Jahrzehnten als Unterhaltungs- und experimentelle Kunst in der Kulturlandschaft nachhaltig etabliert und habe so vielfältige Möglichkeiten, auf die Gesellschaft einzuwirken. Jazz aus Deutschland und deutsche Spielorte sind mittlerweile international anerkannt und begehrt. Geändert haben sich auch die Ausbildungsmöglichkeiten für den Nachwuchs: 18 Hochschulen in Deutschland bieten mittlerweile Jazz als Studiengang an. Dennoch bleibt für die Deutsche Jazzunion viel zu tun, um sich für bessere

Arbeits- und Lebensbedingungen von Jazzschaffenden politisch einzusetzen.

Roundtable Leben als Jazzmusiker*in in Deutschland, Teil 1: Sozioökonomi- sche und berufspraktische Situation professioneller Jazzmusiker*innen in Deutschland

Die Lebens- und Arbeitsrealität von Jazzmusiker*innen in Deutschland ist nach wie vor von wirtschaftlicher Prekarität sowie erheblichen beruflichen, sozialen und mentalen Belastungen geprägt. Über den Forschungsstand und mögliche Ansatzpunkte mit Veränderungspotential sprachen Johanna Schneider (Deutsche Jazzunion), Werner Kirschbaum (Jazzverband Hessen), Kirsten König (Rechtsanwältin für Kreative), Timo Varelmann (MIZ, Deutscher Musikrat) sowie Dagmar Schmidt (Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler). Jakob Fraise moderierte.

AUS DER DISKUSSION:

- „Der Jazz muss Allianzen mit anderen Kunstsparten bilden.“
- „Musikschaffende sollten jetzt Erfahrungen aus der Pandemie für juristische Vorbereitung und sichere Vertragsgestaltungen nutzen.“
- „Hybride Erwerbsmodelle und Berufsmosaiken beeinflussen die soziale Absicherung.“
- „Die unsichtbare Arbeit von Künstler*innen ist unfassbar groß.“
- „Es muss mehr Geld ins System der sozialen Absicherung für Musiker*innen.“
- „Altersvorsorge muss stärker ins Bewusstsein der Jazzmusiker*innen kommen.“

Eröffnungspanel des Jubiläums-Jazzforums mit (v.l.n.r.) Claus Schreiner, Peter Schulze, Anette von Eichel, Julia Tornier, Gabriele Maurer, Manfred Schoof und Urs Johnen

27. JAZZFORUM DER DEUTSCHEN JAZZUNION
13.-15. JULI 2023
MARBURG

Jubiläums-Jazzforum

In Kooperation mit dem
MARBURGER JAZZSOMMER
12.-16. Juli 2023

VERNETZUNG KONZERTE
DISKURS IMPULSE

Deutsche Jazzunion

HESSEN
Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst

MARBURG

JAZZ HESSEN

JFM





Dagmar Schmidt, Johanna Schneider,
Jakob Fraisse und Timo Varelmann
beim Roundtable „Leben als Jazz-
musiker*in in Deutschland, Teil 1“

AUS DER DISKUSSION:

„Musikschaffende brauchen Infrastruktur zur Vermittlung ihrer Interessen.“

„Künstler*innen haben eine Selbstverantwortung für berufspolitisches Engagement.“

„Innerhalb der Kulturlandschaft ist der Kuchen ungleich verteilt und zwar zu Ungunsten des Jazz.“

„Jazz braucht für eine Zukunftsperspektive auch die Publikumsbindung in jüngeren Generationen. Dazu trägt die Unterrichtstätigkeit von Jazzmusiker*innen positiv bei.“

„Jazz ist prädestiniert für den Transport emanzipativer Themen wie etwa Diversity.“

„Der öffentlich-rechtliche Rundfunk darf nicht aus seiner Verantwortung für seinen umfassenden Bildungsauftrag gelassen werden. Jazz gehört dazu.“

Mitgliederversammlung der Deutschen Jazzunion

Am 15. Juli 2023 fand eine außerordentliche Mitgliederversammlung in Marburg statt. Dort wurde über die Diskussionen der vorangegangenen Tage und zukünftige Pläne des Verbandes informiert. Die Ehrennadel der Deutschen Jazzunion wurde an Claus Schreiner als Initiator der Verbandsgründung verliehen. Weitere Ehrennadeln gingen an die amtierenden Vorstandsmitglieder Robert Lucaciu, Gabriele Maurer, Johanna Schneider und Janning Trumann. Bereits am Vorabend war eine Ehrennadel an die Stadt Marburg für besondere Verdienste für den Jazz vergeben worden.

Beiträge aus der Mitgliedschaft mahnten anschließend an, die Arbeit der Deutschen Jazzunion laufend einer gesamtgesellschaftlichen Einordnung zu unterziehen, etwa angesichts des Krieges in der Ukraine und kommender Herausforderungen wie des Klimawandels. Dazu müsse die Deutsche Jazzunion bekannte Kontexte verlassen und stärker zeigen, was Jazz alles ist und kann.

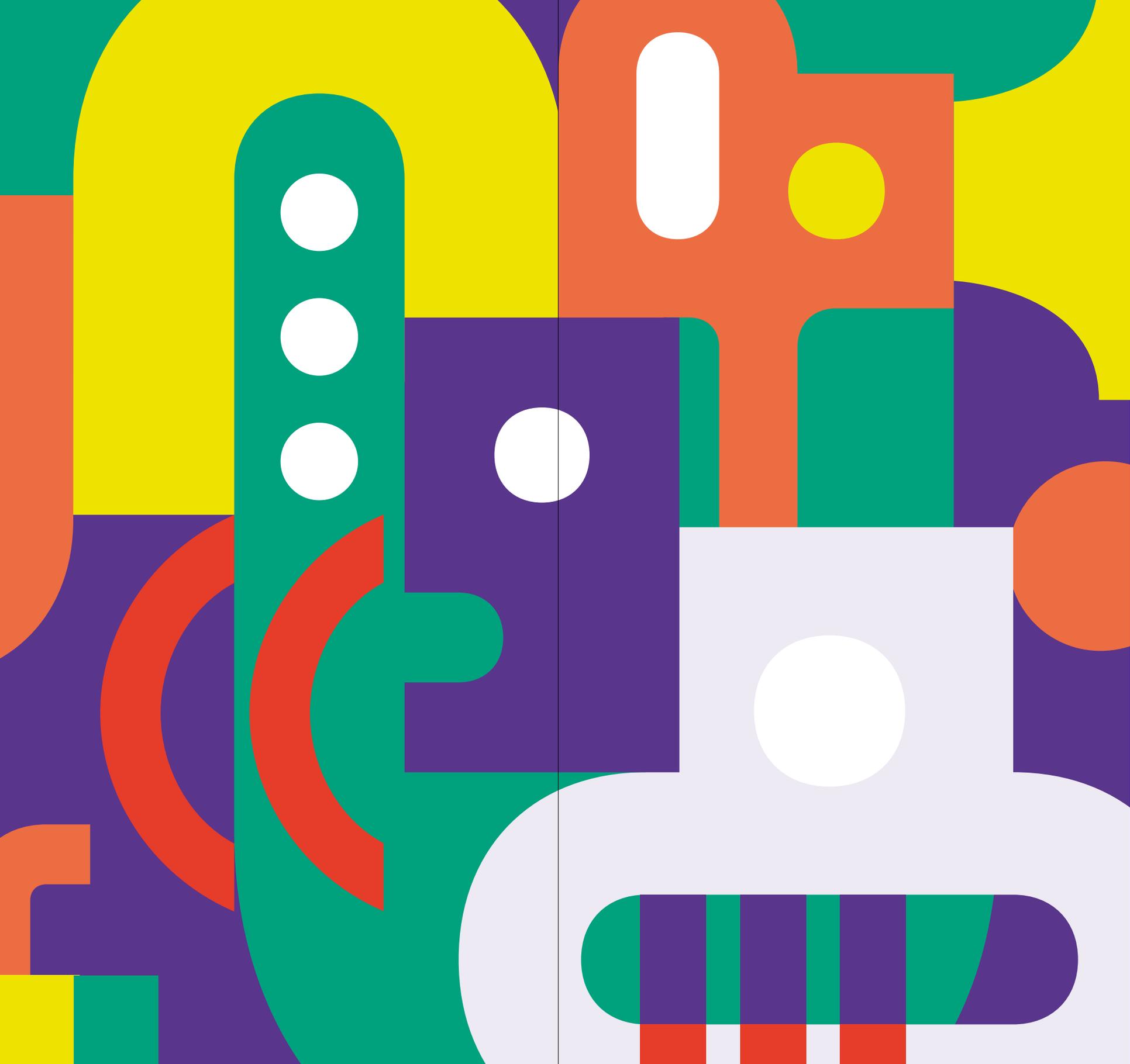


Das Jubiläums-Jazzforum in Marburg war ein besonders produktives Ereignis, weil die Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte, Erfolgen und bestehenden Herausforderungen der Union Deutscher Jazzmusiker / Deutschen Jazzunion an diesen Sommertagen sehr intensiv möglich war — das alles in einem lebendigen Umfeld von persönlichen Begegnungen Jazzschaffender und Unterstützer*innen, viel Musik und Gesprächen. Jazz und Improvisation ist vor allem Kommunikation. Sie bringen Menschen zusammen und öffnen Räume, in denen Neues entsteht.

Ich sehe Potential dafür, mit unserer Kunst positiv und progressiv in die Gesellschaft hineinzuwirken. Dazu braucht es auch eine resiliente Infrastruktur aus lokalen und überregionalen Interessenvertretungen.

Robert Lucaciu

Vorstandsmitglied der Deutschen Jazzunion



MARBURGER JAZZSOMMER

Vom 12.-16. Juli 2023 gab es in Marburg fünf Tage lang Jazz zu hören: Im KFZ, der Waggonhalle, dem Erwin-Piscator-Haus, der Cavete, dem Hof der Pfarrkirche und dem TTZ fand der Marburger Jazzsommer statt. Von Ensembles der internationalen Jazzszene über die Gründer der Deutschen Jazzunion bis zu vielversprechenden Newcomer*innen, präsentierten die Festtage alles von easy listening über Jazzrap bis zu experimentellem Jazz.

Veranstaltet wurde der Marburger Jazzsommer vom Fachdienst Kultur in Kooperation mit der Deutschen Jazzunion, dem Jazzverband Hessen sowie der Jazzinitiative Marburg sowie den Kulturzentren Waggonhalle und KFZ.

Finanziell wurden das Jubiläums-Jazzforum und der Marburger Jazzsommer von der Universitätsstadt Marburg sowie dem Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst gefördert.

Illustration: Irene Themann

ROBERT
LUCACIU

Interview vom 01.12.2023

Der Kontrabassist, Pädagoge und Komponist Robert Lucaciu ist seit 2022 Vorstandsmitglied der Deutschen Jazzunion. Er setzt sich u. a. für Themen wie Gleichberechtigung, aber auch für eine Veränderung im Gefälle zwischen urbanen und ländlichen Räumen ein.

1. ICH BIN ...

...Robert Lucaciu. Musiker, Lernender, Lehrender, Kurator, Referent für politische Bildung, Beisitzer im Vorstand des Jazzverband Sachsen und seit neuem Vorstand in der Deutschen Jazzunion.

2. ICH WILL ...

...dass wir Künstler*innen dazu beitragen, dass unsere Gesellschaft nicht weiter fragmentiert. Dafür sind Professionalisierungsperspektiven für die vielen ehrenamtlichen Veranstalter*innen sowie faire Entlohnung für die Akteur*innen unabdingbar. Um dies auf politischer Ebene erstreiten zu können, brauchen wir Interessenvertretungen wie die Deutsche Jazzunion sowie handlungsfähige Landesverbände. Ich wünsche mir einen regen Austausch über die gesamte Bundesrepublik, über Ideen für ländliche oder strukturschwache Regionen, für nachhaltige ökologische und sozial durchlässige Konzepte und für diversitätssensible Nachwuchsförderung.

3. UND ICH HÖRE...

...Musik am liebsten live.

4. WELCHE AUFGABEN UND HERAUSFORDERUNGEN WARTEN AUF DIE DEUTSCHE JAZZUNION HEUTE UND IN ZUKUNFT?

Die Jazzunion steht auch heute, wie vor 50 Jahren, vor der Herausforderung, die vielfältigen Arbeits- und Lebensperspektiven aller Akteur*innen der Jazz- und Improvisationsmusik zu vereinen. Dies ist entscheidend, um von politischen Entscheidungsträger*innen verstanden zu werden. Zusätzlich zur Komplexität dieser Aufgabe müssen wir die derzeitige psychosoziale Belastung der Gesellschaft berücksichtigen, die auch uns beeinflusst. Als Vertreter*innen der Jazzmusikszene streben wir danach, uns als Diskussionsplattform zu etablieren, um regelmäßig Impulse zu aktuellen kulturpolitischen und gesellschaftlichen Themen zu setzen.



Conny Bauer, Albert-Mangelsdorff-
Preisträger 2023 beim Jazzfest Berlin



Albert-Mangelsdorff-Preis 2023 und Jubiläumsfestakt in Berlin

Am 5. November 2023 fand die Verleihung des Albert-Mangelsdorff-Preises an den Posaunisten Conny Bauer statt. Mit dem Festakt im Rahmen des Jazzfest Berlin im Haus der Berliner Festspiele und dem Preisträgerkonzert ließ die Deutsche Jazzunion zugleich ihr Jubiläumsjahr ausklingen. Ein Glanzpunkt des Abends war die Laudatio von Bert Noglik zum Leben und musikalischen Wirken von Conny Bauer, die an dieser Stelle vollständig zu lesen ist.

MEINE SEHR GEEHRTEN DAMEN UND HERREN, LIEBE FREUNDINNEN UND FREUNDE UND VOR ALLEM NATÜRLICH LIEBER CONNY BAUER!

—
Was für ein freudiger Anlass. Ein Hoch auf den Preisträger! Conny wird für sein Lebenswerk geehrt. Und es liegt in der Natur der Sache bzw. des Metiers, dass sich dieses Lebenswerk — von Schallplatten einmal abgesehen — nicht in gegenständlicher Form, sondern in Gestalt einer Klangsprache realisiert, im Fortschreiten, als „work in progress“, was unschwer zu einer weiteren freudigen Feststellung führt: Conny Bauer wird für etwas geehrt, das er geschaffen, aber keineswegs abgeschlossen hat, etwas, das er mit unverändertem Elan und Enthusiasmus fortsetzt.

Auf das Prozesshafte zu verweisen, hat mehrere Ebenen. Da ist zum einen die Biographie des Posaunisten und zum anderen, unmittelbar damit verbunden, die Zeitgeschichte, die Entwicklung des Jazz in Deutschland — eine Musik also, die sich hierzulande zunächst gegen Widerstände durchsetzen musste und der das nur gelingen konnte, weil sich einige, anfangs wenige, leidenschaftlich für sie einsetzten. Das gilt für den Westen und noch viel mehr für den Osten Deutschlands, in dem diese Musik lange Zeit ideologischen Verdächtigungen und handfesten Einschränkungen ausgesetzt war.

Conny Bauer hatte Mut und Glück. Er hatte das Glück, in einer Zeit aufzuwachsen, in der sich die Jugendkultur der DDR mit Jazz und Rockmusik zu entfalten begann. Er spielte Tanzmusik in einer Band um Ernst-Ludwig Petrowsky, der zum Vorbild wurde, auch weil er sich, kontinuierlich, beispielsweise schon vormittags im Hotel übend, mit seinem Instrument beschäftigte.

Erster entscheidender Schritt: Conny Bauer, zunächst Sänger und Gitarrist im Manfred-Ludwig-Sextett, wechselt Hals über Kopf zur Modern Soul Band und beginnt, sich ganz auf die Posaune zu konzentrieren. Damals lernte er, was es bedeutet, unmittelbar, gewissermaßen hautnah für ein Publikum zu spielen. Und er lernte auch, dass man dieses Publikum mitnehmen kann, wenn man es zu faszinieren vermag.

Zweiter wichtiger Schritt: Conny Bauer kündigt bei Modern Soul und entschließt sich, nur noch, also ausschließlich Jazz zu spielen. In dieser Zeit, 1973/74 entfaltet sich eine neue, freie Jazzszene in der DDR. Vier Protagonisten schließen sich zur Gruppe „Synopsis“, dem späteren „Zentralquartett“ zusammen: Ernst-Ludwig Petrowsky, Conny Bauer, Ulrich Gumpert und

Günter Baby Sommer. Conny Bauer zählt also seit einem halben Jahrhundert zu diesen zentralen Persönlichkeiten. Und mit der Band „FEZ“, der ersten sich ganz auf den Jazz konzentrierenden Gruppe in der DDR, hat er die Professionalisierung vorangetrieben. Das betraf nicht nur das eigene Schaffen als Jazzmusiker, sondern auch die Etablierung einer Szene mit dem Aufbau eines selbst geknüpften Netzwerks von Veranstaltern und Fanpublikum.

Unmöglich, hier auch nur die wichtigsten Gruppen und ad-hoc-Formationen zu würdigen. Doch es gibt Bands, die einfach nicht unerwähnt bleiben dürfen. Die Gruppe „Doppelmoppel“ gehört dazu, das Quartett mit den beiden Gitarristen Uwe Kropinski und Helmut „Joe“ Sachse sowie Conny Bauer und seinem jüngeren Bruder, dem gleichfalls Posaune spielenden Johannes Bauer. Wie großartig, dass sich Johannes eigenständig als Posaunist zu profilieren vermochte, wie tragisch, dass er diese Welt allzu früh verlassen musste. Johannes Bauer spielte auch in der Familienband „Bauer 4“ mit Conny Bauer, Posaune, Matthias Bauer am Kontrabass, und Connys Sohn Louis Rastig am Piano. In beiden Fällen, bei „Doppelmoppel“ und „Bauer 4“ waren es nicht in erster Linie die Konzepte — hier die Doppelungen der Instrumente, dort die familiären Bande —, die das Spiel der Gruppen so spannend, so beeindruckend machten. Es waren die individuellen Charaktere der beteiligten Musiker, die unterschiedlichen und sich letztlich trefflich ergänzenden Temperamente.

Von Anfang an ging es Conny Bauer um eine Musik mit Improvisationscharakter, um eben jenes „Flüchtige Glück“ wie er eine seiner Soloplatten genannt hat. Und obwohl er eine unverkennbare, eine unverwechselbare Posaunensprache

2023

Der frisch gebackene Albert-Mangelsdorff-Preisträger Conny Bauer mit Instrument und der Trophäe kurz vor seinem Preisträger-Konzert im Rahmen des Jazzfests Berlin 2023



auszuprägen vermochte, gehört das Üben, gehört die beständige Beschäftigung mit dem Instrument bis heute zu seinem Tagesgeschäft. Das ist das Geheimnis dieser so oft gerühmten „flüssigen Posaune“ von Conny Bauer.

Die Neugierde und die Experimentierfreude drängten Conny Bauer dazu, über die Konventionen hinauszuspielen. Free Jazz ergab sich als die logische Konsequenz — eine Musik der unendlichen Möglichkeiten. Das entsprach dem Zeitgeist des Aus- und Aufbruchs, wurde ermutigt auch durch Begegnungen mit westlichen Musikern, insbesondere aus dem Umkreis der FMP, der Free Music Produktion, und fiel in der DDR, diesem weitgehend reglementierten Land, auf einen besonders fruchtbaren Boden. Es war also beides: Ausbruch aus der Enge der Verhältnisse in der ungestüm aufbrechenden Lust am freien Spiel sowie das geradezu forschende Erkunden neuer Ausdrucksmöglichkeiten.

All das, was heute zum technischen Repertoire exzellenter Posaunisten im Jazz, in der Neuen und in der improvisierten Musik zählt: Zirkularatmung, gleichzeitiges Singen und Blasen ins Instrument, Multiphonics, Einbeziehung von Obertönen, Ausweitungen ins Geräuschhafte, Zungenflattern und so weiter und so fort — Conny hat all das zur Perfektion entfaltet — auf eine Weise, die selbst einen renommierten Klassik-Posaunisten erst unlängst begeistert ausrufen ließ: Er ist ein Gigant auf seinem Instrument! Aber Conny Bauer ist eben noch viel mehr als ein fulminanter Techniker: Er ist ein Posaunenkünstler. Er ist ein Meister der melodischen Improvisation, ein gesanglich orientierter Instrumentalist mit einer großen Imaginationskraft.

Besonders eindrucksvoll wird all das in Conny Bauers Solokonzerten. Ein Musiker, ganz allein, völlig konzentriert auf das Instrument. Klänge, die nachhallen, Obertöne, die sich über den Köpfen vervielfachen, die sich verflüchtigen und das Publikum staunend zurücklassen. Seit Jahren nutzt Conny Bauer dabei auch die Möglichkeiten von Electronics, aber, bezeichnend für diesen Posaunisten: Es sind live aufgenommene und live zugespielte Loops mit denen er agiert und auf die er reagiert. Der Improvisationscharakter wird dadurch also eher noch verstärkt.

Besonders angetan haben es Conny Bauer Kirchenräume, überhaupt Räume mit einer besonderen Atmosphäre und Akustik. Er hat im trockengelegten Trinkwasserspeicher Severin in Köln, im Magdeburger Dom, auf dem Zeus-Altar im Pergamonmuseum und im Leipziger Völkerschlachtdenkmal gespielt. Conny Bauer spielt nicht nur in, sondern auch mit den jeweiligen Räumen, und er gestaltet jedes Solokonzert zu einem einmaligen Erlebnis. Selbst in klanglich hochkomplexen Passagen lässt er dabei oft eine rhythmische Bewegungsenergie erkennen, die man im weitesten Sinne als „swing“ bezeichnen kann.

In einem weiten Bogen steht Conny Bauer natürlich auch in der Jazztradition, in einer Linie, die von Jay Jay Johnson und Curtis Fuller über Paul Rutherford und Albert Mangelsdorff in die Gegenwart führt. Anfangs war Conny übrigens gar nicht begeistert, wenn sein Spiel immer wieder mit dem von Albert verglichen wurde. Doch dahinter stand keine Unbescheidenheit, sondern — im Gegenteil — höchster Respekt. Conny Bauer, der das Glück hatte, noch gemeinsam mit Albert Mangelsdorff aufzutreten, wollte eben keine Kopie von Albert werden. Und genau das ist ihm gelungen. Wenn es etwas gibt,

das die beiden verbindet, dann ist es wohl vor allem das, was Albert Mangelsdorff einmal als die „Ethik des Jazzmusizierens“ bezeichnet hat, die Ernsthaftigkeit und die Wahrhaftigkeit. Insofern sind die beiden geistesverwandt, und in diesem Sinne bleibt Albert Mangelsdorff ein Vorbild.

Neben dem Jazz hat Conny Bauer unüberhörbar auch etwas Europäisches assimiliert. Aufgewachsen in einer Pfarrersfamilie, dürfte das gemeinsame Singen und das Spielen im Posaunenchor wohl ebenso Prägungen, un- und unterbewusste Prägungen, hinterlassen haben, wie die Hinwendung zur Rockmusik und zum Jazz. Seine musikalische Identität hat sich Conny Bauer im besten Sinne des Wortes er-spielt. Und er hat dabei zu einer vom konventionellen Jazzidiom unabhängigen improvisierten Musik gefunden.

Zu dem, was Conny Bauer auszeichnet, zählt sein Gespür für Dramaturgie, für in sich stimmige Formen und Abläufe — eine Dramaturgie, die nicht im Gegensatz zur Improvisation steht, sondern sich aus dieser heraus entwickelt. Conny Bauers Sinn für Improvisation als ein im weitesten Sinne szenisches Agieren ließ ihn den Kontakt zu anderen Künsten suchen und finden, führte zu grenzüberschreitenden Kooperationen mit Kunst, Theater, Tanz und Literatur von großer Eindrücklichkeit.

Was den Klang auf der Posaune anbelangt, so fasziniert Conny Bauer mit einer „menschlichen Stimme“ auf dem Instrument. „Der gelbe Klang“ nannte er eine seiner Soloplatten. Das lässt sich auf den Titel eines Bühnenstücks von Wassily Kandinsky beziehen, aber auch auf das Goldgelb des Horns und einen Sound, der noch wärmer geworden ist, seit sich Conny Bauer ganz auf die Bassposaune konzentriert. Im seinem Spiel spiegelt sich das

ganze Spektrum menschlicher Emotionen vom tiefen Groll bis zum hymnischen Jubilieren, das Schmetterern der Fanfaren und die erhabene Schönheit der Choräle, der Flügelschlag des Schmetterlings und das Hummelsummen. „Schmetterling“ und „Hummelsummen“, das sind übrigens Titel von Stücken auf Platten des Posaunisten, ebenso wie „Osterfeuer“ und „Fröhliches Dur“. In einem Stück hat er sich schon einmal selbst hoch leben lassen. „Ich lebe hoch“ singt, spricht er da. Um gleich darauf zu relativieren: „Ich lebe hoch... im Plattenbau“ womit er sich auf seine Wohnung, auf sein Refugium im oberen Geschoß eines Berliner Plattenbaus bezieht.

Das Bild von Conny Bauer als das eines einsamen Solisten, bedarf unbedingt der Ergänzung durch ein anderes: das von Conny Bauer als Teamplayer, das Bild eines Musikers in der vitalen Interaktion mit gleichgesinnten Improvisatoren. Aktuell praktiziert er das vor allem im Trio mit Matthias Bauer und Dag Magnus Narvesen. Mit Hamid Drake und Willam Parker demonstriert er den transatlantischen Brückenschlag — eine Vereinigung freier Geister, die unaufhaltsam nach vorne spielt. Ja, Jazz ist Protest, ist Widerspruch zum Status quo, ist Lebenswille und Überschwang und manchmal auch fröhliches Fortschreiten. Ein Hoch auf diesen Posaunisten und sein Lebenswerk als ein „work in progress“ Der Albert-Mangelsdorff-Preis 2023 für Conny Bauer, was für eine Freude!

Herzliche Gratulation!
Bert Noglik,
5. November 2023

WOLFGANG LACKERSCHMID

Der Vibraphonist und Komponist Wolfgang Lackerschmid war bis 2022 langjähriges Vorstandsmitglied in der Deutschen Jazzunion und sitzt im „Fachausschuss Urheberrecht“ des Deutschen Kulturrates.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST WOLFGANG LACKERSCHMID?

Freischaffender Musiker, Vibraphonist, Pianist, Komponist, Jahrgang 1956 mit klassischem Hochschulstudium (Komposition, Schlagwerk). Seit Mitte der siebziger Jahre in der kreativen europäischen Jazzszene (z.B. mit Albert Mangelsdorff), international (z.B. mit Chet Baker) und mit unterschiedlichen Formationen und Konzepten bis hin zur Neuen Musik aktiv. Kurator von Festivals, früher auch Clubbetreiber, seit 1976 Mitglied in der Union Deutscher Jazzmusiker (heute Deutsche Jazzunion), dort die letzten 6 Jahre im Vorstand. Aktuell Stellvertreter im Aufsichtsrat der GEMA, Mitglied der Fachgruppe Urheberrecht im Deutschen Kulturrat und Leiter des Jazzausschusses im Tonkünstlerverband Bayern.

2. DU ENGAGIERST DICH IM „FACHAUSSCHUSS URHEBERRECHT“ DES DEUTSCHEN KULTURRATES. WARUM IST DIR DIESER BEREICH BESONDERS WICHTIG?

Ein gut geregeltes Urheberrecht ist die Basis für eine Unabhängigkeit und Planbarkeit im kreativen Schaffen. Der Schutz der kreativen Leistung wird aus meiner Sicht zu sehr hintangestellt, obwohl er die Ursache und den Ausgangspunkt kreativer und auch wirtschaftlicher Prozesse darstellt, von denen wiederum viele andere profitieren. Die Politik kann durch Entscheidungen über die Vergütungsansprüche die Situation der Kreativen verbessern oder auch verschlechtern. Es ist daher wichtig für uns, in solchen Gremien vertreten zu sein.

3. WAS SIND DIE BESONDEREN HERAUSFORDERUNGEN IM „FACHAUSSCHUSS URHEBERRECHT“?

Wir haben zum Beispiel die Möglichkeit, auf die Gesetzgebung schon im Entstehungsprozess einzuwirken. Das ist natürlich eine ganz andere Position als die, im Nachhinein reagieren zu müssen um zu versuchen, etwas bereits Beschlossenes zu ändern.

4. WAS WÄREN DEINE GROSSEN ZIELE UND WÜNSCHE, WENN ES UM „JAZZ UND URHEBERRECHT“ IN DEUTSCHLAND GEHT?

Dass die allgemeine Akzeptanz der kreativen Leistung auch mehr beim sogenannten „User“ ankommt. Es gibt leider auf großer Ebene grundlegende Missverständnisse und Falschinformationen, teils bewusst gestreut. Davon ist leider auch die Jazzszene spürbar betroffen. Für uns alle ist es wichtig, sachlich gut informiert zu sein, um auch bei Auftritten oder Verhandlungen über die Verwertung von Aufnahmen ein gestärktes Selbstbewusstsein mit den richtigen Argumenten zu haben. Entsprechend wünsche ich mir auch eine größere Beteiligung der Musikschaffenden unter uns bei den GEMA-Mitgliederversammlungen.



Standing Ovation: Ein halbes Jahrhundert für den Jazz!

Der Bundesverband Soziokultur gratuliert der Deutschen Jazzunion herzlich

Jazz und Soziokultur sind eng verwoben: Nicht nur sind einige soziokulturelle Zentren gleichzeitig Jazzclubs oder Jazzinitiativen und vice versa. Wichtiger noch ist, dass beide Kulturpraktiken immer wieder Grenzen ausdehnen, Barrieren von Sprache, Herkunft und Genre überschreiten — und sich nicht messen lassen wollen an Besucher*innenzahlen, sondern an ihrem gesellschaftlichen Beitrag zu Innovation, an ihrem Mut Experiment und Avantgarde zu befeuern, an ihrem Willen, an Orte des Austauschs abseits des Mainstreams einzuladen.

Gemeinsame Sache — mit der Deutschen Jazzunion eine Freude!

Die Deutsche Jazzunion und der Bundesverband Soziokultur haben als Interessensverbände ähnliche Arbeitsfelder. So setzen wir uns für gerechte Bezahlung, angemessene und passgenaue Förderung, eine Stärkung der Kulturorte bzw. Spielstätten ein. Wir sind uns unserer gesellschaftlichen Verantwortung bewusst in Fragen wie solcher der Diversität, beim Generationenhandschlag oder auch im Bereich ökologische und soziale Nachhaltigkeit. Wie der Bundesverband ist auch die Deutsche Jazzunion Mitunterzeichnerin der Nachhaltigkeitsdeklaration für den Kulturbereich der bundesweiten Initiative Culture4Climate.

Applaus: Einsatz für eine faire Bezahlung

Deshalb wissen wir genau, was wir ehren, wenn wir hervorheben, dass die Deutsche Jazzunion sich früh, energisch und erfolgreich für eine angemessene Vergütung für Musikerinnen und Musiker eingesetzt hat. Seit 2014 sind die Mindestgagen- und Honorarempfehlungen eine wichtige Orientierung für Clubs, Musiker*innen, aber auch für Politik und Verwaltung, um Fördermöglichkeiten dahingehend auszurichten. Diese Vorstöße und konstante Beharrlichkeit wären des Erfolges würdig, endlich Schluss zu machen mit prekären Arbeitsverhältnissen von Künstler*innen.

Applaus: Einsatz für Nachwuchs- und Nischenförderung

Aufgrund unserer Gemeinsamkeiten kennen wir nur zu gut, wie komplex es ist, Nachwuchs und Nischen gebührend zu fördern. In den oftmals ehrenamtlichen Gefügen adäquaten Gestaltungsraum einzubauen für Nachfolgende, wirft oft viele Fragen auf. Es scheint riskant, neue Herangehensweisen und unbekannte Innovation zuzulassen. Und oftmals stellt sich grundsätzlich die Frage, wer denn überhaupt da ist, um Spielstätten und Kulturorte weiterhin zu tragen.

Applaus: Einsatz für sichere Spielstätten

Deshalb bleibt es uns nicht verborgen, mit welchem Verve die Deutsche Jazzunion beide Notwendigkeiten im Blick behält: Die Weiterentwicklung junger Talente — solche, die Bühnen bespielen wie auch solche, die Lauschen und Applaudieren! — und die Weiterentwicklung bzw. Förderung der Kulturorte und Spielstätten. Letztere schließlich bieten erst eine Bühne, einen Safe Space und eine Ausgangsplattform zur Entwicklung von Ungesehenen und Ungehörtem.

Standing Ovation: Für eure Arbeit!

Im Namen des gesamten Bundesverbandes, seines Vorstandes und seiner Mitglieder, danke ich der Deutschen Jazzunion, dass sie sich seit 50 Jahren mit großer Professionalität, mit feinsinniger Improvisation und dem Taktgefühl des richtigen Moments für die Künstler*innen und Spielstätten einsetzt. Durch euer Engagement wird hör- und sichtbar, wie kreativ, produktiv und lebendig die deutsche Musik in den Bereichen Jazz und improvisierte Musik ist!

Ellen Ahbe
Geschäftsführerin
Bundesverband Soziokultur

REINER MICHALKE

Der Kurator Reiner Michalke ist Intendant der Monheim Triennale, war Programmchef des Kölner Stadtgartens und künstlerischer Leiter des moers festival. Er war Gründungsmitglied der BKJazz und hat maßgeblich zur Reform der Deutschen Jazzunion beigetragen.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST REINER MICHALKE?

Ich habe als Musiker (Bass) angefangen und Mitte der 1980er Jahre die Seite gewechselt und die Programmleitung des Kölner Stadtgartens übernommen. Diesen Job habe ich im vergangenen Jahr an Kornelia Vossebein übergeben. Zusätzlich habe ich noch Festivals geleitet (Musik Triennale Köln, Moers Festival u. a.) und mich als Funktionär betätigt (Europe Jazz Network, Bundeskonferenz Jazz, UDJ u. a.). Aktuell bin ich Intendant der Monheim Triennale.

2. WAS SIND DEINE PERSÖNLICHEN MEILENSTEINE IN DER GESCHICHTE DER DEUTSCHEN JAZZUNION?

Ich erinnere mich noch ziemlich gut an meine erste UDJ-Sitzung in Marburg Anfang der 1980er Jahre. Damals gab es so etwas wie eine Aufbruchstimmung, die aber bald wieder eingeschlafen ist. Ebenfalls gut erinnere ich mich dann später an lange Gespräche mit Manfred Schoof, den Weg für eine Reform der UDJ freizumachen und an noch längere Gespräche mit Julia Hülsmann, den Vorsitz zu übernehmen. Julia und Felix Falk haben dann die Basis für die Deutsche Jazzunion geschaffen, so wie wir sie heute kennen.

3. HABEN SICH DIE ARBEIT UND DAS WIRKEN DER DEUTSCHEN JAZZUNION ÜBER DIE JAHRZEHNTE VERÄNDERT? WENN JA, WIE?

Tatsächlich hat die Union Deutscher Jazzmusiker bzw. Deutsche Jazzunion über die vergangenen fünf Jahrzehnte eine bemerkenswerte Entwicklung vollzogen. Während ich die erste Generation von Jazzmusikern (dt. Jazz-Musikerinnen gab es damals nicht) als eher egoistisch und apolitisch erlebt habe — von einigen sehr wenigen Ausnahmen wie Volker Kriegel abgesehen — hat sich die Deutschen Jazzunion zu einer solidarischen Gemeinschaft und vielleicht deshalb zur wirkungsmächtigsten Institution des Jazz in Deutschland entwickelt.

4. WELCHE AUFGABEN UND HERAUSFORDERUNGEN WARTEN AUF DIE DEUTSCHE JAZZUNION HEUTE UND IN ZUKUNFT?

Auch wenn in den vergangenen Jahren bereits viel erreicht worden ist, muss es Ziel bleiben, das Ansehen und die Wertschätzung unserer Musik noch weiter in der Gesellschaft zu verankern. Voraussetzung dafür sind Spielstätten, die die Forschung, Entwicklung und Präsentation dieser Musik unter guten Bedingungen ermöglichen. Mein Traum ist, dass in allen 84 deutschen Städten, die über ein Opernhaus mit eigenem Spielbetrieb verfügen, auch ein wertiger Konzertort für Jazz und Aktuelle Musik geschaffen wird.



Auf dem Weg zu einem Zentrum für Jazz und Improvisierte Musik

2023



In Berlin wird mittlerweile seit Jahren an einem wegweisenden Projekt gearbeitet: die Errichtung eines Zentrums für Jazz und Improvisierte Musik, welches sich auch deren Schnittmengen mit anderen Formen aktueller Musik widmet. Gelingt dieses Vorhaben, wird in Deutschland eine bislang beispiellose Ankerinstitution für Jazz und Improvisierte Musik entstehen, die ideale Voraussetzungen für Produktion, Präsentation, Forschung, Vermittlung, Vernetzung und Audience Development schafft.

Die Notwendigkeit einer solchen Institution ergibt sich aus den Bedarfen der Jazz- und Improvisationsszene in Deutschland und dem Bestreben danach, diesem Genre eine größere Sichtbarkeit zu verleihen sowie aus der musikalischen und kulturellen Bedeutung dieser Musikform als Ausdruck von kreativer Freiheit und einer reichen Geschichte kultureller Diversität und sozialer Dynamik.

Über viele Jahrzehnte hat sich eine vitale Jazz- und Improvisationsszene in Deutschland entwickelt, die künstlerisch vielfach eine eigenständige europäische Perspektive gegenüber den US-amerikanischen Wurzeln formuliert. Berlin und Köln waren und sind zwei Gravitationszentren dieser Entwicklungen. Doch mangelt es – insbesondere in Berlin – Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende

Kunst Stuttgart Musiker*innen und Veranstalter*innen sind in der Regel auf ehrenamtliche Initiative und kurzfristige Projektfinanzierungen angewiesen. Eine halbwegs regelmäßige öffentliche Förderung erhalten bundesweit hauptsächlich die großen Festivals sowie spartenübergreifende Kulturhäuser, in denen Jazz und Improvisierte Musik neben vielen anderen Kunstformen stattfinden und damit nicht in ihrer Vielfalt abgebildet werden können. Aber insbesondere im ländlichen Raum gibt es zahlreiche Veranstalter*innen, die häufig auf ehrenamtlicher Basis und mit unsteter kommunaler Unterstützung Konzerte veranstalten und damit wichtige Orte für Austausch und Begegnung darstellen. Jazzkonzerte oder Konzerte mit Improvisierter Musik finden darüber hinaus auch in großen Kulturinstitutionen wie Philharmonien und Theatern der Metropolen statt, doch weder Raumakustik noch technische Ausstattung sind dort auf diese Musikform ausgerichtet und der Jazz bleibt Gast in den Tempeln der sogenannten Hochkultur.

Berlin ist seit Jahrzehnten Anziehungspunkt für internationale Künstler*innen aus dem Bereich der Improvisierten Musik. Die Anzahl und Vielfalt der Akteur*innen aus den verschiedenen Subgenres ist dabei nahezu unübersichtlich groß, das Renommee, die Strukturen und Finanzierungsmöglichkeiten für Künstler*innen spiegeln das jedoch nicht annähernd wider. Neben den Clubs mit festen Standorten gibt es zahlreiche Konzertreihen und Festivals, die kleinteilig die Stadt bespielen, häufig wechseln die Spielorte und Veranstalter*innen, vielfach wird von Musiker*innen selbst organisiert. Es gibt kaum professionalisierte und nachhaltig aufgestellte Strukturen, dafür viel Enthusiasmus und persönlichen Einsatz einzelner Personen, die dafür sorgen, dass

trotz der mangelnden Infrastruktur Möglichkeiten für Präsentation und Produktion geschaffen werden. Einzig mit dem Jazzfest Berlin hat ein traditionsreiches, internationales Festival – das aber nachhaltig durch Bundes- und nicht durch Landesmittel gefördert wird – nennenswerte Ressourcen für umfangreiches Programm und Rahmenveranstaltungen.

www.zentrum-under-construction.berlin

DER ERSTE ANLAUF: 1984 – 1995

Während in Ost-Berlin der Jazz nicht nur mit dem legendären Jazzkeller in Treptow und der Jazzwerkstatt in Peitz seine Nischen zuverlässig behauptet und sich über die Jahre eine kreative Szene entwickelt, die eine ganze Reihe auch international renommierter Spitzenmusiker*innen hervorbringt, verschwindet in West-Berlin Anfang der 1980er mit der Auflösung der SFB Bigband ein wichtiger Anker im Bereich Jazz und Improvisierte Musik. Gleichzeitig gibt es die RIAS Big Band und eine florierende Szene, die sich in häufig selbst organisierten Konzerten präsentiert. Aber man befindet sich in West-Berlin in einer Insellage – nicht nur politisch-geographisch, auch medial. Über das Geschehen hier wird in der Westdeutschen Presse kaum berichtet. In West-Berlin hat man genug von der Isolation: die Musiker*innen wollen sich weiter vernetzen, sichtbar werden, mindestens überregional, wenn nicht international.

Mitte der 1980er Jahre taucht in West-Berlin die Idee zu einer zentralen Spielstätte für Jazz und Improvisierte Musik für die eigene Stadt zum ersten Mal auf. Eine Gruppe junger Musiker*innen schließt sich Anfang der 1980er unter dem Namen „Jazzfront“ zusammen, um sich

für die Belange der West-Berliner Szene einzusetzen. Die Interessensgruppe zu der unter anderem Christof Griese, Joachim Litty, Niko Schäuble, Gebhard Ullmann, Felix Wahnschaffe und Andreas Willers gehören, verfolgen die Vision eines Ortes, der, inspiriert vom Jazzhaus Köln, in West-Berlin die Szene vernetzen und ihr zu mehr Sichtbarkeit verhelfen soll.

Beim Senat trifft die Gruppe mit ihrer Idee, Jazz und Improvisierte Musik breiter in die Gesellschaft zu tragen, auf offene Ohren. Für Jazz gibt es zu dieser Zeit noch keinen dedizierten Ansprechpartner, so werden sie an den Rockbeauftragten des Landes West-Berlin verwiesen. Gemeinsam mit dem Senat beginnt die „Jazzfront“ nun spezifisch auf Jazz und Improvisierte Musik ausgerichtete Förderprogramme zu entwickeln, von denen einige so wirksam sind, dass sie bis heute existieren, wie zum Beispiel die Tourförderung oder die Förderung von Konzertreihen und Infrastrukturmaßnahmen. Es werden also viele Impulse in konkrete Maßnahmen umgesetzt, der Nährboden ist da, was auch Veranstaltungen wie Jazz in July in den Gärten der Nationalgalerie zeigen, die mit mehr als 1.000 Besucher*innen ein großes Publikum erreichen. Dennoch bleibt es gerade für die West-Berliner Musiker*innen schwierig, die großen Bühnen zu bespielen. Das Jazzfest Berlin, das bereits seit 1964 existiert, lädt vornehmlich internationale Jazzgrößen als Publikumsmagnete ein.

Das soll sich nun mit dem aus der Szene formulierten Vorschlag einer zentralen Spielstätte ändern. Die kulturpolitischen Anstrengungen der „Jazzfront“ münden in Besichtigungen möglicher Standorte in der Stadt gemeinsam mit dem Senat, unter anderem ist das Kulturforum im Gespräch. Doch dann kommt die Wende

und auf einen Schlag ändert sich die Situation vollständig. Plötzlich sind keine Gelder mehr da und auch die anvisierten Orte müssen grundlegend neu verhandelt werden.

Trotz der Rückschläge bemühen sich nun Akteur*innen wie Ulf Drechsel, die Vision weiter voranzutreiben und unterstützen nach der Wende aktiv die Initiative zur Gründung einer Institution. Allerdings: Gegenwind aus den eigenen Reihen, auch Kritik an vermeintlicher Selbstbedienung, bewegen letztlich viele der aktiven Leute, sich aus der kulturpolitischen Arbeit zurückzuziehen. Dies führt schließlich dazu, dass die Initiative Mitte der 90er vollständig zum Erliegen kommt.

„Es kommt auch der Moment, an dem die jüngere Generation übernehmen muss. Bei uns kam ab Mitte der 90er leider keiner nach. Und so schliefen die Bemühungen langsam ein, bis mit der IG Jazz wieder eine neue Bewegung entstand.“

Gebhard Ullmann

2011 tritt diese nächste Generation auf den Plan, um eine Verbesserung der Gesamtsituation zu erreichen. Diese stellt sich aufgrund des fehlenden kulturpolitischen Engagements in den späten 90ern und Nullerjahren als desaströs dar. Die vorhandenen Strukturen und Mittel werden dem immensen Zuzug von Akteur*innen ab den 90ern nicht gerecht. Berlin wird zum weltweit gefeierten Kreativlabor, einem Ort für Experimente und Entwicklung, doch auf struktureller Ebene haben lange keine Anpassungen stattgefunden. Nur langsam gelingt es ab 2011 durch stetiges kulturpolitisches Engagement, neue Förderlinien zu entwickeln und das Budget Schritt für Schritt aufzustocken — von einem Gesamtbudget von 138.000 für Jazz und

Improvisierte Musik im Gründungsjahr der IG Jazz Berlin auf knapp eine Million Euro im Doppelhaushalt 2022/23.

DER ZWEITE ANLAUF: 2016 BIS HEUTE

—
Im November 2016 erfährt die bundesdeutsche Jazzszene von Prof. Till Brönners Idee für ein „House of Jazz“ in Berlin, die er nun in einer vom Bund finanzierten und von der Agentur iQult formulierten Machbarkeitsstudie der breiten Öffentlichkeit vorstellt. Daraufhin initiiert die IG Jazz Berlin einen öffentlichen Diskurs, der einen intensiven und reflektierten Austausch mit Akteur*innen und Expert*innen aus der Szene nach sich zieht. Unter anderem wird hier erst einmal grundsätzlich die Frage diskutiert, ob der Bedarf einer zentralen Spielstätte überhaupt existiert. Im weiteren geht es darum, wie eine solche Institution ausgestaltet sein sollte — sowohl in Bezug auf, als auch in Abgrenzung zu dem von iQult formulierten ursprünglichen Vorschlag.

Durch Diskussionsveranstaltungen, Mailverteiler, intensive Gespräche, im Austausch mit der Senatsverwaltung, den Bundesverbänden Deutsche Jazzunion und Bundeskonferenz Jazz, diversen Kulturpolitiker*innen in Land und Bund, dem Landesmusikrat, der Koalition der freien Szene, der Initiative Neue Musik, Berliner Veranstalter*innen und vielen anderen Akteur*innen der Jazzszene werden von der IG Jazz Berlin Positionen, Argumente und Meinungen zusammengetragen und die Bedarfe ermittelt.

Auf dieser Grundlage formuliert der damalige Vorstand der IG Jazz auf Anregung der damaligen Senatsverwaltung für Kultur 2017 mit der Überschrift „Ein Haus für die Musik des 21. Jahrhunderts“ eine Berliner Position, die die einzelnen

Funktionen und Anforderungen einer künftigen, in Berlin verorteten Institution für Jazz und Improvisierte Musik umschreibt und die der besonderen Rolle Berlins als internationalem Zentrum für Jazz und improvisierter Musik Rechnung trägt.

Ging es bereits in den 1980ern sehr stark darum, Synergien zwischen den Musikschaffenden zu bündeln, die Szene zu stärken und — auch international — Sichtbarkeit zu erzeugen, übernimmt die Institution im neuen Entwurf auch eine mehr (gesamt)gesellschaftliche Rolle. Die Bereiche Bildung und Vermittlung kommen als Schwerpunkte hinzu. Durch die Rückkopplung mit anderen Sparten — beispielsweise wird die Barenboim-Said-Akademie besucht — und den Austausch mit anderen gesellschaftlichen Akteur*innen wie der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb möchte man den Vermittlungsbereich Jazz und Improvisierte Musik weiterentwickeln und ausdifferenzieren. Ebenso kristallisiert sich der Wunsch nach anderen adäquaten Zeit-, Raum- und Begegnungsmöglichkeiten heraus, die ein Miteinanderverweilen und Innehalten ermöglichen — als Grundvoraussetzung einer anderen Arbeits- und Lebensweise, die sich von alten kompetitiven und ergebnisorientierten Mustern befreien möchte.

Der Vorschlag wird im Februar 2017 veröffentlicht und beinhaltet als zentrale Punkte „eine Spielstätte mit langfristig finanziertem, stilistisch weit gefasstem Spielbetrieb, der durch ein vielköpfiges Kurator*innenteam gewährleistet ist, die Ausschreibung der Intendanz und der künstlerischen Leitungspositionen, ein öffentlich zugängliches Produktionshaus mit einer relevanten Anzahl von Probe- und Arbeitsräumen, Residencyprogramme für nationale und internationale Musiker*innen

zur Förderung von Vernetzung und Austausch [sowie] Vermittlungsprogramme und kulturelle Bildung“¹

Im Mai 2017 kommen zum ersten Mal alle auf Einladung von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) beteiligten Akteur*innen an einem Runden Tisch zusammen, und man beginnt, basierend auf den vorliegenden Konzepten, ein Rahmenkonzept für eine zentrale Spielstätte in Berlin zu formulieren. Beteiligt sind: Till Brönner, iQult, Deutsche Jazzunion, BKJazz, Deutsche Jazzförderung, IG Jazz Berlin, Jazzinstitut Darmstadt, Senatsverwaltung für Kultur und Europa, jetzt Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt.

Parallel beginnt in Berlin der Prozess um zur Entwicklung eines Kulturstandortes in der Alten Münze — ein riesiger Gebäudekomplex im Herzen der Hauptstadt, der für die Verortung des Jazzentrums angedacht ist. Im Jahr 2018 formuliert das Berliner Abgeordnetenhaus einen Beschluss, der den Berliner Senat auffordert, die Alte Münze als Kultur- und Kreativstandort zu entwickeln. Auf Basis dieses Beschlusses findet ein Jahr später in Berlin ein groß angelegtes Beteiligungsverfahren statt, bei dem Vertreter*innen der IG Jazz Berlin und der Deutschen Jazzunion beteiligt sind und zu Beginn das 2017 formulierte Rahmenkonzept in das Beteiligungsverfahren einbringen. Das aufwändige Verfahren endet mit der Formulierung einer Charta, der Beschreibung von sogenannten Raumtalenten und einem Vorschlag für einen Prozess zur Entwicklung von Betreiber- und Nutzungsstruktur, nicht aber mit konkreten Nutzungsvorschlägen.

Im Rahmen dieses Beteiligungsprozesses werden im Sommer 2019 die Inhalte des Eckpunktepapiers von 2017 in

Form eines Betreiberkonzeptes inklusive eines Raumbedarfsplans für eine Institution konkretisiert. Im Fokus steht die zukünftige Nutzung des zentralen Hauses 4 in der Alten Münze, das sich für einen Präsentations- und Produktionsort für Musik mit bis zu 600 Quadratmetern Proberäumen eignet. Neben dem Konzept für das Jazzzentrum werden zusätzlich zwei weitere Vorschläge zur Nutzung dieses Teils der Alten Münze vorgestellt. Im Januar 2020 gibt die Senatsverwaltung bekannt, dass man eine Schwerpunktsetzung für Jazz und Improvisierte Musik befürwortet, im Herbst desselben Jahres stellt der Haushaltsausschuss des Bundestages Investivmittel für das Projekt ein. Ein verlässliches politisches Bekenntnis und Zusage zur Umsetzung in Form einer Verwaltungsvereinbarung zwischen Land und Bund bleiben aber aus.

Auf dieser Basis werden nun neue Schritte unternommen, um die Bedürfnisse der Jazz- und Improvisierten inhaltlich weiter zu definieren und zu konkretisieren. So werden zwei partizipative Veranstaltungsformate ins Leben gerufen: die Denkfabrik und die Ideensummits. Die öffentlichen Ideensummits dienen dem direkten, auch spartenübergreifenden Austausch mit Musiker*innen und Akteur*innen der Szene und darüber hinaus. Hier werden die neuesten Konzeptentwicklungen vorgestellt und zu Themen wie Strukturen und Prozesse, Kuration und Akustik diskutiert. Mit der Denkfabrik holt sich das Projektteam gezielt Expertise zu konzeptuellen und konkreten Themen ein. Zu deren Kerngruppe gehören die künstlerische Leiterin des Jazzfest Berlin, Nadine Deventer, der Geschäftsführer des Musikfonds, Gregor Hotz, der renommierte

Posaunist, Komponist und Jazz-Forscher Prof. George Lewis, der Kurator Thomas Gläßer sowie der Musikwissenschaftler und Saxophonist Dr. Harald Kisiedu. Permanente Gäste sind Vertreter*innen von Bund und Land. Um die Bedarfe, die bereits im Eckpunktepapier (2017), dem Betreiberkonzept (2019) und in Gesprächen auf Bundes- und Landesebene formuliert wurden, weiter auszudifferenzieren, beraumt die Projektgruppe zudem eine Vielzahl von Arbeitstreffen ein, führt Rechercheinterviews und wertet die Ergebnisse der partizipativen Prozesse mit Musiker*innen und Akteur*innen, Expert*innen und Kooperationspartner*innen der lokalen wie (inter)nationalen Jazzszene aus.

Parallel wird mit viel Zeitaufwand vom Land Berlin die bauliche Planung für die Sanierung der Alten Münze vorangetrieben, allerdings ohne ein verbindliches Nutzungskonzept zu haben. Die Bedarfsplanungen zur Ausgestaltung des betreffenden Haus 4 werden von Vertreter*innen der Projektgruppe durch Einbeziehung von Fachexpert*innen im Austausch mit der Senatsverwaltung und den beauftragten Architekturbüros so gut wie möglich begleitet. Die Projektgruppe lässt unter anderem ein Schwingungsgutachten, ein Akustikgutachten sowie einen eigenen Planungsvorschlag erstellen. Dadurch finden sich viele, aber nicht alle Bedarfe und Anforderungen in den finalen Planungen wieder und es bleiben Zweifel an der Gesamtkonzeption, offene Fragen zu Nutzungskonkurrenzen und ob und wie ein Zentrum für Jazz und Improvisierte Musik in der Alten Münze als Teil einer Gesamtkonzeption verortet werden kann.

Auf politischer Ebene werben die Projektvertreter*innen währenddessen weiterhin um politische Unterstützung in Land und Bund für das Projekt, das noch nicht verbindlich verankert ist. Durch rapide

steigende Baukosten und angespannte Haushaltslagen nach der Pandemie und mit dem Krieg in der Ukraine steht der teure Bau wieder mehr in Frage und es gibt zudem andere Akteur*innen, die alternative Vorstellungen für eine künftige Nutzung der Alten Münze haben und politisch dafür werben. Regierungswechsel in Land und Bund erschweren die Entscheidungsprozesse zusätzlich.

Trotz allem werden von Bund und Land weiterhin Mittel für die Institutionsentwicklung und ab 2022 auch für Programminhalte bereitgestellt. Es werden erstmals explorativ Inhalte der zukünftigen Institution erprobt und Veranstaltungen in der Alten Münze und an anderen Standorten in Berlin durchgeführt. Weitere Mittel für 2024/25 stehen in Aussicht, um den Prozess weiter voranzutreiben.

Seit 2016 wurden die Prozesse zunächst ehrenamtlich von Vorständen der IG Jazz Berlin und dann auch von der Deutschen Jazzunion vorangetrieben, seit 2020 wird von der BKM ein Projektteam mit Teilzeitstellen finanziert, das die operative Arbeit macht. In einer Steuerungsgruppe bemühen sich für die Verbände seit Beginn Kathrin Pechlof (IG Jazz Berlin), Nikolaus Neuser (Deutsche Jazzunion) und Bettina Bohle, die seit 2020 das operative Projektbüro leitet, sowie zeitweise Felix Falk, Uli Kempendorff und Janning Trumann, gemeinsam mit Prof. Till Brönner politisch-strategisch und inhaltlich um die Entwicklung des Vorhabens.

Status quo im September 2023 ist: Die Pandemie hat gezeigt, dass es mehr denn je einen zentralen Ort braucht, der das Genre in Deutschland wirkungsmächtig verortet und der Bedeutung seiner Musikform gerecht wird — als Gefäß für nachhaltige Förderung und als wirkmächtige

¹ www.zentrum-under-construction.berlin

Ankerinstitution mit internationaler Strahlkraft, die sich vernetzt, vermittelt und Impulse für Jazz und Improvisierte Musik im Kontext aktueller Entwicklungen setzt. Es wird ein Ort gebraucht, der Platz für Diskurse bietet, ein Möglichkeitsraum, der in seinen Grundzügen offen, wandelbar, kooperativ und integrativ ist. Eine solche Institution kann die richtigen Antworten auf die vielen strukturellen Probleme bieten, die die Szene hat. Die enge Verknüpfung von Produktion und Präsentation mit Forschung, Vermittlung und Vernetzung kann eine fruchtbare Umgebung schaffen, in welcher der Austausch zwischen Musiker*innen, (künstlerisch) Forschenden und einem neugierigen Publikum das Zentrum zu einem lebendigen Ort der Begegnung und Inspiration machen, an dem Jazz und Improvisierte Musik nicht nur gehört, sondern auch erlebt, erforscht und gemeinsam gestaltet werden.

www.zentrum-under-construction.berlin



Kathrin Pechlof, Nikolaus Neuser und Bettina Bohle bei der Veranstaltung „Dokumentation & Diskurs“ mit einem Panel zu Kurationsprozessen und Kulturinstitutionen im 21. Jh im Februar 2023 in der Alten Münze.

Die Deutsche Jazzunion steht für eine vitale und vielfältige Jazzszene in Deutschland (ein) und ist aus ihr nicht mehr wegzudenken. Dank ihrer vielen hochengagierten Protagonist*innen steht sie heute hervorragend da. Herzlichen Glückwunsch und alles Gute für die nächsten 50 Jahre, die hoffentlich ebenso ereignis- wie erfolgreich sein werden.

Jonas Pirzer

Ehemaliger Geschäftsführer Deutsche Jazzunion

Als einer der jüngsten Landesjazzverbände in Deutschland sind wir froh und dankbar, in der Deutschen Jazzunion eine starke und verlässliche Partnerin und Unterstützerin zu wissen. Wir freuen uns, gemeinsam für eine starke und diverse Jazzszene in Deutschland einzutreten. Unsere herzlichen Glückwünsche!

**Vorstand von JAZZ RLP — Landesverband
für Jazz in Rheinland-Pfalz**

Seit jeher ist Jazz ein wichtiger Bestandteil der Musikarbeit des Goethe-Instituts: Kaum ein Genre eignet sich in so hervorragender Weise für den internationalen Kulturaustausch, und Musikerinnen und Musiker aus Deutschland spielen dabei eine große Rolle. Die Deutsche Jazzunion ist für das Goethe-Institut ein wertvoller Ansprechpartner in vielerlei Hinsicht. Wir gratulieren sehr herzlich zum 50-jährigen Bestehen!

Dr. Reimar Volker

Bereichsleitung Musik des Goethe-Instituts

WOLFRAM KNAUER

Wolfram Knauer ist seit 1990 Gründungsdirektor des Jazzinstituts Darmstadt und begleitet die Deutsche Jazzunion fast seit ihren Anfängen.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST WOLFRAM KNAUER?

Musikwissenschaftler, Autor, langjähriger Kopf des Jazzinstituts Darmstadt, Jazz- und Hundeliebhaber.

2. WAS SIND DEINE PERSÖNLICHEN MEILENSTEINE IN DER GESCHICHTE DER DEUTSCHEN JAZZUNION?

- die Willenserklärung zur Mindestgage von 2014
- die Jazzstudie 2016 / 2022 (in Kooperation u. a. mit dem Jazzinstitut Darmstadt)
- die Umbenennung von Union Deutscher Jazzmusiker in Deutsche Jazzunion
- die offensiv geführten Diskussionen um Geschlechtergerechtigkeit und Diversität in den letzten Jahren

3. HABEN SICH DIE ARBEIT UND DAS WIRKEN DER DEUTSCHEN JAZZUNION ÜBER DIE JAHRZEHNTE VERÄNDERT? WENN JA, WIE?

Seit 2010 ist die Deutsche Jazzunion erheblich aktiver geworden und hat sowohl nach innen bewiesen, wie wichtig eine Musiker*innenvertretung ist, als auch nach außen politisches Gewicht gewonnen. Diese Neuaufstellung des Verbands geht einher mit einem erstarkten politischen Bewusstsein unter jüngeren Musiker*innen, dem Hinterfragen eigener künstlerischer genauso wie gesellschaftlicher Verantwortung, der Bewusstwerdung auch klarer Privilegien der westeuropäischen Strukturen, innerhalb derer wir alle tätig sind. „Geht einher“ bedeutet aber auch, dass die Deutsche Jazzunion all solche Diskurse immer wieder aufgegriffen und begleitet hat. Sie reagiert zeitnah auf aktuelle Fragen und bietet in Arbeitsgruppen und Veranstaltungen vermehrt die Möglichkeit, sich direkt am Diskurs zu beteiligen.

4. WELCHE AUFGABEN UND HERAUSFORDERUNGEN WARTEN AUF DIE DEUTSCHE JAZZUNION HEUTE UND IN ZUKUNFT?

- die Fortführung der Bemühungen um Geschlechtergerechtigkeit und Diversität im deutschen Jazz
- eine stärkere Kooperation mit Hochschulen; aber auch: die Diskussion über eine sinnvolle, künstlerisch wie praktisch ausgerichtete Ausbildung, und: die Wahrnehmung der Interessen der Lehrbeauftragten, die an vielen Studiengängen einen Großteil des Unterrichts anbieten
- die Fortführung der Bildungsarbeit, aber auch: eine Diskussion über Inhalte und die Situation der Angestellten an Musikschulen sowie die Kooperation mit Allgemeinbildenden Schulen
- die Fortführung der politischen Arbeit; eine Stärkung der Landesverbände; dabei weiterhin all das in Kooperation mit den vielen Partnern der Szene, Veranstaltern, Medien, Tonträgerindustrie u. a.
- Die Deutsche Jazzunion ist als Musiker*innenvertretung stark, weil sie die Vernetzung der Jazzszene begriffen hat, weil sie weiß, wie wichtig funktionierende Strukturen sind, weil sie für Freiräume streitet, die von den kreativen Köpfen, ihren Mitgliedern nämlich, ausgefüllt werden können und sollen
- Die Corona-Pandemie, der Ukraine-Krieg, die gestiegenen Energiekosten und die mit all dem einhergehenden wirtschaftlichen Folgen treffen die Kultur und die Kulturwirtschaft auf ganz unterschiedliche und noch nicht absehbare Weise. In solchen Zeiten ist eine starke Vertretung auch der Jazzmusiker*innen besonders wichtig, die sich bewusst ist, dass diese Musik keineswegs im Elfenbeinturm spielt, sondern aktuelle Diskurse immer wieder aufnimmt und widerspiegelt



Willenserklärung zur Mindestgagen- empfehlung

2014

Deutschland verfügt über eine der künstlerisch kreativsten, vitalsten und produktivsten Szenen im Bereich des Jazz und der aktuellen improvisierten Musik in Europa.¹

Damit diese zur Geltung kommen kann, bedarf sie jedoch einer Jazz-Live-Kultur, zu deren existentiellen Bedingungen eine aktive Partnerschaft zwischen Spielstätten, Festivalveranstalter*innen und Musiker*innen gehört. Spielstätten des Jazz sind Keimzelle und Herz einer lebendigen, vielfältigen und spannenden Jazz-Szene, deren Erhalt und Weiterentwicklung wesentlich auf Live-Darbietung angewiesen ist.

In den vergangenen Jahren hat sich die finanzielle Situation der Spielstätten und Initiativen zunehmend verschlechtert. Aufgrund steigender Kosten und Abgaben in Verbindung mit stagnierender oder zurückgehender Förderung durch Länder und Kommunen, mussten einige Spielstätten und Initiativen ihr Pro-

grammangebot reduzieren, kommerzialisieren oder sogar ganz einstellen. Derzeit ist es Musiker*innen im Jazz kaum möglich, durch Konzerte und Tourneen Honorare zu erzielen, die ihnen eine intensive und nachhaltige Konzentration auf die Entwicklung ihrer Musik gestattet.

Ziel dieser Willenserklärung von Musiker*innen und Veranstalter*innen ist es daher, ein Signal für die Unterstützung der Jazz-Live-Kultur zu setzen und deutlich zu machen, welche Mindeststandards einerseits bei der Spielstättenförderung und andererseits bei den Bedingungen für die ausübenden Künstler*innen erreicht werden müssen, um langfristig das künstlerische und kulturelle Potential zu erhalten und weiter zu entwickeln.

Der Spielstättenprogrammpreis der*des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, der 2013 ins Leben gerufen wurde, ist ein zentrales Signal und hat eine wichtige Anreizwirkung für alle Beteiligten. Denn es ist und bleibt in erster Linie die Aufgabe von Kommunen und Ländern, den Betrieb von Spielstätten und die Arbeit der Initiativen zu unterstützen. Durch den Spielstättenprogrammpreis und seine Teilnahmebedingungen wird deutlich, dass 1. qualitativ hochwertige und

¹ Diese und folgende Situationsbeschreibungen wurden entnommen aus dem Konzept der Bundeskonferenz Jazz „Spielstätten- und Programmpreis Jazz – Zur Förderung freier Spielstätten des Jazz in Deutschland“

innovative Live-Musik der öffentlichen Unterstützung bedarf, 2. es kulturpolitisches Ziel ist, Spielstätten zu einer künstlerisch ambitionierten Programmgestaltung zu motivieren und 3. angemessene Rahmenbedingungen und Honorare für die ausübenden Künstler*innen eine Notwendigkeit sind.

Sowohl die Forderung einer nennenswerten Unterstützung von Spielstätten als auch die Definition von angemessenen Rahmenbedingungen und Honoraren muss daher kollektives Ziel von Veranstaltern und Musikern sein. Die Union Deutscher Jazzmusiker erwartet innerhalb dieser Interessensgemeinschaft aus Musiker*innen und Veranstalter*innen nicht, dass Veranstalter die Ziele allein erreichen. Vielmehr ist es nötig, dass sich beide Seiten gemeinsam dafür einsetzen, dass die Schaffung folgender Bedingungen überhaupt erst möglich wird. Grundlage dafür ist eine angemessene Unterstützung seitens der öffentlichen Hand.

Vor diesem Hintergrund werden gemeinsam die folgenden Standards definiert: **Als Einstieghonorar** für Musiker*innen sind **250 Euro pro Person** in Spielstätten sowie **500 Euro pro Person** bei Festivals angemessen. Realistisch sind solche Honorare allerdings nur für Spielstätten und Festivals, deren Gesamtausgaben zu mindestens **einem Drittel mit öffentlichen Zuschüssen** gedeckt werden. Allein durch eigene Einnahmen sind diese Standards insbesondere bei Spielstätten mit entsprechendem hochwertigem Programm kaum realisierbar. Gemeint sind in diesem Zusammenhang:

a) Musiker*innen und Bands im Sinne von professionellen Berufseinstiegern. Es handelt sich um ein Einstieghonorar und keinen Tarifsatz. Bereits etablierte Künstler*innen werden Gagen frei verhandeln.

b) Bands bis zu der Größe eines Quartettes. Bei Besetzungen darüber wird die Gage pro Person möglicherweise zu senken sein.

c) Konzerte ohne Rundfunkmitschnitte. Der Verkauf von Senderechten muss gesondert verhandelt werden.

d) Gagen als Netto-Honorare. Der*die Veranstalter*in übernimmt je nach Grund und Aufwand zusätzlich entsprechende Steuern (USt), Reise-, Hotel- und Verpflegungskosten. Weitere typische Kosten und Abgaben (Gema, KSK usw.) sind ebenfalls von der*dem Veranstalter*in zusätzlich zu leisten und werden nicht mit dem Honorar verrechnet.

Zu einer nachhaltigen Entwicklung des Jazz in Deutschland gehört ebenso eine angemessene Beteiligung von Musiker*innen bzw. Bands aus Deutschland in den Hauptprogrammen der Jazz-Festivals. Nur wenn die Musiker*innen es sich gemeinsam mit den Veranstalter*innen zur Aufgabe machen, die Qualität des Jazz aus Deutschland im Fokus zu halten und damit beim Publikum Interesse und Neugier zu wecken, sind die Voraussetzungen für eine nachhaltige und lebendige Szene gegeben. Als Musiker*innen und Veranstalter*innen setzen wir uns gemeinsam für eine spannende, vielfältige und vitale Jazz-Live-Kultur ein und streben die genannten Standards sowohl für eine nachhaltige Spielstättenförderung als auch angemessene Bedingungen für Musiker*innen an.

April 2014

Die „Willenserklärung von Musiker*innen und Veranstalter*innen im Jazz zur Mindestgagenempfehlung“ hat schon viele prominente Unterstützer*innen gefunden und kann bis heute digital unterzeichnet werden: www.deutsche-jazzunion.de/willenserklaerung-mindestgage/

Richtlinie zur Vergütung von Jazzmusiker*innen

2022

Wichtige Grundlage für das Erreichen einer fairen Vergütung und das Ermöglichen sozialer Absicherung von Jazzmusiker*innen ist die Berücksichtigung von Mindestgagen bzw. Honoraruntergrenzen, insbesondere bei aus öffentlichen Mitteln geförderten Veranstaltungen.

Im Jahr 2022 veröffentlichte die Deutsche Jazzunion deshalb als erste Konsequenz der Jazzstudie 2022 eine „Richtlinie zur Vergütung von Jazzmusiker*innen“. Diese umfasst eine aktualisierte Mindestgagenempfehlung auf Basis der Willenserklärung von 2014 und ergänzt diese um weitere Honorarempfehlungen.

Die Richtlinie macht dringenden politischen Handlungsbedarf u.a. bei der finanziellen Ausstattung von Spielstätten, aber auch die Unverzichtbarkeit der Künstlersozialkasse deutlich.

VORBEMERKUNGEN

Deutschland verfügt über eine der künstlerisch kreativsten, vitalsten und produktivsten Szenen im Bereich des Jazz und der aktuellen improvisierten Musik in Europa. Zugleich lebt nach wie vor ein Großteil der Jazzmusiker*innen in Deutschland in wirtschaftlich prekären Verhältnissen. Das Durchschnittseinkommen der Jazzmusiker*innen liegt etwa bei der Hälfte des allgemeinen Durchschnittseinkommens in Deutschland (vgl. Jazzstudie 2022).

Seit der von der Deutschen Jazzunion im Jahr 2014 formulierten Mindestgagenempfehlung sowie der Einführung des Spielstättenprogrammpreises APPLAUS wurden auf Bundesebene mit dem Musikfonds und dem Deutschen Jazzpreis wichtige neue Impulse für die gesellschaftliche Sichtbarkeit von Jazz und Improvisierter Musik geschaffen und zusätzliche Mittel in die Jazzförderung gegeben. Auch auf den für Kulturförderung primär zuständigen Landes- und Kommunalebene wurden Verbesserungen bei der Jazzförderung erreicht.

In der Folge ist seit der Jazzstudie 2016 eine geringfügige Erhöhung der durchschnittlichen Konzertgagen und des Jahreseinkommens zu verzeichnen – von gegenläufigen Entwicklungen während der Corona-Pandemie abgesehen (vgl. Jazzstudie 2022). Im Verhältnis zur Allgemeinbe-

völkerung hat sich die Situation allerdings weiter verschärft, und nach wie vor ist es den meisten Jazzmusiker*innen kaum möglich, der wirtschaftlichen Prekarität aus eigenen Kräften zu entkommen. Insbesondere in der Corona-Pandemie ist deutlich geworden, dass vielen Jazzmusiker*innen die Mittel zur eigenständigen sozialen Absicherung und Altersvorsorge fehlen. Dies ist für die Betroffenen existenzbedrohlich und für den Sozialstaat nicht auf Dauer tragbar.

Es muss daher gemeinsames Ziel von Politik und Interessenverbänden sein, die Situation grundlegend zu verbessern und Jazzmusiker*innen ein ausreichendes Einkommen sowie eine mit anderen Berufen vergleichbare soziale Absicherung und Altersvorsorge zu ermöglichen.

AUFGABE DER POLITIK

Um das Potential der Jazzszene in Deutschland voll zu entfalten und nachhaltig zu ermöglichen, bedarf es einer aktiven Partnerschaft zwischen allen Szeneakteur*innen und der Politik. Die von der Deutschen Jazzunion 2014 verfasste und 2022 aktualisierte Mindestgagenempfehlung kann nur ein Teil der Lösung sein.

Ausreichende Einkommen, die auch eine finanzielle Absicherung für Erwerbslosigkeit und Alter ermöglichen, können von den Akteur*innen der Jazzszene nicht aus eigener Kraft, sondern nur mit breiter politischer Unterstützung auf Ebene der Kommunen, der Länder und des Bundes erreicht werden. Insbesondere die Politik ist gefragt, Wege zur schrittweisen Zielerreichung zu gestalten.

Zentrale Bedeutung kommt u.a. folgenden Diskussionspunkten zu:

Künstlersozialkasse:

Die Künstlersozialkasse (KSK) ist ein wert-

volles und unverzichtbares Instrument zur sozialen Absicherung auch von Jazzmusiker*innen: Sie übernimmt den Arbeitgeberanteil der Sozialversicherungsbeiträge von selbstständigen Künstler*innen. Mit Blick auf die in den seltensten Fällen ausreichende Altersvorsorge sollte ein Ausbau der Leistungen der Künstlersozialkasse erörtert werden.

Finanzielle Ausstattung von Spielstätten und Förderinstrumenten:

Eine den Anforderungen an eine eigenständige soziale Absicherung und Altersvorsorge entsprechende Anhebung des Gagneniveaus erfordert eine grundsätzlich bessere finanzielle Ausstattung nicht nur von Förderinstrumenten, sondern gerade auch von Spielstätten. Diese sind Keimzelle und Herz einer lebendigen Jazz-Szene und stehen unter immer stärkerem, insbesondere finanziellem Druck.

Orientierung an Tarifverträgen:

Staatlich finanzierte akademische Ausbildungen müssen auch im Jazz zu angemessenen, mit anderen akademischen Berufen vergleichbaren Erwerbsmöglichkeiten führen. Im klassischen Konzertbetrieb hat sich eine widerstandsfähige, institutionalisierte Infrastruktur entwickelt, in der Musiker*innen nach Tarifverträgen vergütet werden und uneingeschränkt sozial abgesichert sind. Auch im Jazz kann eine Orientierung an Tarifverträgen, etwa am TvÖD, langfristig sinnvoll sein und sollte diskutiert werden.

Rentensystematik:

Erwerbseinkommen müssen Altersvorsorge ermöglichen. Damit Jazzmusiker*innen eine mit der Gesamtheit der Bundesbürger*innen vergleichbare Rente erwirtschaften können,

ist eine Verdopplung des aktuellen Durchschnittseinkommens der Jazzmusiker*innen oder eine Anpassung der Rentensystematik notwendig.

Grundrente:

Die Systematik der Grundrente als Teil der Grundsicherung schließt einen Großteil der Jazzmusiker*innen aus, da die Zugangsbedingungen oftmals nicht erfüllt werden können. Hier bedarf es Änderungen. Die Jazzstudie 2022 zeigt: Rund ein Drittel der Jazzmusiker*innen haben ein zu versteuerndes Jahreseinkommen von unter 10.000 Euro.

MINDESTGAGEN- UND HONORAREMPFEHLUNGEN

—
Eine wichtige Grundlage für das Erreichen einer fairen Vergütung von Jazzmusiker*innen ist die verlässliche Verankerung von Mindestgagen bzw. Honoraruntergrenzen in den Richtlinien staatlicher Förderinstrumente. Die hier aufgeführten Mindeststandards müssen daher bei jeglicher Förderung von Projekten oder Konzerten aus öffentlichen Mitteln gelten.

MINDESTGAGENEMPFEHLUNG FÜR JAZZMUSIKER*INNEN:

- **300 Euro pro Person bei Konzerten in aus öffentlichen Mitteln geförderten Spielstätten und Konzertreihen sowie**
- **600 Euro pro Person bei aus öffentlichen Mitteln geförderten Festivals.**

Hinweise:

- ① Mindestgagen sind keine Tarifsätze und dürfen nicht als Obergrenzen verstanden werden. Gagen werden grundsätzlich frei verhandelt.

- ② Die genannten Mindestgagen sind Nettobeträge. Umsatz- und Ausländersteuer, anfallende Reise-, Hotel- und Verpflegungskosten sowie GEMA- und KSK-Abgabenübernehmende Veranstalter*innen bzw. Auftraggeber*innen zusätzlich.
- ③ Die fortlaufende Preissteigerung ist zu berücksichtigen (Inflationsausgleich).

WEITERE HONORAREMPFEHLUNGEN:

- Probenstage sollten mit mindestens 200 Euro pro Person vergütet werden.
- Auftragskompositionen sollten mit mindestens 150 Euro pro Spielminute vergütet werden.
- Das Mindesthonorar für Dozent*innentätigkeiten in Landes- und Bundesakademien sowie Bundesjazzorchester und Landesjugendjazzorchestern sollte mindestens 400 Euro pro Tag betragen.
- Bei Konzerten mit Rundfunkmitschnitt sollte der Verkauf von Senderechten zusätzlich zur Konzertgage gesondert verhandelt und mit mindestens 1.500 Euro pro Konzert vergütet werden.
- Die Honorierung von Lehraufträgen an öffentlichen und privaten Musikhochschulen und Musikschulen sollte sich am TvÖD orientieren.

Als Deutsche Jazzunion setzen wir uns gemeinsam mit allen Szene-Akteur*innen für eine spannende, vielfältige und vitale Jazz-Live-Kultur ein und streben die genannten Mindeststandards für eine faire Vergütung von Jazzmusiker*innen als Grundvoraussetzung für eine zukunfts- und widerstandsfähige Jazzlandschaft in Deutschland an. Deutsche Jazzunion, Dezember 2022.

www.deutsche-jazzunion.de/verguetung/

Als langjähriges Mitglied wünsche ich der Deutschen Jazzunion neben der kulturpolitischen Dimension auch die Existenz einer starken Gewerkschaft und die Einbeziehung aller Jazzstile in der öffentlichen Wahrnehmung. Ein respektvoller Diskurs fördert Gemeinsinn und Gemeinschaft. In diesem Sinne, herzliche Glückwünsche!

Dieter Ilg

Hochschule für Musik Freiburg

Ihr organisiert eigenwillige und eigenständige Musiker*innen kulturpolitisch, bundesweit und das seit 50 Jahren. Da sind wir beeindruckt, denn wir kennen das. Die Clubbetreiber*innen, Festivalmacher*innen und andere Live-Kultur-Ermöglichende in der LiveKomm sind auch so ein Haufen zwischen Leidenschaft, Sendungsbewusstsein und Zeitknappheit. Deshalb: Respekt und Gratulation für die lange erfolgreiche Arbeit.

Gunnar Geßner

Vorstand LiveKomm & Sprecher der AG Jazz

Herzliche Glückwünsche zum runden Geburtstag an die Deutsche Jazzunion! Möge es auch den nächsten 50 Jahren eine stets lebendige Jazz-Szene geben und einen aktiven Spezialverband, der sich hierum kümmert.

Gerald Mertens

Geschäftsführer/CEO unisono Deutsche Musik- und Orchestervereinigung e.V.

Der Posaunist, Festivalmacher und Hochschuldozent Janning Trumann initiierte als Vorstand der „Kölner Jazzkonferenz“ u. a. das globale Portal „Jazzstadt Köln“ und ist künstlerischer Geschäftsführer der Cologne Jazzweek. Im Vorstand der Deutschen Jazzunion setzt er sich seit 2022 u. a. für starke Förderstrukturen ein.

1. ICH BIN ...

...Janning Trumann, Posaunist, Hochschullehrer, Festivalleiter und Mitglied im Vorstand der Deutschen Jazzunion.

2. ICH WILL ...

...unsere vielfältige Musikszene in ihrer Gänze kulturpolitisch zusammenbringen und mich für strukturelle Verbesserungen für unsere Arbeits- und Lebensrealitäten einsetzen. Die Corona-Pandemie hat uns vor Augen geführt, wie fragil unsere bisherigen Strukturen sind und welche Auswirkungen Ereignisse wie diese auf unsere Lebensrealitäten im Negativen haben können. Jedoch sollten wir hieraus lernen und kurzfristige Hilfen und neue Förderungen in nachhaltige und beständige Strukturen überführen und hierfür politische Mehrheiten gewinnen. Ebenso brauchen wir Diskussionen und Veränderungen u. a. über faire und angemessene Mindeststandards und die Absicherung im Alter. Hierfür möchte ich mich einsetzen und freue mich auf den Austausch mit unseren Mitgliedern, der Politik und den Fachverbänden.

3. UND ICH HÖRE ...

...zur Zeit sehr gerne Musik von Arooj Aftab, Adrienne Lenker / Big Thief und Petter Eldh's „Project Drums“.



4. WELCHE AUFGABEN UND HERAUSFORDERUNGEN WARTEN AUF DIE DEUTSCHE JAZZUNION HEUTE UND IN ZUKUNFT?

In unruhigen Zeiten wie diesen, mit multiplen Krisen, muss die Deutsche Jazzunion den gesellschaftlichen Diskurs vermehrt suchen und die Relevanz des Jazz für eine offene Gesellschaft nach Außen verkörpern.

Außerordentliche Mitglieder-
versammlung beim Jubiläums-
Jazzforum in Marburg 2023



ANETTE
VON EICHEL

Interview vom 01.12.2023

Die Sängerin Anette von Eichel ist Dekanin des Fachbereichs Jazz / Pop der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Sie engagiert sich seit 2016 im Vorstand der Deutschen Jazzunion und übernahm 2022 dessen Vorsitz.

1. ICH BIN ...

...Anette von Eichel, Sängerin, Komponistin, Texterin, Professorin für Jazzgesang an der HfMT Köln und Vorsitzende der Deutschen Jazzunion.

2. ICH WILL ...

...Jazzmusiker*innen sind schon immer individualistische Menschen gewesen. Das ist eine unserer großen Stärken — aber nur, wenn wir uns zusammentun, können wir nachhaltig und strukturell Veränderungen bewirken. Die soziale Absicherung von uns Musiker*innen, die Verbindung von künstlerischer Arbeit und künstlerischer Vermittlung und die noch bessere deutschlandweite Vernetzung unserer Jazzszene sind meine Schwerpunkte für die nächsten drei Jahre.

3. UND ICH HÖRE ...

...zur Zeit sehr gerne „Red-Bellied Stickleback“ vom Shannon Barnett Quartet.

4. WELCHE AUFGABEN UND HERAUSFORDERUNGEN WARTEN AUF DIE DEUTSCHE JAZZUNION HEUTE UND IN ZUKUNFT?

Die Festigung, Weiterentwicklung und durchgehend gesunde Finanzierung der bestehenden und zukünftigen Förderstrukturen für Jazz in Deutschland. Gleichzeitig noch mehr Austausch zwischen uns Kulturschaffenden und der Gesellschaft: wo und auf welche Art genau schafft unsere Musik und unsere Arbeit mit Musik ihren Mehrwert für die Gesellschaft.



05 Marburg 1973: Erinnerungen an Gründungszeit und Anfangsjahre

Der Autor war Initiator und Organisator der Gründung der Union Deutscher Jazzmusiker im Jahr 1973 sowie bis 1979 als deren Geschäftsführer aktiv.

DER AUFBRUCH

„Ich werde die Belange der Musiker nie vergessen. Schon aus dem einfachen Grund nicht, weil ich von ganz unten rauf gekommen bin und mir als Jazzmusiker von Anfang an alles selber erarbeiten muss.“ (Wolfgang Dauner 1977)

Die Sechziger sind vorbei. Die Beatles haben sich getrennt, die Folkfestivals auf der Burg Waldeck erstickten im Qualm politischer Diskussionen und Woodstock ist in einem Schlammbad zu Ende gegangen. Übrig bleiben Legenden, Musik und Texte, die das restliche Jahrhundert prägen werden, in dem die deutschen Jazzmusiker und mit ihnen bis dahin kaum in Erscheinung getretene Jazzmusikerinnen nicht nur künstlerisch wirkungsvoll auf sich aufmerksam machen.

DAS SZENARIO

1968 bat der Marburger Oberbürgermeister den amerikanischen Jazzpianisten Oscar Peterson vor dessen Konzert ins historische Rathaus, damit er sich im Goldenen Buch der Stadt verewige, als berühmter Afroamerikaner in Zeiten des ausklingenden Civil Rights Movement. 1973 sollte Friedrich Gulda am Morgen vor seinem abendlichen Konzert mit Paul und Limpe Fuchs ein Konzert für Schulklassen mit Klassik in der Marburger Stadthalle geben, aber Gulda spielte irgendetwas Freies, vielleicht war es Free Jazz, und die Jugendlichen holten aus einem benachbarten Supermarkt Eier und Tomaten, die als spätes Frühstück auf Guldas Bühne landeten.

Der Jazz war ein Vierteljahrhundert nach Kriegsende zwar auch im Marburger Kulturalltag präsent, er wurde aber noch nicht wie der örtliche Konzertverein finanziell gefördert, obwohl seine vormalige Ächtung in der NS-Zeit durch ‚Jazz at The Philharmonic‘-Konzerte afroamerikanischer Jazzmusiker wie Duke Ellington oder des Modern Jazz Quartet in der Berliner Philharmonie überwunden schien. Viele ihrer deutschen Musiker-Kollegen hatten noch in den letzten Kriegsjahren begonnen, als Swingheinis (Hamburg) oder Edelweißpiraten (Frankfurt am Main) unter den argwöhnischen Augen der SS in Jazzclubs zu spielen. Andere hatten sich in Kriegsgefangenenlagern der US-Army für den Jazz entschieden, später spielten sie in den USO-Clubs¹ der Amis. Wie der blinde Sänger und Pianist Wolfgang Sauer

im Frankfurter Raum. Er war um 1940 in die Blindenstudienanstalt nach Marburg gekommen, wo er sich auch in Piano und Gesang ausbilden ließ. 1951 wählte ihn die Jazzredaktion des Gondel Magazins zum besten deutschen Jazzsänger², aber Jazz ließ man ihn selten aufnehmen und so ging er seinen Weg mit balladesken Schlagern.

Um 1970 waren die hauptberuflichen Jazzmusiker in Westdeutschland meist zwischen dreißig und vierzig Jahre alt. Zu ihren Auftritten in den Jazzclubs kam jetzt schon die ihnen nachfolgende Jazzmusiker-Generation. Die wenigsten wussten, dass es für sie keine Ausbildungsangebote gab, und kaum einer ahnte, auf was er sich da einlassen würde. Und wenn, dann wäre das eher abschreckend gewesen. Auf den Bühnen erlebten sie nahezu ausnahmslos Musiker, die nicht mehr nach amerikanischen Stilvorlagen wie East Coast, Cool Jazz und Hard Bop spielten, sondern ihre Identität in eigenen Ausdruckformen entwickeln wollten. Internationale Musiker wie Don Cherry, die sich mit weltoffenen Sinnen ebenfalls von US-amerikanischen Standards lösen wollten,³ wurden ihre Verbündeten. Der sogenannte Free Jazz wurde für viele eine Brücke in diese Zukunft. „Fortschritt ins Abseits“⁴ nörgelte Kritiker Siegfried Schmidt-Joos. Eine andere wollte die Jazzadministration eines Joachim-Ernst Berendt unter dem jazzistischen Motto „Jazz Meets the World“ zu meist recht künstlich erzeugten Begegnungen mit Musikern aus Berendts vorwiegend in Asien liegenden Lieblingsorten führen.⁵ Mit einem Afrika gewidmeten Album („El Babaku“) nichtafrikanischer Musiker verschwand die Serie 1971 in MPS/SABAS Schwarzwälder Kirschböden. Einige deutsche Jazzmusiker hatten da schon in Eigeninitiative – und oft mit Hilfe des

¹ **United Service Organisations.** Diese Clubs sollten in vielen Ländern den US-amerikanischen Soldaten ein Stück Heimat mit Gastspielen amerikanischer Entertainer bieten. Für viele deutsche Musiker waren sie nach dem Krieg bis in die 1960er Jahre eine wichtige Existenzgrundlage.

Der Musikproduzent und Publizist **Claus Schreiner** vertrat als Manager viele namhafte Jazzmusiker in Deutschland und leitet seit 1976 mit Tropical Music eines der führenden Label der „Weltmusik—Epoche. Nach dem ersten Buchprojekt ‚Jazz Aktuell‘ (1967), über 1000 Radio-sendungen und weiteren Büchern verspricht sein jüngstes Werk mit dem Titel „Schöner fremder Klang — Wie exotische Musik nach Deutschland kam“ — erneut zum Standard für Musikgeschichte zu werden.

Münchner Goethe-Instituts mit seinen internationalen Zweigstellen – auf Konzertreisen Musik aus Afrika, Lateinamerika und Asien für sich erkundet.

Und dann gab es auch noch eine Jazzsparte, mit der die Clubs treffsicher oft mehr Besucher anzogen als ein Free Jazz-Abend. Mit der britischen Skiffle Musik der 50er Jahre waren unzählige Luntzen für die Dixieland-Musik in Deutschland verlegt worden, die nun von Chris Barber und Kollegen gezündet wurden. Diese Szene hatte auch eine nahezu humorlose Abteilung mit eigener Jazzpolizei, die bei den Kollegen akribisch das astreine Nachspiel eines Buddy Bolden-Solos kontrollierte. Das jährliche Highlight der Dixieland-Bands war das Deutsche Amateur-Jazzfestival, das von 1955 bis 1967 in Düsseldorf manchmal auch Karrierestart für Musiker wie Klaus Doldinger mit seinen Feetwarmers oder Volker Kriegel wurde.

KRISENSTIMMUNG

1965 hatte „DER SPIEGEL“ das Interesse am Jazz in Deutschland für tot erklärt. Trotz reichlicher Angebote in Medien, auf Tonträgern und in Konzerten fehlte dem Jazz mehr und mehr das Publikum und seinen Musikern mangelte es an Auftrittsmöglichkeiten. „Die Situation in der Bundesrepublik“, wurde der Vibraphonist Wolfgang Schlüter zitiert, „ist für Jazzmusiker im Augenblick unerträglich.“ Es sei kein Wunder, wenn die Musiker in andere Bereiche abwandern, denn es bliebe ihnen keine andere Wahl. Grund dafür, so „DER SPIEGEL“ sei eine „Spaltung des Publikums und der Musiker in extreme Oldtimer und nicht minder extreme Modernisten.“ Den Beweis überließ man dem Ariola-„Jazzsachverständigen“ Hans-Georg

Ehmke, der Mangelsdorff „Kopfschmerzen-Musik, ungeordnete Haufen von Disharmonien [...] kurz gesagt eine beispiellose Kakophonie“ anlastete.⁶

Es war das Jahr, in dem Albert Mangelsdorff, den „DER SPIEGEL“-Autor als „ohne Profil“ charakterisierte, mit seinem Quintett und dem Album „Tension“ seit einem Jahr auf dem Markt war und beispielhaft damit die Abkehr europäischer Jazzmusiker von US-amerikanischen Vorbildern ankündigte, was selbst im Fachmagazin „downbeat“ mit 4 ½ von 5 möglichen Sternen gewürdigt wurde.⁷

Nachdem in diesem „DER SPIEGEL“-Artikel auch der damalige Radio Bremen-Redakteur Siegfried Schmidt-Joos unter anderem mit dem Satz zitiert wurde, schon Ende 1962 sei Deutschland für den Jazz ein Entwicklungsland gewesen,⁸ wurden bei der Deutschen Jazzföderation (DJF) in Frankfurt am Main, die 1952 als Verband der Jazzclubs gegründet worden war, die Alarmglocken ausgelöst. Schmidt-Joos, aus seinen Frankfurter Tagen als Lektor

2 W. Sauer wurde mehrfach im „Gondel Magazin“ (Hamburg) in den fünfziger Jahren ausgezeichnet. Einige seiner seltenen Jazztaufnahmen hat das Label Bear Family neu veröffentlicht. Das „Gondel Magazin“ war in den 1950er Jahren ein (dezent) erotisches Männermagazin, das dem Jazz mehrere Seiten widmete.

3 Vgl. Schreiner, Claus: Schöner Fremder Klang. Wie exotische Musik nach Deutschland kam, Band 2. 2022. S. 349 f., Metzler Heidelberg

4 Schmidt-Joos, Siegfried: Fortschritt ins Abseits — Zur Situation des Free Jazz. 1972. Neu erschienen in: Es muss nicht immer Free Jazz sein. Zeitlose Texte zu Musik und Politik, Verlag Kamprad Altenburg. 2020.

5 Vgl. Schreiner, Claus: Schöner Fremder Klang. Wie exotische Musik nach Deutschland kam, Band 2. 2022. S. 343 ff., Metzler Heidelberg

6 Zit. In Verstimmt und verstummt. DER SPIEGEL 34/1965, 17.8.1965 <https://www.spiegel.de/kultur/verstimmt-und-verstummt-a-7ad35723-0002-0001-0000-000046273777>; abgerufen am 14.10.2023

7 vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Tension_\(Albert-Mangelsdorff-Album\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Tension_(Albert-Mangelsdorff-Album)); abgerufen am 30.8.2022

von Berendts „Jazzbuch“ bekannt und später von Berendt als Verräter gebrandmarkt, wurde einbestellt, zur Rede gestellt. Hochverrat? Schmidt-Joos hatte doch behauptet, dass kaum ein Jazzmusiker in Deutschland von seiner Musik leben könne, es sei denn man suche sich einen Zweitjob in Tanzorchestern. Im DJF-Vorstand saß neben Präsident Olaf Hudtwalcker und Fritz Rau auch dessen Partner, der Hotelier und Produzent Horst Lippmann, der „Tension“ für sein neues Label aufgenommen und dafür jedem der fünf Musiker ganze 100 Mark spendiert hatte.

In einem der vielen Leserbriefe, die beim „SPIEGEL“ eintrafen, verwiesen Lippmann und Rau darauf, dass es den Musikern seit 1955 doch viel besser ginge. Für die bekanntesten unter ihnen mochte das rein rechnerisch zustimmen, aber die Steigerung der Gig-Menge erreichte selbst bei ihnen nicht die Voraussetzungen einer sozialen Absicherung über dem Existenzminimum. Der spätere ENJA-Labelchef Horst Weber bemängelte in seiner Zuschrift, dass sich kaum eine deutsche Jazzgruppe, obwohl es gute Solisten in unserem Land gäbe, sich die Mühe gegeben habe, hart an sich zu arbeiten, um „wirklich gute, in sich abgerundete Ensemble-Musik zu präsentieren“.⁹

Daran hatten aber viele Musiker gerade in den Sechzigern gearbeitet. Doch viele Jazzkritiker hatten es nicht bemerkt. Anfang der 70er Jahre wuchsen die Beziehungen des Jazz zu seinem aktuellen Umfeld aus Krautrock, psychedelischen Klängen von New Age und Zen Meditation sowie Vorboten dessen, was man später als „Weltmusik“ etikettieren wird. Christian Burchards Embryo-Karawane zog durch

Nordafrika und bis nach Indien. Manfred Schoofs Drummer Jacki Liebezeit wurde 1969 Mitbegründer der legendären Gruppe Can, sein Kollege Udo Lindenberg verließ die Folkrock Gruppe City Preachers, um nach einer kurzen Epoche bei Klaus Doldingers Motherhood eine erste eigene deutschsprachige Rock-LP aufzunehmen.

„How dare you!“ war der Aufschrei empörter Jazzkritiker und Forscher, als sie sich Anfang 1968 in einer herzoglichen Villa Eugenia im badischen Hechingen trafen und sich gegen jede Verschmelzung des Jazz mit „modisch bedingter“ Rockmusik aussprachen.¹⁰ Unter ihnen auch Joachim-Ernst Berendt. Er konnte jetzt an seinen publizistischen Streit der 50er Jahre mit Theodor W. Adorno anknüpfen, in dem Adorno keinen Grund sah, zwischen (echtem) Jazz und Unterhaltungsmusik (kommerziell Jazz) zu unterscheiden.¹¹ Noch 1973 wurde das den Musikkonsumenten auch nicht leicht gemacht. Jazzdance, Jazz & Lyrik, Jazzgymnastik oder gar Jazzmessen mit dem unvermeidlichen „O Happy Day“-Hit konkurrierten miteinander.

BERUF OHNE ZUKUNFT?

1973 wusste „DER SPIEGEL“¹² wieder, was Sache war. Er berichtete über eine neue Jazzbegeisterung in den USA, die nun auch in Deutschland angekommen sei. Die Berliner Jazztage (später: Jazzfest Berlin) seien so gut besucht gewesen wie noch nie. Aber: ein Großteil der deutschen Musiker lebte im Schatten dieses Booms. Nun sind zwar Jazzmusiker auf der ganzen Welt in der Regel immer schon als besonders gute und vielseitig einsetzbare Musiker bekannt, aber die meisten konnten auch jetzt nicht von den kleinen Gagen leben, die ihnen die zahlreichen Jazzclubs zahlen konnten.

Und wenn die Gage ausbliebe, hätten sie keine Rücklagen, um Anwälte einzuschalten. Die meisten Jazzmusiker waren weder krankenversichert, noch hatten sie eine Altersvorsorge. Bei Unfall oder Krankheit müssten Reserven aus seltenen lukrativen Jobs beim Radio, von Goethe-Institut-Tourneen, bei Tanzorchestern oder Studio-Aufnahmen herhalten, wenn es Rücklagen geben sollte. Erwin Lehn, Kurt Edelhagen, Willy Berking, Paul Kuhn holten sich gern Jazzmusiker in ihre Bigband. GEMA-Einnahmen waren minimal, dort galten Jazzkompositionen weitestgehend noch als gering bewertete U-Musik. Ein ad-hoc-Komponieren wie in Improvisationen kam im GEMA-Regelwerk nicht vor. Mit dem dort unter U-Musik angesiedelten Swing-Jazz ließ sich wieder gut verdienen, das galt aber nicht für „jene Musiker, denen die heutige Jazzszene Kreativität und Vielfalt verdankt“. Sie leben, so „DER SPIEGEL“, unter dem Existenzminimum.¹³

Als der Deutsche Bundestag Anfang der 70er Jahre Bestandsaufnahmen der Situation von Autoren und Künstlern (Autorenreport¹⁴, Künstler-Enquete¹⁵) durchführen ließ, hatte der Jazz in Deutschland bereits eine durch die Deutsche Jazzföderation, durch Clubs, Jazzredaktionen in allen ARD-Sendern, Fernsehen und in Printmedien sowie in staatlich geförderten Festivals gut repräsentierte Infrastruktur. Nur die Jazzmusiker hatten sie nicht. In der damals einzigen Jazzzeitschrift „Jazz Podium“ kamen diese Themen selten vor, denen Hans Riebesehl mit seinem mehr auf die Pop- und Rockszene zugeschnittenen „Fachblatt“¹⁶ breiten Raum gab. In diesen Kreisen kursierte bereits der Gedanke an die Gründung einer gewerkschaftlichen Vertretung. Es war notwendig, auch den Jazzmusikern eine Stimme zu geben. Regional war sie schon zu hören, wie

in Solingen, wo der Herausgeber des alternativen „SOUNDS“-Magazins und spätere Reggae-Soundsystem-Betreiber Rainer Blome zusammen mit Peter Kowald und Peter Brötzmann die ‘New Jazz Artists Guild’ ins Leben riefen, eine lose Vereinigung von Musikern und Schreibern, die dem neuen Jazz zu einem gebührenden Platz im kulturellen Leben verhelfen wollte. Auch in anderen Städten wie Bremen, München, Frankfurt und Heidelberg formierten sich Keimzellen von Initiativen und Kooperativen. Zum Ende der Siebziger wurde Köln mit der JazzHaus Initiative¹⁷ und deren Festivals, Offener Jazz-Haus Schule und Stadtgarten-Konzerten ein wichtiges deutsches Jazzzentrum. Hier hatten wichtige Bands wie Peter Herbolzheimers Rhythm & Brass ihre Basis, ab 1978 gab es an der Musikhochschule einen Studiengang Jazz. Zuvor hatte es nur von 1928 bis 1933 einen Lehrstuhl für Jazz unter Mátyás Seiber – mit Unterbrechung in der NS-Zeit – am Dr. Hoch’s Konservatorium in Frankfurt am Main gegeben.¹⁸ Ab 1978 hatte Albert

10 vgl. Hurley, Andrew: **Joachim–Ernst Berendt: Jazz, U-Musik, Pop-Jazz und die Ambivalenz 1950–1970**. <https://opus.lib.uts.edu.au/bitstream/10453/12090/1/2006009529OK.pdf>; abgerufen am 3.9.2023

11 vgl. **Texte in: Deutsche Geschichte in Dokumenten und Bildern**. https://ghdi.ghi-dc.org/pdf/deu/Vol.8_Chap.27_Doc.05_GER.pdf; abgerufen am 30.8.2023

12 vgl. **Jazz: Vom Altenteil zurück. DER SPIEGEL 46/1973 11.11.1973**. <https://www.spiegel.de/kultur/jazz-vom-altenteil-zurueck-a-f6de7888-0002-0001-0000-000041871356>; abgerufen am 14.10.2023

13 s. Anm. 12

14 **Fohrbeck, Karla; Wiesand, Andreas J.: Der Autorenreport. 1972**. Rowohlt Reinbek

15 vgl. **Schlussbericht; Drucksache 16 / 7000, Deutscher Bundestag, 16. Wahlperiode, S. 267 ff.**

16 vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Fachblatt_Musikmagazin; abgerufen am 30.8.2023

17 vgl. <https://reinerlichalke.de/initiative-koelner-jazz-haus-sind-koelner-jazzmusiker-zu-beneiden>; abgerufen am 30.8.2023

18 vgl. **Bloq-Eintrag: <https://sohothedog.blogspot.com/2007/02/learning-blues.html/>. 30.8.2023**; s. auch: Kater, Michael S.: *Gewagtes Spiel. Jazz und Nationalsozialismus*. Köln. 1995

Mangelsdorff hier einen Lehrauftrag. Mit dem Deutsch-Französischen Jazzorchester (1982) und dem Bundesjazzorchester BujazzO (1987), gefolgt von Landesjugendjazzorchestern, entstanden später Talentschmieden, aus denen viele Musiker der Generation eines Wolfgang Haffner hervorgingen.

WARUM MARBURG?

Das war das Umfeld, in das ich mit 17 Jahren aus Berlin nach Marburg gekommen war und dort nach dem Abi seit 1964 Konzerte veranstaltete. Später kamen bundesweite Tourneen und das Management bzw. Booking vieler Jazzmusiker dazu. Die Marburger Szene traf sich damals bei Live-Abenden in Pete Schmidts nur über eine Art Hühnerleiter zu erreichendem Jazzkeller „domicile“ in der Altstadt. Irgendjemand spielte eigentlich immer. Es gab zahlreiche Kneipen, in denen vorwiegend Oldtime-Jazz gespielt wurde. In allen war ich zuhause, schleppte mein Schlagzeug durch enge Gassen in verrauchte Keller. Tagsüber fuhr ich oft nach Frankfurt, um außer in meinem kleinen Büro in der Altstadt als Praktikant und Tourneeleiter bei Horst Lippmann und Fritz Rau zu jobben. 1967 kam Manfred Schoof nach Marburg, sein Bassist Buschi Niebergall wohnte hier und im „domicile“ wollte er mit seinem Quintett für eine erste LP proben. Ich übernahm das Booking, bald auch für andere Bands. Die Provisionen, damals 10 Prozent, deckten kaum die Kosten für Lebensunterhalt und Büro. Ich war zwar als Noch-Soziologie-Student krankenversichert. Aber sonst ging es mir, der ich hauptberuflich eigentlich lieber über Musik schrieb, wie den Musikern. Zudem stand ich mit einem Bein im Gefängnis, wie alle Kollegen, die in Vertretung der Musiker Verträge für Jazz- oder Rockmusiker abschlossen.

Arbeitsvermittlung nannte der Staat das, und das war Monopol der Bundesanstalt für Arbeit (BfA), obwohl die dafür eingerichteten Künstlerdienste dazu weder sachlich noch fachlich eingerichtet waren. Fast nie hatte man dort Jazzmusikern Jobs vermittelt. Irgendwann, Jahrzehnte später, sah die BfA Booking und Künstlermanagement nicht mehr als Arbeitsvermittlung an.

ES WAR ZEIT ZU HANDELN

Im Juni 1972 hatte ich das New Dave Pike Set auf seiner Brasilien-Tournee begleitet. Der Goethe-Institutsleiter in Salvador erzählte, dass deutsche Jazzmusiker in Brasilien ein außerordentlich hohes Ansehen genießen würden, seit einer seiner Vorgänger – der Protagonist der Música Viva in Brasilien Hans-Joachim Koellreutter – brasilianische Musiker von Tom Jobim bis Gilberto Gil in Harmonielehre und Komposition unterrichtet hatte und dann immer wieder Workshops mit deutschen Jazzmusikern angeboten worden waren. In Salvador wohnten wir damals in einem kleinen Haus am Meer und wir hatten zwischen den Proben mit bahianischen Musikern viel Zeit, über die Gig-Situation in Deutschland zu sprechen. Denn von nur einer jährlichen Tournee mit rund 20 Konzerten konnten auch die Musiker des damals sehr populären Dave Pike Sets mit Volker Kriegel, Eberhard Weber und Marc Hellmann nicht leben.

Dann las ich den gerade veröffentlichten „Autorenreport“ von Andreas J. Wiesand und Karla Fohrbeck und daraus motiviert verschickte ich am 22. September 1972 an viele mir bekannte Musiker ein Rundschreiben mit dem Vorschlag, dass sich die Jazzmusiker Anfang Januar 1973 einmal in Marburg treffen und ihre

beruflichen Probleme diskutieren sollten. Dazu sollten Vertreter aus Bereichen kommen, in denen Verbesserungen erwünscht sind und die uns dabei helfen könnten. Konzerte der Musiker sollen deren Reise- und Hotelkosten decken. Zuerst kamen vom 5. bis 7. Januar 1973 doch 38 Musiker und ebenso viele Gäste aus den Bereichen Rundfunk, Schallplatte, Ministerien und Organisationen in der Marburger Stadthalle zusammen und wählten – offenbar noch etwas unsicher – den Präsidenten der Deutschen Jazz Föderation“ (DJF) Wolfram Röhrig zum Versammlungsleiter. Ich hatte zuvor die Verfasser des „Autorenreports“, das Hamburger „Zentrum für Kulturforschung“ (damals „Institut für Projektstudien“ (IfP)), dafür gewinnen können, uns bei der inhaltlichen Struktur der Tagung zu helfen. Der Bund hatte bei ihnen 1971 eine Studie (Künstler-Enquete) zur wirtschaftlichen und sozialen Lage der künstlerischen Berufe in Auftrag gegeben. Unter den vorerst von ihnen rund 20.000 Befragten war auch eine Sparte für die „Jazz & Free Rock Musiker“ vorgesehen. Wiesand erinnert sich fünfzig Jahre später: „Unsere Rolle bei der Gründung [der UDJ, d. A.] war auch durch meine eigene Jazzgeschichte (Baden-Baden/SWF in den 1960ern) und durch einige Freunde aus der hiesigen Szene beeinflusst, die klar machten, auf welchem unsicherem Terrain die freie künstlerische Arbeit damals stattfand. Weil wir vor 50 Jahren gerade versuchten, durch die Künstler-Enquete für die Bundesregierung daran etwas zu ändern, war das Beispiel der Jazzler auch so etwas wie praktischer Anschauungsunterricht - allerdings war unsere erste Idee für einen UDJ-Tarifvertrag durch Kooperation mit dem DGB aus heutiger Sicht wohl noch etwas unrealistisch...“¹⁹ Dazu hatte

es zunächst einige Referate gegeben, unter anderem Diskussionsthesen von Peter Baumeister, Volker Kriegel²⁰ und mir²¹, einen Einblick in die Schallplattenindustrie des Journalisten Reginald Rudolf²², Emil Mangelsdorffs Statement²³ zur sozialen und historischen Situation der Jazzmusiker in Deutschland mit einem heftigen Seitenhieb auf die immensen Summen der Opern-Subventionen (seine Frau Simone war dort Sängerin) und Joe Vieras Überblick (Anm. 38) über Zahlen und Fakten aus anderen europäischen Ländern. In den anschließenden Gesprächen wurde deutlich, dass vor allem bei jüngeren Musikern ein großes Informationsdefizit in vielen Bereichen gab.

DIE JAZZMUSIKER-UNION

Die Diskussion um einen gewerkschaftlichen Anschluss nahm beim ersten Jazzforum im Januar 1973 endlich Fahrt auf, als Willi Suhr, der Chef des Deutschen Musikerverbands in der Gewerkschaft Kunst des DGB, die Erfolge seines Verbands präsentierte und um die Jazzmusiker für eine neuzugründende Fachgruppe Jazz warb: „Der Musiker ist und bleibt Arbeitnehmer, weil er weisungsgebunden ist.“²⁴ Das sahen die anwesenden Jazzmusiker anders und versuchten vergeblich, Unterschiede ihrer vorwiegend freiberuflichen Tätigkeit zu

festgestellten Musikern in Kurorchestern und Tanzmusik-Ensembles hervorzuheben. Peter Baumeister, Drummer bei Kriegel und Jurist, brachte es auf den Punkt: „Formal ist der Jazzmusiker freier Unternehmer. Tatsächlich ist er aber Arbeitnehmer, was seine Machtposition anbelangt. Er ist abhängig von denen, die ihm die Arbeit beschaffen.“²⁵ Nach Willi Suhr vom Musikerverband (DMV) stellte Heinrich Hoffmann von der Deutschen Orchestervereinigung (DOV) die Vorzüge seines Verbandes vor und lud ebenfalls die Jazzmusiker zum Beitritt ein.²⁶ Karla Fohrbeck vom IfP brachte noch die Rundfunk-Fernseh-Film-Union (RFFU) ins Gespräch und ergänzte, dass angestrebt werde, die Gewerkschaft Kunst im DGB zu einer Medien- und Kulturgewerkschaft auszubauen.²⁷ Die ARD-Sender spielten bereits eine bedeutende Rolle. Nicht nur der Südwestfunk produzierte Funk- und TV-Produktionen mit Jazz. Fast alle Rundfunkanstalten schnitten Konzerte und Festivals mit, die sie z.T. selbst veranstalteten. Es gab Workshops wie die von Hans Gertberg beim NDR, der HR unterhielt über Jahrzehnte ein eigenes Jazzensemble neben der HR Bigband. Es gab Sendeplätze für diese Produktionen und thematische Jazzsendungen – in Bremen so nachhaltig, dass nach Peter Schulzes und Anderer Wirken der Boden für Jazz in Bremen so gut bestellt war, dass noch Jahrzehnte später mit der „jazzahed!“ hier das weltweit größte Event mit Messe-Charakter hervorgehen konnte.

Nach Fragen zu GEMA-Quoten und Mitgliedschaft diskutierte man, wie denn

der neue Zusammenschluss der Jazzmusiker heißen könnte. Jazz sollte schon Teil des Namens sein, obwohl Wolfgang Dauner zu bedenken gab, dass damit die Musiker noch weiter zurück in eine Abseitsposition gedrängt würden.²⁸ Und Emil Mangelsdorff fragte, ob man denn als Verband improvisierender Musiker nicht auch für Kollegen anderer Sparten offen sein müsse.²⁹ Vertreter dieser Sparten waren aber kaum anwesend und so konnte Wolfram Röhrig am Ende die Frage stellen: „Wer ist dafür, dass eine Jazzmusiker Union ins Leben gerufen wird?“³⁰ Stimmberechtigt waren nur die anwesenden Musiker. Das Ergebnis war einstimmig. Und damit ging man in zwei Arbeitsgruppen in die Pause. Dann standen Unionsgründung und Aufstellung eines Fragen- und Problemerkatalogs berufspolitischer Probleme³¹ in Hinblick auf eine gewerkschaftliche Orientierung auf dem Arbeitszettel.

Am späten Nachmittag präsentierte man die Ergebnisse. Man schlug vor, zunächst eine Union Deutscher Jazzmusiker zu gründen – als Provisorium sowohl für eine mögliche Fachgruppe Jazz in der Gewerkschaft Kunst als auch für eine künftige Deutsche Jazz Union, in der in Verbindung mit der Deutschen Jazz Föderation (DJF) sowohl Musiker als auch alle an der Förderung des Jazz Interessierte Mitglied werden konnten.³² Doch es erhob sich auch Widerspruch. Denn den meisten Musikern war die hier von Wolfram Röhrig repräsentierte DJF bis dahin als Förderclub der Klientel bekannt, die mit Festivals, Plattenlabels, Jazzclubs und Jazzkritik die Jazzszene eher als Kulturförderung begleitete. Was die Interessen der Musiker angeht, habe sie bisher aber weitgehend versagt. Die anwesenden Mitglieder der DJF versprachen, sich alsbald dazu in einem Meeting im März des Jahres zu positionieren.

19 Wiesand, Andreas J.: Mail an den Autor vom 10.7.2023
20 Baumeister, Peter und Kriegel, Volker: Diskussionsthese zum Jazz Forum 1973, s. Anm. 24, S.17, 1973; UDJ
21 Schreiner, Claus: Thesen zur Situation, s. Anm. 24, S.14 – 16, 1973; UDJ Marburg
22 Rudolf, Reginald: Jazz und Schallplattenverkauf, s. Anm. 24, S.18, 1973; UDJ Marburg
23 Mangelsdorff, Emil: Soziale Lage und Beziehung deutscher Musiker zur Gesellschaft. In: Schreiner, s. Anm. 24, S.19 – 21; UDJ Marburg
24 Schreiner, Claus (Hrsg.): Protokolle + Materialien Jazz Forum 5.1.1973. S.5; UDJ Marburg

25 Schreiner, Claus (Hrsg.): Protokolle + Materialien Jazz Forum 5.1.1973. S.6; UDJ Marburg
26 Schreiner, Claus (Hrsg.): Protokolle + Materialien Jazz Forum 5.1.1973. S.8; UDJ Marburg
27 Schreiner, Claus (Hrsg.): Protokolle + Materialien Jazz Forum 5.1.1973. S.8; UDJ Marburg

Für die Gespräche mit ihnen und mit Gewerkschaftsverbänden wurde ein Arbeitsausschuss unter der Leitung von Albert Mangelsdorff gewählt, mit einem Beirat aus Musikern und Gästen und mir als Geschäftsführer des Ausschusses.

Am letzten Tag des ersten Jazzforums verabschiedete das Plenum eine modifizierte Erklärung, in der sie die UNION DEUTSCHER JAZZMUSIKER (UDJ) als „Basis einer künftigen gewerkschaftlichen Organisation der Jazzberufsmusiker im DGB und eines Zusammenschlusses aller am Jazz Interessierten in einer übergreifenden kulturpolitischen Vereinigung (Deutsche Jazz Union)“³³ vorstellten. Zur offiziellen Gründung der UDJ wurde dabei für den Juni 1973 nach Marburg eingeladen. Als „kulturpolitische Initiativen einer künftigen Jazzunion“ wurden im vorausgegangenen Arbeitspapier Aufgaben im den Bereichen Subvention, Förderung und Verbesserung der Arbeitsmöglichkeiten und der Mitgliedschaft in GEMA und GVL genannt.³⁴ Da sich die Arbeit der UDJ in den folgenden Jahren weitestgehend auf berufliche Interessen der Jazzmusiker und Jazzmusikerinnen konzentrierte, wurde das Ziel einer Deutschen Jazz Union nicht verfolgt. Stattdessen wurde 1977 in Marburg der Förderkreis Jazz e.V. gegründet.³⁵

Das Marburger Meeting hatte bundesweites Interesse gefunden. Viele ARD-Sender berichteten, auch Aspekte (ZDF) und zahlreiche Printmedien.³⁶ In zwei Konzerten präsentierten Teilnehmer des ersten Jazzforums mit ihren aktuellen Formationen eine Visitenkarte des Spitzenjazz: Klaus Doldinger mit Passport, Volker Kriegel & Friends, das Wolfgang Dauner Duo, die Münchner Domicile Allstars mit Dusko Goykovic, Emil Mangelsdorff, Joe Nay, Klaus Weiss und Joe Haider, das Joe Viera –

Ed Kröger Quartett, die Peter Brötzmann Gruppe, das Albert Mangelsdorff Quintett feat. Manfred Schoof und Gunter Hampel.

Danach mussten die in den Protokollen der Arbeitsgruppen aufgestellten Fragen und Forderungen abgearbeitet werden.³⁷ Dafür traf man sich nach Möglichkeit persönlich mit Repräsentanten der GEMA (urheberrechtliche Einstufung des Jazzmusikers, Wertung von Jazzkompositionen), GVL (für Studio-Aufnahmen), ARD-Pensionskasse (Mitgliedschaft von Musikern, die auch für Rundfunk/Fernsehen arbeiten), ARD (Vertragsfragen), DOV, Internationale Artisten Loge (IAL), Musikerverband, Rundfunk-Fernseh-Film Union (RFFU) und andere mögliche Gesprächspartner. Als Geschäftsführer sollte ich per Fragebogen unter den Musikern Informationen zu Spielstätten, Honorarpraxis, Diskriminierungen und andere Details beschaffen, die Wiesand/Fohrbeck (IfP) in ihre Arbeitsmarktanalyse mit Vertragsvergleichen und Untersuchungen der Subventionspraxis, Gewerkschaftspolitik und Sozialfonds einarbeiten würden.

-
- 28 **Schreiner, Claus (Hrsg.): Protokolle + Materialien Jazz Forum 5.1.1973.** S. 9; UDJ Marburg
 - 29 **Schreiner, Claus (Hrsg.): Protokolle + Materialien Jazz Forum 5.1.1973.** S. 9; UDJ Marburg
 - 30 **Schreiner, Claus (Hrsg.): Protokolle + Materialien Jazz Forum 5.1.1973.** S. 9; UDJ Marburg
 - 31 **u.a. Vertrags- und Arbeitsbedingungen, Honorarsituation, Sozialpolitik, Auslandsfragen, Arbeitsvermittlung, Arbeitsförderung.** s. Anm. 24. S.25
 - 32 **Schreiner, Claus: s. Anm. 24,** Protokoll der Plenumsitzung 6.1.1973 mit Berichten der Arbeitsgruppen, S.11
 - 33 **s. Anm. 24: Erklärung auf der Tagung JAZZ FORUM 1973 der deutschen Jazzmusiker.** 7.1.1973, unterschrieben von 44 Teilnehmern der Tagung (Musiker und Gäste). S. 27
 - 34 **s. Anm. 24: Ergebnisprotokoll der Arbeitsgruppe 2,** 6.1.1973. S. 25/26
 - 35 **vgl. Protokoll der UDJ-Jahreshauptversammlung** 4.6.1977 in Marburg
 - 36 **s. Anm. 24. S. 35**
 - 37 **Mitschrift zum Arbeitsverteilungsplan/Arbeitsausschuss UDJ** (Januar bis Juni 1973). s. Anm. 24. S.28–20

Vergleichbare Jazzmusiker-Organisationen in Dänemark, Holland und der Schweiz³⁸ schickten Informationen über ihre Arbeit, die von Joe Viera ergänzt wurden, und es stellte sich heraus, dass alle staatliche Zuschüsse erhielten, Holland allein 1975 400.000 Gulden (Kaufkraft heute 147.000 Euro).

Die Rockmusiker wären gern den Jazzkollegen nähergekommen, wenn die nicht eine „maßlose Arroganz“ (Achim Reichel³⁹) ausgestrahlt hätten. So riefen sie ein paar Tage später, am 27.1.1973 die IG ROCK in Hamburg ins Leben und bezogen sich in ihrer Kontaktaufnahme mit der Gewerkschaft Kunst⁴⁰ im Wesentlichen auf den Text der Anfrage der UDJ. Reichels lose Interessengemeinschaft wurde 1983 vom Deutschen Rock & Pop Musikerverband abgelöst.

Schon 1973 hatte Achim Reichel der UDJ vorgeschlagen, beim 2. Jazzforum auch Rockmusiker auftreten zu lassen und „vielleicht als Zeichen der Verbrüderung auch eine Session mit Jazz- und Rocksolisten“⁴¹ durchzuführen. Dazu kam es nicht, weil schon die Zahl der Jazzmusiker, die beim 2. Jazzforum auftreten wollten, größer als vorgesehen war. In späteren UDJ-Tagungen wurde aber immer wieder die Notwendigkeit einer stärkeren Zusammenarbeit mit den Rockmusikern

-
- 38 **Viera, Joe: Subventionspolitik in anderen europäischen Ländern;** s. Eckstein, Harald: Gedanken zur Situation der Jazzamateure in Deutschland 1973; s. Anm. 24, S.22/Matthiesen, Ole: Rules of Danish Jazz Musicians Ass. in Schreiner, Claus (Hrsg.): Jazz Forum 73, Informationen + Materialien, 4.1.1973; s. Arbeitspapier No. 4/ Wittmann, Johannes: Subventionen in Holland. UDJ Info, März 1976. Marburg.
 - 39 **zit. in Gülden, Jörg / Humann, Klaus: Rock Session.** 1977. S.148. Rowohlt, Reinbek
 - 40 **Schreiben von Achim Reichel, Initiativgruppe Rock (IG Rock) an Heinz Richter (Gewerkschaft Kunst).** 25.1.1973. Archiv d. A.
 - 41 **Schreiben von Achim Reichel, Initiativgruppe Rock (IG Rock) an C. Schreiner (UDJ).** 13.2.1973. Archiv d. A.

gefordert.⁴² Bei ihnen war immer mehr elektronisches Equipment im Einsatz und das wurde inzwischen auch für manche Jazzrock-Musiker eine immense Kostenbelastung. Dazu kamen Kosten für P.A.-Systeme und Helfer, die sie betreuten und auf- und abbauten. Live Spielen wurde bei Jazzrock & Co. teurer, brachte aber auch ein neues Jazzpublikum in die Hallen.

GRÜNDUNGSVERSAMMLUNG JUNI 1973

Die Jazzmusiker hatten sich nun erstmals zu Wort gemeldet und nahmen ihre Angelegenheiten selbst in die Hand. Man spürte den neuen Drive, wenn es auch bei Begegnungen zwischen den Musikern und der „Jazz Society“ und ihren Funktionären gelegentlich dezent knisterte. Hier herrschte Aufbruchsstimmung, dort vielleicht die Einsicht, doch in der Vergangenheit etwas versäumt zu haben. Werner Panke sprach in der „Neuen Musikzeitung“⁴³ von einer „Kampforganisation statt Liebhaberverein“. Als die Musiker kurz darauf wegen des Sonntagsfahrverbots in der Ölkrise von 1973 nur deswegen zu ihren Gigs fahren durften, weil die UDJ mit dem Wirtschaftsministerium geklärt hatte, dass sie unter die Ausnahmeregelung fielen⁴⁴, gab es keinen Zweifel, dass man auf einem notwendigen Weg war. Es war vielleicht auch der Moment, in dem die deutsche Jazzszenenachläufer in der zweiten Hälfte der 60er Jahre an Identität und Selbstbewusstsein gewonnen hatte. Vergleiche mit amerikanischen Jazzmusikern, die Kritiker gern bemühten, interessierten nicht mehr. Man hatte auch begonnen, selbst mit seinen „Produkten“ auf die Märkte zu gehen, um nicht mehr dauerhaft von der Musikindustrie abhängig zu sein – und sei es auch

in finanzieller Selbstausbeutung. Der britische Musikjournalist Simon Frith hatte — mit Blick auf die Rock- und Pop-Sparte und ebenso gültig im Jazz — geäußert, dass die Musikproduktion uns zwar endlose Stunden seligen Konsumierens geschenkt habe, sie aber wenig dafür getan habe, das Leben der meisten Musiker zu verbessern.⁴⁵ Man wird auf den folgenden Seiten lesen können, dass auch im Jazz — außer gutem Willen und trotz UDJ — das Teilen von Macht und (Produktions-) Mitteln für viele kein willkommenes Thema war.

In vielen vorausgegangenen Gesprächen der beauftragten Arbeitsgruppen mit Musikerverbänden, Gewerkschaften und Organisationen hatte sich eine Mitgliedschaft, bzw. Einbettung der Jazzmusiker und Jazzmusikerinnen in vorhandene Strukturen als grundsätzliches Ziel, aber ohne vorliegende Verhandlungsergebnisse als noch nicht machbar herausgestellt. Nach dem ersten Jazzforum im Januar 1972 hatten die Musiker sich beim zweiten Jazzforum vom 15. bis 17. Juni 1973 schon in einer ersten Resolution⁴⁶ für konkrete Beitrittsgespräche mit der Gewerkschaft Kunst ausgesprochen. Beim dritten Jazzforum im Mai 1974 stimmten die stimmberechtigten Teilnehmer (Musiker) in einer zweiten Resolution⁴⁷ dann einstimmig dafür, ihre beruflichen Interessen künftig innerhalb der Gewerkschaft Kunst vertreten zu wollen. Schwerpunkte sollten dort Verhandlungen mit den Rundfunkanstalten, Studios und Festivalveranstaltern sein. Dabei sei zu beachten, dass sich Jazzmusiker wie andere Kulturberufe durch ständig wechselnde Vertragspartner und Aufträge in verschiedenen Kultur- und Medienbereichen von festangestellten Berufsmusikern unterscheiden würden. Da sich die Gewerkschaft Kunst diesbezüglich gerade

in der Phase einer Erweiterung befände, sei dies momentan der richtige Schritt. Man hatte damit die Konzerte in Clubs und Hallen vorerst aus der gewerkschaftlichen Orientierung ausgenommen.

Von den rund 200 angereisten Musikern wurde daher anstelle einer Gewerkschaftsgruppe und statt einer „Deutschen Jazz Union“ (als übergreifender Interessenvereinigung für den Jazzbereich in Deutschland) vorerst nur die Satzung einer „Union Deutscher Jazzmusiker“ (UDJ) als Interessenverband der deutschen Jazzmusiker beschlossen, dem Nichtmusiker als außerordentliche Mitglieder beitreten konnten. Da sich die Arbeit der UDJ in den folgenden Jahren weitestgehend auf berufliche Interessen der Jazzmusiker und Jazzmusikerinnen konzentrierte, wurde das Ziel einer „Deutschen Jazz Union“ nicht weiterverfolgt und dem Förderkreis Jazz e.V. zugeordnet.

Albert Mangelsdorff wurde erneut als Vorsitzender gewählt und ich wurde Geschäftsführer für eine Aufwandsentschädigung von 750 DM monatlich, darin waren anteilige Bürokosten, Aushilfen und anderes enthalten. Ich war ein vertraglos angestellter Mitarbeiter ohne Sozialversicherung. Und wieder wurden Tagung

42 vgl. Schreiner, Claus: **Notiz im Protokoll des Gesprächs der UDJ mit dem Zentralvorstand der Gewerkschaft Kunst.** 2.3.1973. Hamburg

43 Panke, Werner: **Jazzler kämpfen für mehr Lebensqualität 1973.** Neue Musikzeitung Feb./März 1973. S.11

44 **Korrespondenz der UDJ mit dem Bundesamt für gewerbliche Wirtschaft Dezember 1974 / Januar 1975.** Archiv d. A.

45 vgl. Frith, Simon: **What can a poor boy do?** In: Gülden / Humann Rock Session 1. 1977. Rowohlt Reinbek

46 **Resolution vom 16.6.1973 / Pressenotiz 5 / 73, 5. Juli 1973.** UDJ. Archiv d. A.

47 **Presse-Notiz: Jazzmusiker entscheiden sich für den Gewerkschaftsbeitritt. 14.5.1974.** UDJ. Archiv d. A.

48 **Kröger, Ed: Protokoll vom Bremer Meeting 23. / 24.9.1974.** S.3. Archiv d. A.

und Mitgliederversammlung im Rahmen des zweiten Jazzforums mit Konzerten vieler Gruppen und Solisten in der Marburger Stadthalle belebt.

JAZZ MEETS WIRKLICHKEIT

—
Wenn viele nach vorne stürmen, gibt es immer welche, die im Hintergrund abwarten, was sich da entwickelt. Das ist bei allen Vereinen so. In Marburg ging es auch um ausreichende und besser bezahlte Jobs für alle Musiker. Und um Solidarität. Dafür waren auch sehr erfolgreiche Musiker gekommen und ein Dutzend von ihnen reiste zu Gesprächen und Meetings durch Deutschland. Ihre Popularität unter Jazzfreunden bedeutete nicht, dass alle zwangsläufig immer auch ein gutes Einkommen hatten. Und selbst darin gab es innerhalb der Bands Unterschiede. Eberhard Weber berichtete mir noch vor dem ersten Jazzforum von seinen Bemühungen, Musikkollegen nach Marburg zu locken. Dabei sei er auch auf starke Vorbehalte gestoßen. Musik, hätten zwei gemeint, sei doch etwas „Freiheitliches, da könne man nicht mit so sturen Gewerkschaftsgedanken“ kommen. Weber warnte davor, durch solche Äußerungen ein schlechtes Image in der Öffentlichkeit zu erzeugen. Eberhards Missionsarbeit brachte aber einen Teilerfolg, denn mindestens einer der Kritiker war im Juni 1973 zur Stelle und ging in den Vorstand.

Es fiel auch mal das böse Wort von möglichem „Selbstbedienungsladen“ des Vorstands, und eine Wuppertaler Gruppe unterstellte mir, als Geschäftsführer nun besser Jobs für die von mir als Booker oder Manager vertretenen Musiker sorgen zu können. Man wollte das bei einem außerordentlichen Meeting im September 1974 in Bremen klären.

Aber welcher Veranstalter, Kulturamtsleiter oder Festivalmacher bucht schon gern bei jemandem, der öffentlich für bessere Gagen und Spielbedingungen eintritt und das auch durchsetzen muss? Ich bot meinen Rücktritt an. Am Ende fasste es Ed Kröger mangels konkreter Fakten im Protokoll so zusammen: „Es entsteht der Eindruck, dass er eine Blitzableiter Funktion habe und für die allgemein miese Situation erhalten muss.“⁴⁸

Weil so viele Themen und Ideen jahrzehntelang nicht angepackt worden waren, hatten wir uns wohl auch zu viel vorgenommen. Der Münchner Joe Viera muss an dieser Stelle wegen seines unermüdlichen Einsatzes stellvertretend für viele genannt werden. Es gab noch keine Computer, kein Fax, keine Emails. Die Infos wurden zuerst mit Wachsmatritzen hektografiert, Briefe mit mehrfachen Durchschlägen bis zur Unlesbarkeit herumgeschickt. Allein die Führung der Beitragskonten nach vorzeitlicher Kontoführung per Hand in einer A5-Kladde verschlang Zeit für ständige Mahnungen. Ein anfangs eingerichteter kleiner Sozialfonds, der sich aus Überschüssen und Zuwendungen ernähren sollte, musste die ständig hohen Außenstände (bis 10.000 DM, bei einem Gesamt-Etat 1975 aus Beiträgen, Jazzforum u.a. Einnahmen von rund 34.400 DM gegenüber Ausgaben von 31.500 DM) ausgleichen und wurde wieder gestrichen. Beim 5. Jazzforum 1977 zählte man 332 ordentliche Mitglieder und 12 außerordentliche Mitglieder. Es wären mehr gewesen, wenn der Vorstand nicht kurz zuvor 80 Mitglieder wegen konstanter Beitragsschulden ausgeschlossen hätte. Insgesamt waren bis dahin 452 Musiker und Nicht-Musiker beigetreten, darunter waren bisher keine Frauen.⁴⁹

Schon jetzt war der Aufgabenbereich der Geschäftsführung so stark angewachsen, dass ich den Vorstand bat, über eine personelle Aufstockung oder Festanstellung eines neuen hauptamtlichen Geschäftsführers nachzudenken. Mitte 1979 übergab ich an Otto Wolters, der diese Funktion ausfüllen wollte.

BEIM NÄHEREN HINSEHEN

Mit der Gründung der UDJ hatte man auch die Büchse der Pandora geöffnet. In den folgenden Jahren kamen mit dem tieferen Eintauchen der UDJ in die Materie Details ans Licht, die viele vermutet oder als Realität selbst erfahren hatten. Das war zuweilen unangenehm und ließ einige Musiker oder Jazzverwerter auf Abstand zueinander oder zur UDJ gehen. Schon immer gefühlte Feindbilder bekamen Gesichter von Leuten, deren Ignoranz oder Dominanz angeblich schuld an der ganzen Misere seien.

Inzwischen Mitglied im Deutschen Musikrat,⁵⁰ war die UDJ auch an der Diskussion um den Gesetzentwurf zur Sozialversicherung der Künstler und Publizisten beteiligt, der 1981 zur Einrichtung der Künstlersozialkasse führte.⁵¹ Die UDJ zeigte ihre Präsenz auch in weniger spektakulären Service-Projekten für ihre Mitglieder, wie das im Laufe der Jahre mehrfach aktualisierte Gruppen- und Musikerverzeichnis (Auflage: 1000 Exemplare) und den UDJ-Infos mit aktuellen Nachrichten, Musterverträgen, Adressen von Festivals im Ausland, Listen empfehlenswerter und neuer Clubs. Geplant, aber aus Zeitmangel nicht realisiert oder verworfen: UDJ-Musikverlag und Label, ein Veranstalter- und Clubverzeichnis und Jazzkonzerte mit begleitenden Seminaren an Schulen und Nachwuchsfestivals. Die Ausbildungsmög-

lichkeiten für junge Jazzmusiker waren wie schon beschrieben erschreckend gering. Die seit 1960 von Glen Buschmann, Bruno Tetzner und Dr. Dietrich Schulz-Köhn initiierten mehrwöchigen Kurse für Jazz in der Musischen Bildungsstätte Remscheid (1968 umbenannt in Akademie Remscheid für musische Bildung und Medienerziehung) war eine begehrte Anlaufstelle für junge Musiker und Musikerinnen. Wer konnte, nahm Privatunterricht bei einem Jazzmusiker.

Die Genderfrage stellte sich bis dahin in der UDJ nicht. Es gab nur wenige (bekannte) Frauen im Jazz wie Irène Schweizer, Jeanne Lee oder Aki Takase. Auch wenn sie bei den Jazzforen auftraten, blieben sie der UDJ fern, wie beispielsweise auch die Sängerin Inge Brandenburg, einst die deutsche First Lady des Jazz, die in den 60ern noch mit Gunter Hampel und Wolfgang Dauner aufgetreten war. Es hatte nach dem Krieg auch einige Schlagersängerinnen gegeben, die wie Caterina Valente oder Gitta Haenning zunächst eine Karriere als Jazzsängerinnen angestrebte, eine sichere Existenz aber nur im Schlagergeschäft gefunden hatten.

JAZZEN NACH TARIF?

Den Kulturwissenschaftler Andreas J. Wiesand hatte ich schon zitiert: Der Gang der Jazzmusiker in eine Gewerkschaft war im Grunde keine realistische Idee. Gewerkschaft bedeutet Tarife und setzt abhängige, nichtselbstständige Arbeit voraus. Jedenfalls in der damaligen Konzeption der

Gewerkschaft Kunst, an deren Öffnung für Selbstständige gearbeitet wurde. Die vom IfP insgesamt befragten Künstler aller Sparten waren zu 74 Prozent Arbeitnehmer. Die meisten Jazzmusiker sind es in seltenen Fällen. Sie sind selbstständige Freiberufler, die mit Tarif-Forderungen beim Vertragsabschluss mit einem Club wenig Verständnis finden würden.

Natürlich waren die für die Jazzer infrage kommenden Gewerkschaften an Mitgliederzuwachs interessiert: Die „Deutsche Orchestervereinigung“ (DOV), der „Deutsche Musikerverband“ (DMV) und die „Rundfunk-Fernseh-Film-Union“ (RFFU), alle unter dem Dach der „Gewerkschaft Kunst“ im DGB. An diese hatte die UDJ einen dreiseitigen Fragenkatalog⁵² geschickt, der alle beruflichen und sozialen Probleme der Musiker benannte. Es kam wegen dessen Umfang und der Komplexität der bisher unbekanntenen Fragestellungen nie zu einer vollständigen Beantwortung. Gewerkschaft-Kunst-(GK)-Geschäftsführer Heinz Richter und andere bestätigten aber gern die Notwendigkeit, dass sich die Jazzmusiker organisieren müssten. Die UDJ-Unterhändler stießen 1973 und 1974 bei den Vorsitzenden der beiden Musikergewerkschaften, die im Wesentlichen Kurorchester, Tanzkapellen und sonstige festangestellte Musiker vertreten, nicht nur auf viel Unkenntnis über den Jazz und seine Musiker. Volker Kriegel musste dem DOV-Präsidenten regelrecht hinterherlaufen, um sich wie ein Schuljunge in oberlehrerhaftem Ton erklären zu lassen, warum die Jazzmusiker weder in die DOV oder eine andere Gewerkschaft passen würden. Sie

seien keine Arbeitnehmer im gesetzlichen Sinne. Punktum.⁵³ Und er hatte ja recht.

Der Präsident des DMV hatte die Zuhörer seines Vortrags schon beim ersten Jazzforum mit Wissenslücken über den Jazz und die Jazzszene zum Schmunzeln gebracht. Man wollte sich annähern: Der DMV an die freie Jazzszene und die Musiker an Strukturen und Gesetze einer Gewerkschaft. In den weiteren Verhandlungen überraschte er aber auch mit der Bemerkung, dass eine bei ihm angesiedelte „Fachgruppe Jazz“ mehr als 1.500 Mitglieder haben sollte.⁵⁴ Eine utopische Vorstellung!

Anfang Mai 1974 beschloss das Plenum des dritten Jazzforums, den Mitgliedern den Beitritt zu einer Fachgruppe Jazz in der GK zu empfehlen. Aufgrund der bisherigen Gesprächsergebnisse mit möglichen Gewerkschaften wurde der dort verankerte DMV für die Ziele der UDJ als am ehesten geeigneten Partner angesehen. Sigi Busch und Ed Kröger, ab 1976 auch Uli Beckerhoff, wurden zu Vertretern der Jazzmusiker im DMV gewählt. Da ein pauschaler Beitritt der UDJ als Fachgruppe Jazz im DMV nicht möglich war, beschloss man bei einer Arbeitstagung im September 1974 in Bremen, den Mitgliedern Infos und Mitgliedsanträge für den DMV zu senden. Davon machten bis 1976 nur 55 Musiker Gebrauch.⁵⁵

Aber die Realität ihres beruflichen Alltags holte auch hier Jazzmusiker und DMV ein. Im Bereich sozialer Absicherung zum Beispiel betrieb der DMV ein System, bei dem die vom Musiker ausgehandelte Gage mit Aufschlag eines Art Arbeitgeberanteils, das heißt Sozialabgaben, dem Veranstalter von einer Verrechnungsstelle des DMV in Rechnung gestellt wurde.⁵⁶ Darauf würden sich die Vertragspartner der Jazzmusiker nicht einlassen. Oft gab es in

49 vgl. Viera. Joe: **Arbeitsbericht des Vorstandes**; Juni 1976 – Juni 1977

50 **seit 21.11.1976. vgl. Bericht Joe Viera im Protokoll der Vorstandssitzung der UDJ**, 4.12.1976. Marburg

51 **z. B. Konferenz Künstlerischer Berufsverbände am 5.6.1975** in Bonn

52 **Schreiben der UDJ (Schreiner / Mangelsdorff) an die Gewerkschaft Kunst / Heinz Richter**. Düsseldorf. 11.1.1973

Clubs die Gage ohne Vertrag cash auf die Hand. Und würde ein royaler Hans-Georg Brunner-Schwer, Chef der Plattenfirma MPS/SABA, mit einer Tarifkommission verhandeln wollen, um einen Plattendeal mit Eugen Cicero auszuhandeln? Und müssten dann auch von Musikern gegründete Label wie die „Free Music Production“ (FMP), später auch „Mood Records“ oder „Exil Musik“ der Dissidenten nach Tarifen bezahlen? Und wie wäre das mit Streiks, Ausfallgeldern und Gleichbehandlung geregelt? 1977 reichten die Einnahmen des Total Music Meetings der FMP nicht aus, um die anvisierten Gagen von ca. 500 DM pro Kopf inklusive Reise und Hotel zu zahlen. Ornette Coleman⁵⁷ nahm dem Hörensagen nach von den parallel veranstalteten, subventionierten Jazztagen „außertarifliche“ 15.000 Mark mit nach Hause.

MIT WIRKUNG — ABER OHNE MITWIRKUNG

Nachdem man die UDJ schon 1973 an der Programmgestaltung des jährlichen „New Jazz Meetings“ in Altena beteiligt hatte, schlug der Altenaer Stadtdirektor vor, man solle es künftig doch wie in Marburg regeln: Alle Konzerteinnahmen würden unter den Musikern aufgeteilt. Altena wäre wie Marburg ein Treffen Gleichgesinnter, fast unter „urlaubsähnlichen Bedingungen“⁵⁸. Warum dann nicht auch die Musiker mit dem Kostenrisiko belasten, dachte er vermutlich und sagte, 250 bis 300 DM pro Kopf seien das Äußerste, sonst fiele das Festival aus. Tat es dann auch.

Und nachdem es zum Thema Jazzkritik 1974 bei einem Workshop in Altena und im UDJ-Info in einem Beitrag Peter Gigers⁵⁹ heftige Kritik an Joachim-Ernst Berendts „Schlüsselposition“ gegeben hatte,

kappte auch der „Jazzpapst“ seine Verbindung zur UDJ: Wenn man so mit ihm umginge, bliebe ihm „nichts anderes übrig als aus der UDJ auszutreten.“⁶⁰

Den Jazzern ging es um eine angemessene Berücksichtigung auf der Bühne und in Programmbeiräten bei Jazzevents, die von der öffentlichen Hand finanziert wurden. Es gab tatsächlich ein Missverhältnis zwischen ausländischen und deutschen Musikern bei den meisten Jazzfestivals. Im Nachhinein bestätigte auch Berendts Nachfolger bei den Berliner Jazztagen (Jazzfest Berlin) George Gruntz dem UDJ-Vorstand zur Frage der Mitwirkung von Musikern im Programmbeirat, dass er einen (Musiker)Beirat mit Stimmrecht nie akzeptieren würde.⁶¹ Er meinte damit zu Recht, dass ein „Künstlerischer Leiter“ sich zwar beraten lassen könnte, aber am Ende nur er allein Entscheidungen treffen müsse. Auf dieses Recht hatte sich zuvor auch Berendt berufen.

JAZZCLUBS: FAMILIE UND GESCHÄFT

Wenn Jazzmusiker in Erinnerungen aus jener Zeit kramen, denken viele an das Jazz-

studio in Nürnberg, das 1954 im Sandsteingewölbe eines ehemaligen Bunkers eröffnet worden war. Über Jahrzehnte vernetzte es sich mit Stadt und Land zu einer Vielzahl von Aktivitäten mit Live-Abenden im Club, Konzerten, Festivals und andere Events. Der langjährige Clubchef Walter Schätzlein — im Jahr 2000 auch kurzzeitig Präsident der Deutschen Jazzföderation — galt als Garant für faire Honorare und Konditionen, man fuhr gern nach Nürnberg. Als ob man eine Jazzfamilie besucht. Das galt auch für andere Städte, ohne deren Clubs weder die lokale Jazzszene noch die reisenden Musiker überleben konnten. Es gab nur sehr selten Zuschüsse aus kommunalen Haushalten für die Programme der Clubs — übrigens auch nicht in Marburg. Erst nach den Jazzforen der UDJ konnte die neugegründete Jazzinitiative in ihrem Domizil „Cavete“ mit spitzen Fingern in den Topf mit dem Kulturretat greifen. Das reichte bei weitem nicht aus, denn wo in dieser Zeit die Ticket-Preise für Otto Waalkes, Franz-Joseph Degenhardt oder Insterburg & Co. in großen Sälen um die 9DM lagen, konnten die Jazzclubs bei kleineren Eintrittspreisen auch in anderen Städten mit 50 oder weniger Sitzplätzen keine angemessenen Gagen aufbringen, es sei denn man schoss Geld aus dem Getränkeverkauf oder anderen Quellen dazu. Auch das hatte seine Grenzen, während Clubgigs für die Musiker meist Open-End-Charakter hatten. Während in Konzerten zwei Sets üblich sind, begannen Clubkonzerte oft spät und dauerten Stunden. Anschließende Übernachtungen wurden nicht immer extra bezahlt, oft bot man Schlafplätze bei Jazzfreunden an. Also fuhr man lieber noch spät nach Hause, unterwegs gab's Raststättenfutter. Gesund war das nicht, aber schließlich waren die Clubs wichtige Orte, an dem Dinge ausprobiert und lange Soloparts gespielt werden konnten.

Ganz anders ging es bei Ernst Knauff in München zu. Bei ihm gab es oft Wochenengagements und eine Zeitlang konnten die Musiker auch in den Räumen über dem Schwabinger „domicile“, über Knauffs „Wohnzimmer“, wie er sagte, nächtigen. Knauff, früher selbst mal Musiker, fast ausstudierter Jurist und cleverer Geschäftsmann, war nicht Familie, und galt bei vielen eher als ein Hybrid zwischen Patron und Papa. Im Club wurden zwischen Bühne und Tresen auch Auftritte oder Studiojobs vermittelt. Filmemacher, Produzenten, Künstler aller Gattungen ließen sich blicken. Nach einem Brand wechselte Knauff von der Siegesstraße in größere Räumlichkeiten in der Leopoldstraße. Dort spielten fast nur noch amerikanische Musiker, die Knauff am liebsten selbst vor Ort in New York einkaufte.

Zu einem anderen Jazzkeller-Typus hatte Albert Mangelsdorff in Frankfurt die Schlüssel, damit er jeden Tag dort proben konnte. Im Herbst 1977 klagte der Frankfurter Musikjournalist Wilhelm E. Liefand in der „Neuen Musikzeitung“: „Am Jazzkeller nagen die Jazzkiller“.⁶² „Der Jazzkiller bist du“,⁶³ wehrte sich Jazzkeller-Betreiber Willi Geipel in einem fünfseitigen offenen Brief. Liefand hatte das dortige Gagenniveau kritisiert, das bereits 1974 bei einem UDJ-Meeting in Bremen bemängelt worden war. Geipel, schrieb Liefand, täusche „Enthusiasten-Romantik“ vor und kaschiere damit „die Ausbeutung“ der Musiker. Geipel rechnete Liefand vor, dass er auch schon mal mehr als 60 Mark am Abend zahlen würde, im Vergleich zu den Zeiten, als Carlo Bohländer als Pächter bis 1963 überhaupt keine Gagen gezahlt hatte. Wenn der Laden mit 100 Besuchern voll sei, wären bei 3,50 Mark Eintritt keine Luftsprünge möglich.

53 Gedächtnisprotokoll Volker Kriegel. 21.3.1973. Archiv d. A.

54 vgl. Schreiner, Claus: Notiz im Protokoll des Gesprächs der UDJ mit dem Zentralvorstand der Gewerkschaft Kunst. 2.3.1973. Hamburg

55 vgl. Bericht Ed Kröger: Protokoll der UDJ-Jahreshauptversammlung. 12.6.1976. Marburg

56 vgl. Schreiben Willi Suhr: DMV an UDJ / Schreiner. 7.5.1974. Archiv d. A.

57 Hafkemeyer, Jörg: Was Jazz heute ist. Bremer Nachrichten. 11.11.1972

58 Panke, Werner: Gedächtnisprotokoll „Gespräch mit Stadt Altena“ am 29.1.1975 / 19.2.1975. Archiv d. A.

59 Giger, Peter: Beitrag in UDJ-Info. März 1976

60 Berendt, Joachim-Ernst: Schreiben an den UDJ-Vorstand. 29.3.1976. Archiv d. A.

61 Gruntz, George: Schreiben an UDJ / Albert Mangelsdorff. 30.4.1976. Archiv d. A.

Der Jazzkritiker, Lyriker und Musiker Lief-land hatte unter anderem in der „Frankfurter Rundschau“ auch ein Buch von Joachim E. Berendt ins Visier genommen, was diesen veranlasst haben soll, der Chefredaktion von Lieflands Publikation eine „päpstliche Bulle“ zuzustellen. Viele Musiker, vor allem der Free Jazz Szene, stellten sich in der nachfolgenden Diskussion auf die Seite Lieflands, in dessen subtilen Schriften über den Jazz sie sich mehr wiederfanden als in der gängigen Jazzkritik.

Allzu oft wurde die UDJ in Streitfragen zwischen Musikern sowie Clubs und Veranstaltern angesprochen. Der Frankfurter „Sinkkasten“ lag bis 1979 im Keller eines Wohnviertels am Mainufer und gab in seinen Verträgen die Lärmschutzauflagen der Stadt an die Musiker weiter. Dennoch war das Ordnungsamt wegen zu hoher Musikpegel Dauergast bei abendlichen Konzerten und der Club nahm in einigen Fällen Strafabzüge von den Gagen vor. Eine Band klagte 1974 dagegen und verlor. Im außerordentlichen Bremer Mitglieder-treffen wurde darüber berichtet und man beschloss, den „Sinkkasten“ auf den Index zu setzen, drohte mit UDJ-Ausschluss der Bands, die dennoch dort noch spielen würden. Das war keine gute Entscheidung. Sie wurde beim Jazzforum im Juni 1975 annulliert.⁶⁴ Auch nicht die des Betreibers der „Lila Eule“ in Bremen, einer Band sechs Mark von der Gage abzuziehen, weil sie schon um 00.49 Uhr vor inzwischen leerem Club Schluss gemacht hatte, anstelle der vereinbarten 01.00 Uhr.⁶⁵

WELCHEN WERT HAT DER JAZZ IN DER GEMA?

Carmen G. hatte ihren Jazzclub in Berlin gerade drei Wochen geöffnet, da erhielt sie

Besuch durch einen Herren der GEMA, der ihr „drohte, einen Gerichtsvollzieher zu bemühen, falls ich nicht für die 4 Musiker, die in meinem Lokal wöchentlich 5 mal spielen — nur eigene Kompositionen — 100 Mark pro Monat zahlen würde“.⁶⁶ Viele Musiker mögen sich schon lange gefragt haben, warum Jazzclubs für ihre Auftritte GEMA-pflichtig waren, obwohl sie nur Eigenkompositionen spielten, sie selbst aber gar nicht GEMA-Mitglieder waren. Auch die UDJ bekam für die Konzerte der Jazzforen eine Rechnung. Die GEMA war daher ein wichtiger Posten der Anfangsjahre, den es abzuhaken galt. Viele Musiker in Marburg hatten auch angenommen, dass sie mit ihrer Musik erst gar nicht aufgenommen würden. Die GEMA ist für alle da — Komponisten, Texter und Verlage — aber sie bewertet die Tantiemen aus den Aufkommen einiger Sparten mit einem höheren Wertfaktor als zum Beispiel Tanzmusik. Aber das war die Sparte, in der sich damals die meisten Musiker wiederfanden. Als DJF-Präsident und als Dirigent im GEMA-Werkausschuss kontaktierte Wolfram Röhrig daher im Auftrag der UDJ den GEMA-Vorstand Erich Schulze mit der Frage, ob denn Bereiche der Jazzmusik nicht wie zum Beispiel Neue Musik eine bessere Bewertung bekommen könnten. Trotz negativem Grundsatzentscheid der

62 Liefland, Wilhelm E.: Am Jazzkeller nagen die Jazzkiller. Neue Musikzeitung. August/September 1977

63 Schreiben Willi Geipel (Jazzkeller) an W. Liefland. 29.8.1977. Kopie, Archiv d.A.

64 vgl. Kröger, Ed: Protokoll vom Bremer Meeting (der UDJ-Mitglieder) 23./24.9.1974. Bremen. vgl. Protokoll der UDJ-Jahreshauptversammlung, 7.6.1975. Marburg

65 anonym: Anmerkungen auf einem Fragebogen der UDJ über gute und schlechte Arbeitsmöglichkeiten für Jazzmusiker. März 1973. Archiv d. A.

66 Schreiben von Carmen G., Berlin an die UDJ / Claus Schreiner. 26.2.1973. Archiv d. A.

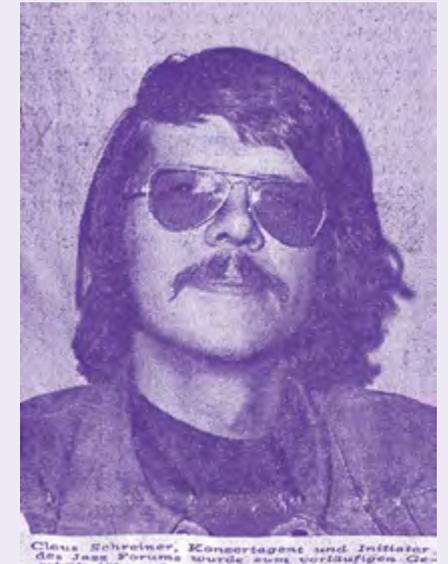
GEMA-Verteilungspalkommission war es einigen Musikern bis 1973 doch gelungen, einige Werke als Aleatorik (etwa: zufällige, nicht-systematische Komposition) in die GEMA-Datenbank zu bekommen. Bigband-Leiter und GEMA-Vorstandsmitglied Harald Banter wies in einem Gespräch mit Sigi Busch für die UDJ darauf hin, dass solche Entscheidungen natürlich auch bei den Jahreshauptversammlungen der GEMA vorbereitet werden, aber er könne sich nicht daran erinnern, dass die Jazzmusiker jemals als geschlossene Gruppe dort aufgetreten seien.⁶⁷ Nicht nur im Free Jazz, sondern allgemein findet im Jazz neben kompositorischen Teilen etwas statt, das man als spontanes Komponieren bezeichnet. Darauf wollte sich die GEMA nicht einlassen. Nachdem Wolfgang Dauner schon 1969 für einige Werke unter Vorlage seiner Partituren eine vorläufige Einstufung als „E-Musik mit der Gattungsbezeichnung Jazz (E)“ erreicht hatte, schrieb er an die GEMA,⁶⁸ dass es doch auch nicht darum ginge, ob Jazz E oder U sei, sondern auch um die Einstufung seiner Person als U- oder E-Komponist.

Soweit dieser mit persönlichen Erinnerungen und Erkenntnissen ergänzte Rückblick eines Zeitzeugen auf die ersten sechs Jahre der Geschichte der UDJ. Damals hatte nach dem Kampf um die Anerkennung des Jazz in der Nachkriegsgesellschaft ein langwieriger Prozess der Eingliederung der Jazzmusiker in den Kulturbetrieb und in das Sozialsystem begonnen. Er dauert bis heute an, und bringt die Erkenntnis mit sich, dass die Jazzmusiker auch dank der Neubelebung der UDJ in der Deutschen Jazzunion dort

67 Schreiben der UDJ (Schreiner / Mangelsdorff) an die Gewerkschaft Kunst / Heinz Richter. Düsseldorf. 11.1.1973

68 Dauner, Wolfgang: Schreiben an die GEMA. Berlin. 30.12.1968. Kopie, Archiv d.A.

zwar weitgehend mit stärkerer Präsenz angekommen sind, sich aber auch in der gleichen Realität wiederfinden, wie die Kreativen anderer Kulturbereiche. Und das erfordert wie in den Anfangsjahren Solidarität innerhalb der Musiker und ihre bestmögliche Förderung in der Gesellschaft.



Claus Schreiner, Konzertagent und Initiator des Jazz-Forums wurde zum vorläufigen Ge-

PETER
BRÖTZMANN

Interview vom 19.5.2023

Peter Brötzmann (*2023) war 1973 Teil des Arbeitsausschusses zur Gründung der Union Deutscher Jazzmusiker. Der Saxophonist wurde 2011 mit dem Albert-Mangelsdorff-Preis ausgezeichnet.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST PETER BRÖTZMANN?

WAS SOLL DER QUATSCH?

2. WAS SIND DEINE PERSÖNLICHEN MEILENSTEINE IN DER GESCHICHTE DER DEUTSCHEN JAZZUNION?

KRANKENVERSICHERUNG

3. HABEN SICH DIE ARBEIT UND DAS WIRKEN DER DEUTSCHEN JAZZUNION ÜBER DIE JAHRZEHNTE VERÄNDERT? WENN JA, WIE?

KEINE AHNUNG

4. WELCHE AUFGABEN UND HERAUSFORDERUNGEN WARTEN AUF DIE DEUTSCHE JAZZUNION HEUTE UND IN ZUKUNFT?

SO WENIG BÜROKRATIE WIE MÖGLICH



Liebe Jazzunion,
den allerherzlichsten Glückwunsch zum
50-jährigen Bestehen! Eure Leidenschaft und
euer Einsatz für den Jazz und die improvisierte
Musik ist aus unserer Gemeinschaft nicht
mehr wegzudenken und ein äußerst wichtiger
Bestandteil, nicht nur der kulturellen und
politischen Arbeit geworden. Ein großes Danke-
schön dafür und macht weiter so.

**Mit besten Grüßen von der Hochschule
für Musik und Darstellende Kunst Mannheim**

Gemeinsam nie Gesehenes zu sehen, nie
Gehörtes zu hören, nie Erlebtes zu erleben —
dafür muss man nicht den Mount Everest
barfuss besteigen oder auf den Grund des
Marianengrabens tauchen — man kann auch
Jazz hören und spielen! Herzlichen Glück-
wunsch, Deutsche Jazzunion!

**Henning Sieverts
Hochschule für Musik und Theater München (HMTM)**

Anscheinend sind die Spontanen doch die
Beständigen!

Herzlichen Glückwunsch an den Fach-
verband der Improvisation, die Deutsche
Jazzunion von der DEFKOM — Deutsche
Filmkomponist:innenunion, den Kolleginnen
und Kollegen aus der Filmszene!

**DEFKOM
Fachgruppenleitung DEUTSCHE
FILMKOMPONIST:INNEN UNION**

50 Jahre in der Musikgeschichte sind ein Wimpernschlag — für
Musikschaffende eine halbe Ewigkeit. In der Deutschen Jazz-
union haben sich aus gutem Grund über 1.600 Jazzmusiker*innen,
Ensembles, Initiativen und Institutionen zusammengeschlossen:
Diese einzigartige Organisation setzt sich tagtäglich mit
Leidenschaft und Sachverstand für die Belange der Jazzakteure
ein, fordert und fördert, erfasst und publiziert das vielfältige
Jazzschaffen in Deutschland.

1973, das Gründungsjahr der Deutschen Jazzunion, war
ein turbulentes Jahr, ähnlich wie 2023, wenn auch aus ganz
unterschiedlichen Gründen: Ölkrise, Rezession, das Ende des
Vietnamkriegs, Watergate-Skandal und der Jom-Kippur-Krieg.
In dieser bewegten Zeit gründeten herausragende Persönlich-
keiten der Jazzszene die Deutsche Jazzunion. Seitdem hat sie
sich als das Sprachrohr der Jazzmusiker*innen in Deutschland
etabliert und setzt sich für ihre Belange ein. Sie fördert die
Jazzkultur und ist ein wichtiger kulturpolitischer Ansprech-
partner, heute engagierter und professioneller denn je.

Die Deutsche Jazzunion hat fünf Jahrzehnte mit Leiden-
schaft, Hingabe und unermüdlichem Einsatz für die Jazzmusik
in Deutschland gemeistert. Wir gratulieren zu ihren unermüd-
lichen Bemühungen und ihrem unvergleichlichen Beitrag zur
Förderung und zum Erhalt dieser wunderbaren Musikrichtung.

Die Jazzunion hat dazu beigetragen, die Jazzszene
in Deutschland zu stärken, Talente zu fördern und die Vielfalt
des Jazz in all seinen Facetten zu feiern. Durch Konzerte,
Workshops, Seminare und viele weitere Aktivitäten hat sie die
Jazzkultur lebendig gehalten und an die nächste Generation
weitergegeben.

Dieses Jubiläum ist nicht nur ein Anlass zum Feiern,
sondern auch eine Gelegenheit, die Zukunft des Jazz in Deutsch-
land zu gestalten. Die Deutsche Jazzunion hat gezeigt, dass sie
eine treibende Kraft ist, wenn es darum geht, die Interessen der
Jazzmusiker*innen zu vertreten und die Jazzmusik zu fördern. Wir
sind gespannt auf die kommenden 50 Jahre und darauf, wie die
Jazzunion weiterhin die Jazzszene in Deutschland bereichern wird.

Lassen Sie uns gemeinsam die Vergangenheit feiern, die
Gegenwart schätzen und die Zukunft des Jazz in Deutschland
mit Tatkraft und Mut gestalten. Herzlichen Glückwunsch zum 50.
Jubiläum, Deutsche Jazzunion!

**Stefan Piendl
Geschäftsführer Deutscher Musikrat gGmbH**

CHRISTOF GRIESE

Der Saxophonist und Pädagoge Christof Griese ist Mitglied der AG Jazz und Kinder sowie der Fachgruppe Jazz des Projekts „Jazzpilot*innen“. Er engagiert sich außerdem im Fachausschuss Bildung des Deutschen Kulturrates.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST CHRISTOF GRIESE?

Christof Griese ist Saxophonist, Flötist und Komponist (ordentliches GEMA-Mitglied) und in Klassik (Berliner Saxophon Quartett) und Jazz (verschiedene eigene Projekte) zu Hause. Daneben ist er Fachbereichsleiter für Jazz an der Musikschule City West von Berlin und leitet dort seit 1987 das mehrfach preisgekrönte Berlin Jazz Composers Orchestra JayJayBeCe sowie Kinderbands.

2. DU ENGAGIERST DICH IM „FACHAUSSCHUSS BILDUNG“ DES DEUTSCHEN KULTURRATES. WARUM IST DIR DER BEREICH BILDUNG BESONDERS WICHTIG?

Der Bereich Bildung liegt mir besonders am Herzen, da ich z. B. in der AG Jazzpilot*innen zusammen mit Corinna Danzer und Ulrike Schwarz eine Fortbildung für unterrichtende Jazzmusiker*innen entwickelt habe, damit alle das nötige Handwerkszeug an die Hand bekommen, um schon früh mit Kindern in rhythmisch und harmonisch gebundene Improvisation einzusteigen.

3. WAS SIND DIE AKTUELL BRENNENDEN THEMEN IM „FACHAUSSCHUSS BILDUNG“?

Der Deutsche Kulturrat vertritt ja alle nur möglichen Kulturinstitutionen — im Fachausschuss Bildung sind es auch schon sehr viele. Daher liegen die aktuellen Schwerpunkte zur Zeit beim Problem des Musikunterrichts in allgemeinbildenden Schulen sowie auch dort dem Fachkräftebedarf bzw. Fachkräftemangel.

4. WAS WÄREN DEINE GROSSEN ZIELE / WÜNSCHE, WENN ES UM „JAZZ UND BILDUNG“ IN DEUTSCHLAND GEHT?

Meine Ziele und Wünsche liegen in einer größeren Wertschätzung der musikalischen Bildung — insbesondere des Jazz — in Schule und Musikschule sowie auch im sozialen Raum. Ganz konkret beim Berufsbild Musikschullehrer*in in einer größeren Zufriedenheit mit der Arbeit, indem die Musik, für die wir brennen, auch im Instrumental- oder Vokalunterricht sowie in der Bandarbeit von Anfang an zum Zuge kommt und authentisch unterrichtet wird.



Neue Wege für die Vermittlung von Jazz und Improvisierter Musik

Die Jazzpilot*innen

2023

Im Projekt „Jazzpilot*innen“ geht es um Schnittstellen und Synergien zwischen Methoden und Inhalten aus Jazzvermittlung und politischer Bildung. Ziel ist es, Kinder und Jugendliche mit Mitteln der musischen, kulturellen und politischen Bildung in der Entwicklung zu mündigen Mitgliedern einer demokratischen und offenen Gesellschaft zu unterstützen. Im Fokus stehen neben Kindern und Jugendlichen auch Lehrer*innen und Pädagog*innen, die Jazzimprovisation und Grundlagen politischer und kultureller Bildung individuell unterrichten. Hervorgegangen aus der AG Jazz und Kinder der Deutschen Jazzunion, wurden die Jazzpilot*innen in einer zweijährigen Recherche- und Konzeptionsphase in Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb auf den Weg gebracht. Inzwischen liegt das Projekt inhaltlich wieder komplett bei der Deutschen Jazzunion, wird aber von der bpb gefördert.

EINE SUCHBEWEGUNG MÜNDET IN MODELLPROJEKTEN

„Jazzpädagogik und politische Bildung, was soll das denn miteinander zu tun haben?“ ist wahrscheinlich eine der Fragen,

die die Beteiligten des seit 2020 laufenden Projekts „Jazzpilot*innen“ am häufigsten gehört haben. Die Frage ist zugleich Ausgangspunkt für eine multidimensionale Suchbewegung, die das Vorhaben seitdem kennzeichnet.

Mehrere Jahre beschäftigten sich die beteiligten Jazzpädagog*innen und Politischen Bildner*innen vor allem mit theoretischen Grundlagen und der Entwicklung von Konzepten. Seit 2023 wurden die gesammelten Ideen bundesweit in fünf lokal verankerten Modellprojekten in die Tat umgesetzt. Kinder und Jugendliche sollten in den Projekten musikalische Improvisation kennenlernen und an einem spielerischen, musikalisch-improvisatorischen Prozess teilhaben. Gleichzeitig wurden direkte Anknüpfungspunkte an andere Lebens- und Lebensbereiche der Kinder und Jugendlichen herausgearbeitet.

UND WAS BEDEUTET DAS IN DER PRAXIS?

„Testpilotin“ Corinna Danzer, von Anfang an Teil der projekteigenen „Fachgruppe Jazz“, hat gemeinsam mit Jonas Lohse ein Projekt zur Frankfurter „Swingjugend“ durchgeführt: „Da kommt so viel zusammen: Jazz, Jazz in der Jugend, die Swings, die in der Nazizeit widerständig gegenüber der Nazi-propaganda waren. Wie politisch das ist! Da hab' ich gedacht, das ist ein Thema, das auch die Jugendlichen in Frankfurt interessieren müsste. Ich hatte die Vision, dass alle Frankfurter Schüler*innen diese Geschichte im

Rahmen eines fächerübergreifenden Schulprojekts kennenlernen“. Die Geschichte der „Swingjugend“ als widerständige politische Subkultur wird dabei einerseits auf inhaltlicher und andererseits durch einen musikpraktischen Workshop auf musikalischer Ebene von den Kindern erforscht. Grundgedanke ist dabei die These Wiglaf Drostes, dass „ein menschliches Gehirn, das mit Jazz Föhlung aufnimmt, seine rechten Winkel verliere“. „Jazz ist die Verneinung des Stechschritts und des Marschiertritts“¹ – In diesem Sinne wird die Frankfurter Jazzgeschichte auf politischer und musikalischer Ebene erlebbar. Die Geschichte des Jazz in Frankfurt wird vor dem historisch-politischen Hintergrund der Nazizeit bis in die Zeit der Studentenunruhen 1968 betrachtet – ein Jazzpilot*innen-Projekt par excellence.

DIE JAZZPILOT*INNEN GEHEN IN FÜNF MODELLPROJEKTEN AN DEN START

Das Frankfurter Projekt ist dabei nicht das einzige Ergebnis der von 2020 bis 2022 Konzeptentwicklungsphase, in der die Jazzpilot*innen gelernt haben, was politische Bildungsarbeit ist und wie sie theoretisch in die Jazzpädagogik übertragen werden kann. Im „Teeny Musiktreff“ Berlin wurde ein für jugendliche Mädchen konzipierter Improvisationskurs gestartet, der sich mit Körperwahrnehmung und medialer Darstellung von Körpern beschäftigt. Die Projektleiterinnen Octavia Gloggenieß, Theatermusikerin und Musikpädagogin, sowie Karin Perk, Sozialpädagogin, Musikpädagogin und systemische Coachin, legen dabei besonderen Wert auf Selbstwert- und Selbstbild der Teilnehmenden: „Gerade Mädchen sind unterrepräsentiert, weil ihnen häufig der Zugang fehlt. Hier ist

1 Droste, Wiglaf: Knorrigkeit und Swing — Über den Jazzmusiker Ernst-Ludwig Luten Petrowsky. In: Tagesspiegel. BuschFunk Verlag, 2024.

<https://verlag.buschfunk.com/reviews/knorrigkeit-und-swing-ueber-den-jazzmusiker-ernst-ludwig-luten-petrowsky/>, abgerufen am 20.10.2023

Improvisation ein wunderbarer Schlüssel, um Hürden abzubauen, Ängste zu überwinden und Zutrauen herzustellen.“ Denn durch (Musik-)Kultur und Medien werden bestimmte Körperbilder und Inszenierungen von Weiblichkeit kommuniziert, die das Selbstbild gerade von Mädchen und jungen Frauen beeinflussen und sich ganz konkret auf deren Denken und Handeln auswirken. Durch verschiedene, auch experimentelle Spielarten der musikalischen Improvisation konnte so im Rahmen eines Wochenkurses für Jugendliche ein Raum der gesellschaftlichen und politischen Reflexion entstehen. Dabei geht es laut Gloggenzießer „ganz stark um Partizipation, wir fragen die Bedürfnisse der Jugendlichen ab und nehmen sie im Musikspiel und bei der inhaltlichen Gestaltung auf.“ Es wurden in dem „Schutzraum, der für ein sehr entspanntes Miteinander und gleichzeitig für Ermutigung sorgt“ Instrumente gelernt, Songs geschrieben und diese gemeinsam im Rahmen des Sommerfests vom „Tenny Musiktreff“ aufgeführt. Die Ergebnisse werden außerdem im Rahmen des ImproCamps beim Jazzfest Berlin einer Gruppe Gleichaltriger präsentiert. Musik wird hier zur Chance, sich selbst und den eigenen Körper als politisch aufgeladen zu reflektieren und neu zu denken. Improvisation wird so zu einem empowernden Element.

Mit politischen Themen beschäftigt sich auch das Projekt „kiklimute“ der studierten Jazzsängerin und -komponistin Mascha Corman. Im Rahmen des Projekts, das mit vollem Namen „Kinder-Klang-Improvisations-Musik-Text“ heißt, komponiert Corman in Düsseldorf mit Kindern eigene Stücke zu gesellschaftsaktuellen Themen, die dann von einer Profiband im Konzert auf die Bühne gebracht werden. Junge Menschen werden so zu Improvisator*innen,

Geschichtsschreiber*innen, Klangkünstler*innen und Komponist*innen, die sich mit (für sie) relevanten politischen und sozialen Themen musikalisch auseinandersetzen können. Dabei liegt laut Corman „eine Lupe auf der politischen Bildung“, der Auseinandersetzung mit politischen und gesellschaftlichen Inhalten im Gruppengeschehen: „Wir möchten, dass die Kinder Lust haben miteinander zu kommunizieren, zu komponieren und sich Gedanken zu den Themen machen. Ich glaube, dass gerade die gemeinschaftliche Auseinandersetzung über die Themen und die musikalische Ausgestaltung ähnliche Strukturen aufweisen wie ein demokratischer Prozess.“ Die von den Kindern als relevant empfundenen Themen wurden in der Gruppe entwickelt und im Kollektiv musikalisch zum Ausdruck gebracht. Ziel ist dabei, dass Kinder merken, dass „alles, was sie sagen, auch etwas mit anderen macht.“ So werden sie sich des Risikos, aber auch des „positiven Impacts“ von politischen und musikalischen Aussagen bewusst.

Das „Projekt Hörspur – klingende Orte der Vergangenheit“ der promovierten Jazz-Blockflötistin Barbara Neumeier zeigt wie kein zweites, welches ungeheure Potenzial in der Improvisierten Musik in Bezug auf die Auseinandersetzung mit historisch politischen Phänomenen steckt. In der Gedenkstätte des SS-Sonderlagers KZ Hinzert hat unter ihrer Anleitung eine Schulklasse diesen historisch und politisch aufgeladenen Ort in seiner Bedeutung erfahren, reflektiert und musikalisch interpretiert. Schüler*innen und Jazzmusiker*innen haben den Ort mit Hilfe musikalischer Mittel erfahrbar gemacht. Dabei handelt es sich um einen Ort, an dem es laut Neumeier „aufgrund seiner Bedeutung noch viel mehr Vermittlungsarbeit geben müsste. Dieser Ort allein steht schon für politische

Bildung, aber auch der über die Musik vermittelte Prozess des Lernens als Individuum war dann sehr erstaunlich. Jeder konnte nach seinen Fähigkeiten und Fertigkeiten arbeiten und seine Aspekte einbringen.“

Ausgehend von der App „Findet Lucien“, einem interaktiven Hörspiel über einen jugendlichen Inhaftierten des Lagers während der NS-Zeit konnten die Jugendlichen den Ort in seiner historischen Bedeutung wahrnehmen und in einem „Songwriting“-Prozess kreativ reflektieren. Historische Dokumente wie Zeitzeug*innenaussagen und die Ausstellung im Zentrum vor Ort wurden beim Komponieren und Improvisieren mit einbezogen. In dem laut Neumeier „sehr intensiven kreativen Gestaltungsprozess“ wurden so Vergangenheit, Erinnerungskultur und der aktuelle Bezug zum eigenen Handeln, der Verantwortung als Teil der heutigen Gesellschaft, der eigenen Reflexionsfähigkeit zum Teil einer ästhetischen Bildung, die zugleich eine politische Bildung ist. „Da war ein Schüler, der hat sich hingesezt und mit Hilfe der Gruppe einfach ganz viel Text geschrieben und seine Eindrücke so reflektiert. Es wurde voraussetzungslos gearbeitet und es war erstaunlich spannend, wie sich die Teilnehmenden auf das Projekt eingelassen haben. Sie wussten, es gibt einen geschützten Raum, und waren dann ganz schnell und ohne Berührungsängste dabei, sich musikalisch auszuprobieren.“

In Osnabrück schließlich haben die drei Studierenden Henrik Menneken, Desislava Markova, und Justus Czaske mit Jugendlichen politische Bildungstheorien und musikalische Improvisation in direkte Relation gesetzt, um dem Wechselspiel von beidem auf den Grund zu gehen. „Jazz

in /Jazz out“ ist ein Workshop, der das Ziel hat, Jazz und Demokratieverständnis in spielerischer Art und Weise zu verbinden. Markova erläutert: „Unsere Idee ist es, Jazz-Input und Begriffe aus der politischen Bildung wie zum Beispiel das Wort ‚Freiheit‘ oder ‚Selbstbestimmung‘ in die Gruppe zu geben und die Teilnehmenden anzuregen, damit improvisatorisch umzugehen und musikalische Ideen zu kreieren.“ Laut Czaske lag der Fokus dabei „auf einem interaktiven Call-and-Response-Gedanken“, gearbeitet wurde mit „Methoden aus der politischen Bildungsarbeit wie beispielsweise Rollenspielen.“ In verschiedenen Schritten lernten die teilnehmenden Jugendlichen Aspekte von Improvisation und Zusammenspiel in einer Band kennen. Diese Prozesse reflektierten sie alleine und in der Gruppe und setzten sie in Bezug zu politischer Bildung und der Idee einer demokratischen Gemeinschaft. Czaske erläutert: „Es gibt Strukturen und Prozesse, die genauso in der Politik wie auch in der Musik relevant sind. Die Idee, beides zu kombinieren hat ein wahnsinnig großes Potenzial.“

DAS POTENZIAL DER JAZZPILOT*INNEN-IDEE

—
Wer Jazz und Improvisierte Musik unterrichtet, muss sich zunächst damit auseinandersetzen, wie eine Musik gelehrt werden kann, die vom Zusammenspiel und Innovation, von Improvisation, Spontaneität und persönlicher Identität lebt. Zugleich stellt sich die Frage, welche Rolle neben der Förderung musikalischer Fertigkeiten der Vermittlung von kulturellen und historischen Hintergründen zukommt.

Die Vermittlung der genannten Aspekte geht dabei mit einem unschätzbaren



gesellschaftlichen Mehrwert einher. Denn es sind gerade diese Aspekte, die Kinder und Jugendliche zu mündigen und demokratisch denkenden und handelnden Bürger*innen unserer Gesellschaft machen.

Jazz findet bei Jugendlichen kaum Beachtung. Trotz der reichhaltigen kulturellen, historischen und musischen Wurzeln in verschiedenen Kulturen, und obwohl er die Grundlage für nahezu jedes aktuelle, auf Groove basierende Musikgenre bildet, haben Jugendliche nur selten einen Zugang zum Jazz. In der aktuellen musikalischen Jugendkultur bleibt Jazz eine kaum beachtete Nischenmusik.

Die Jazzpilot*innen verfolgen deshalb auch die Idee, Kinder und Jugendliche mit neuen Vermittlungsformaten für Jazz und Improvisierte Musik zu begeistern. Durch spielerische, fachlich angeleitete und konzeptionell gerahmte Auseinandersetzung mit musikalischer Improvisation in Gruppen sollen Lernerfahrungen gemacht werden, die dazu beitragen können, Unbekanntes als reizvolle und zu meisternde Herausforderung zu entdecken, um so auch die Ambiguitätstoleranz zu fördern. Gesellschaftliche Umwälzungsprozesse können im Unterricht genauso thematisiert werden wie die Musik selbst. Über die thematische Auseinandersetzung mit dem Gespielten trägt die Musik zu einem Austausch bei – inner- und außerhalb der Gruppe, interkulturell und sowohl praxisbezogen als auch theoretisch-historisch.

DIE ZUKUNFT DER JAZZPILOT*INNEN

Die fünf Modellprojekte sind erfolgreich verlaufen und es wurden teilweise bereits Nachfolgeprojekte initiiert. Kinder und Jugendliche, die zum Teil noch nie Berührung mit Instrumenten oder Improvisation

hatten, konnten im Rahmen der Projekte nicht nur selbst Musik machen und improvisieren, sondern auch ihre persönlichen Talente und sozialen Fähigkeiten entdecken, darüber hinaus Anerkennung für ihr Tun, aber auch für die Bereitschaft, Diskurse in der Gruppe zu führen, erfahren.

Doch während das alles noch wie Zukunftsmusik klingen mag, machen die Jazzpilot*innen mit vereinten Kräften weiter: Ende 2023 ging mit dem Jazzfest ImproCamp in Berlin ein weiteres, sehr erfolgreiches Projekt mit Beteiligung der Jazzpilot*innen zu Ende. 2024 wird mit dem Projekt „Zu Gast im Klassenzimmer“ von Musikland Niedersachsen, das landesweit 60 Schulbesuche von Profimusiker*innen ermöglicht, eine Kooperation der Jazzpilot*innen mit dem Musikland Niedersachsen auf die Startbahn rollen. Langfristig soll ein bundes- oder sogar europaweites Netzwerk für Jazzvermittlung entstehen, das als flächendeckendes Großprojekt Teil einer nachhaltigen Förderstruktur für Bildungsarbeit zwischen musischer, kultureller und politischer Bildung sein wird.

Jazzpilot*innen-Projekt „Hörspur“ im SS Sonderlager KZ Hinzert im Sommer 2023 →



Alexander von Schlippenbach ist Pianist und Komponist und wurde 1994 mit dem ersten Albert-Mangelsdorff-Preis ausgezeichnet. Er war Mitglied der ersten Stunde der Union Deutscher Jazzmusiker.

1. WENN DU DICH IN DREI SEKUNDEN VORSTELLEN MÜSSTEST: WER IST ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH?

Alexander von Schlippenbach ist „Berufsfreejazzler“ (Komponist, Pianist).

2. WAS SIND DEINE PERSÖNLICHEN MEILENSTEINE IN DER GESCHICHTE DER DEUTSCHEN JAZZUNION?

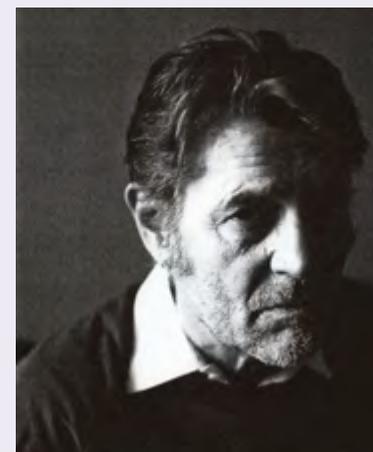
Dieser Meilenstein ist die, seiner Zeit erstmalige Verleihung des Albert Mangeldorff Preises an mich durch die UDJ.

3. HABEN SICH DIE ARBEIT UND DAS WIRKEN DER DEUTSCHEN JAZZUNION ÜBER DIE JAHRZEHNTE VERÄNDERT? WENN JA, WIE?

Zunehmende Umtriebigkeit in der Verbindung mit Kulturpolitik und allgemeinen Trends.

4. WELCHE AUFGABEN UND HERAUSFORDERUNGEN WARTEN AUF DIE DEUTSCHE JAZZUNION HEUTE UND IN ZUKUNFT?

Mehr Aufmerksamkeit für musikalische Jazzqualität nach dem Motto: Retten, was zu retten ist!





Alle hier angegebenen Namen, akademischen Titel und Daten wurden aus alten Protokollen der Mitgliederversammlungen und Vorstandssitzungen rekonstruiert. Fehlende Jahre in den Amtszeiten und evtl. fehlende Namen von Vorständen tauchen nicht in den Protokollen auf.

VORSTÄNDE¹

—

Der Vorstand wird seit 1976 alle 3 Jahre gewählt.

Röhrig, Wolfram, Arbeitsausschuss für Gründung Januar 1973

Wunderlich, Werner, Stv. Vorstand, Arbeitsausschuss für Gründung Januar 1973

Brötzmann, Peter, Arbeitsausschuss für Gründung Januar 1973

Panko, Werner, Stv. Arbeitsausschuss für Gründung Januar 1973

von Schlippenbach, Alexander, Stv. Arbeitsausschuss für Gründung Januar 1973

Harth, Alfred, Stv. Arbeitsausschuss für Gründung Januar 1973

Prof. Viera, Joe, 1973, 1975, 1976, 1978 – 1979, 1981 – 1996, Vorstand (Mitglied 1. Vorstand)

Schoof, Manfred, 1973, 1975, 1982 – 1985, Vorstand (Mitglied 1. Vorstand) /

Ehrevorsitzender, 1998 – 2012, Vorstand

Trunk, Peter, 1973, Vorstand (Mitglied 1. Vorstand)

Beckerhoff, Ulrich „Uli“, 1973, Stv. Vorstand

Baumeister, Peter, 1973, Stv. Vorstand

Mangelsdorff, Emil, 1973, 1979, 1982, Vorstand, Arbeitsausschuss für Gründung Januar 1973

Mangelsdorff, Albert, 1973–1985, 1. Vorsitzender (Mitglied 1. Vorstand)

Kriegel, Volker, 1973, 1975, Vorstand (Mitglied 1. Vorstand), Arbeitsausschuss für Gründung Januar 1973

Carl, Rüdiger, 1973, 1975, Vorstand, Arbeitsausschuss für Gründung Januar 1973

Kröger, Ed, 1973, 1975, Vorstand, Stv. Arbeitsausschuss für Gründung Januar 1973

Schulze, Peter, 1973, 1975, Vorstand / Stv. Vorstand

Scherf, Dieter, 1973, 1975, Stv. Vorstand

Joos, Herbert, 1975, Stv. Vorstand

Weber, Eberhard, 1975, Stv. Vorstand

Bihlmaier, Dieter, 1975, 1976, Vorstand, Stv. Beisitzer

Giger, Peter, 1975, 1976, 1978 – 1985, Vorstand

Christmann, Günter, 1976, Vorstand, Beisitzer Lt. Satzung (Fassung 1976)

Schönenberg, Detlev, 1976, Vorstand Beisitzer

Marron, Eddy, 1976, Vorstand Stv. Beisitzer

Jörgensmann, Theo, 1976, Vorstand Stv. Beisitzer

Kube, Ulrich, 1976, Vorstand Stv. Beisitzer

Schulz, Rüdiger, 1976 Stv., 1978 – 1988, 1990, Vorstand

Jost, Ekkehard, 1976, 1978, 1988 – 1991, Vorstand

Prof. Busch, Sigi, 1976, 1978, 1981, 1997, Vorstand

Weiss, Klaus, 1977, Vorstand, Stv. Arbeitsausschuss für Gründung Januar 1973

Bihlmaier, Dieter, 1978, Vorstand

Weise, Matthias 1978 – 1980

Wolters, Otto, 1978 – 1988, Vorstand

Dr. Ortmann, Peter, 1978 – 1996, 1997, 1998 – 2016, Geschäftsführer (ab 1988); 2. Vorsitzender

Sauga, Manfred, 1979 – 1980, Vorstand

Pusch, Werner, 1979 – 1980, 1982 – 1985, Vorstand

Claus, Hans, 1982, Vorstand

Sell, Michael, 1982 – 1985, 1987, Vorstand

Graef, Friedemann, 1982 – 1985, 1988, Vorstand

Glas, Rainer, 1983, Vorstand

Glöder, Reinhard, 1983 – 1984, 1986 – 1995, 1997, Vorstand

Manderscheid, Dieter, 1986 – 1989, Vorstand

Linke, Reiner, 1987, Vorstand

Pusch, Rainer, 1988, Vorstand

Demmerle, Michael, 1988 – 1992, Vorstand

Rauschtenberger, Dietrich, 1988 – 1993, 1995, Beisitzer

Mergner, Bernhard, 1988 – 1995, 1997, Vorstand

Götttert-Zadek, Achim, 1988, 1990 – 1993, Vorstand

Kelldorfner, Reimund „Kelly“, 1988, 1990 – 1993, Vorstand

Englert, Werner, 1992 – 1996, 2. Vorsitzender

Nied, Werner, 1992 – 1997, Vorstand

Bergner, Frieder, 1992, 1993, Vorstand

Wagner, Dominik, 1994 – 1997, Vorstand

Salewski, Horst, 1995, Beisitzer

Ribbe, Christian, 1995, 1996, Vorstand

Nabinger, Rose, 1995, – 2012, Vorstand

Adomeit, Ulrich, 1997, Vorstand

Ilg, Dieter, 1997, Vorstand

Lange, Ralph, 1997, Vorstand

Oschem, Peter, 1997, Vorstand

Adomeit, Ulrich, Lücke: 1998 – 2012, stv. Vorsitzender

Hülsmann, Julia, 2012 – 2013, Vorsitzende

Lillinger, Christian, 2012 – 2013, Vorstand

Niescier, Angelika, 2012 – 2014, Vorstand

Lauer, Johannes, 2012 – 2014, Vorstand

Hillmann, Christoph, 2012 – 2016, Vorstand

Von Eichel, Anette, 2012 – 2022, Vorstand, 2022 – heute Vorsitzende

Falk, Felix, 2012 – heute, Stv. Vorsitzender

Ullmann, Gebhard, 2013 – 2017, Vorsitzender

Schaefer, Benjamin, 2013 – 2022, Vorstand

Eberhard, Silke, 2014 – 2018, Vorstand

Lehmle, Alexandra, 2016 – 2021, Vorstand

Lackerschmid, Wolfgang, 2016 – 2022, Vorstand

Neuser, Nikolaus, 2017 – 2022, Vorsitzender, ab 2022 – heute, Vorstand

Fuchs, Christina, 2018 – 2022, Vorstand

Schneider, Johanna, 2021 – heute, Vorstand

Appendix

Lucaciu, Robert, 2022 – heute, Vorstand
Maurer, Gabriele, 2022 – heute, Vorstand
Trumann, Janning, 2022 – heute, Vorstand

MITARBEITER*INNEN

—
Mirko Meurer (bis 2012)
Katharina Schmidt (2013 – 2014)
Dr. Martin Schütz (2015 – 2016)
Camille Buscot (2016 – 2023)
Lucas Kazzer (seit 2016)
Wesselina Georgiewa (2017 – 2018)
Laura Block (seit 2019)
Bettina Bohle (seit 2020)
Essi Kalima (2020 – 2021)
Jakob Fraisse (seit 2021)
Karima Kotb (seit 2020)
Sarah Stinshoff (seit 2021)
Linda Ann Davis (seit 2022)
Jan Monazahian (seit 2022)
Ndona Kasukamako (seit 2022)
Julia Tornier (seit 2022)
Susanne Marquardt (seit 2022)
Rebecca Bohle (seit 2022)
Ole Rüter (seit 2022)
Nikola Mirza (2022 – 2023)
Tobias Christl (2022 – 2023)
Carsten Hein (seit 2023)

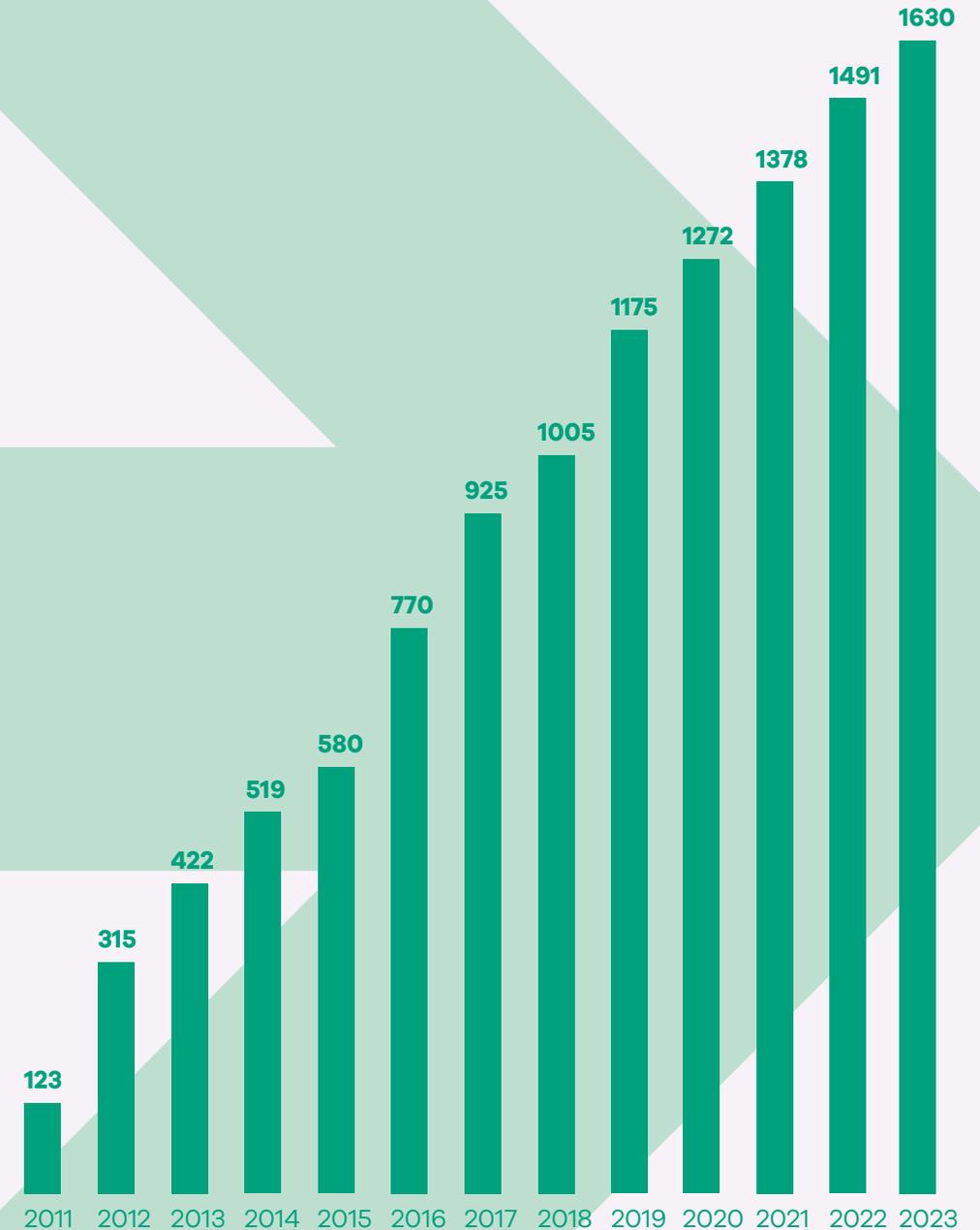
GESCHÄFTSFÜHRER

—
Claus Schreiner (1973 – 1979)
Otto Wolters (1979 – 1988)
Peter Ortmann (1988 – 1997)
Dominik Wagner (1997 – 2012, Lücke)
Jonas Pirzer (2012 – 2016)
Urs Johnen (seit 2016)

GESCHÄFTSSTELLE UND VEREINSSITZ

—
1973 Marburg Gründung
(Geschäfte von den Privatadressen
der Geschäftsführer aus)
1995 Umzug ins Haus der Kulturen Bonn
2012 Umzug nach Berlin
2012 – 2014 Hannover
2014 – 2016 Stuttgart
Ab 2016 Berlin

MITGLIEDERZAHLEN



1 Lücke (bei Geschäftsführern und Vorständen 1998)

Die mit „Lücke“ gekennzeichneten Personen vertraten die Union Deutscher Jazzmusiker während der Jahre 1998–2012, einer Zeit in der die Verbandsarbeit größtenteils ruhte.

**JAZZVERBÄNDE AUF LANDES-
UND KOMMUNALER EBENE**



IG Jazz Berlin
ig-jazz-berlin.de



Kölner Jazzkonferenz e.V.
jazzstadt.de/de_DE/kjk



Jazzverband Hessen e.V.
jazzverband-hessen.de



LAG JAZZ Niedersachsen
lag-jazz.de



**JMI Jazzmusiker*innen
Initiative Hannover**
jmihannover.de



Jazzfederation Hamburg e.V.
jazzfederation.de



Jazzbüro Hamburg e.V.
jazzbuero-hamburg.de



Jazzverband Sachsen
jazzverband-sachsen.de



LAG Jazz in Thüringen e.V.
lag-jazz-thueringen.de



Bayerischer Jazz Verband
bayerischer-jazzverband.de



Jazz RLP
jazz-rlp.com



Jazzverband Baden-Württemberg
jazzverband-bw.de



IG Jazz Rhein-Neckar e.V.
ig-jazz.de



**Saarländischen Landesverband
Jazz e.V.**
saarjazz.de



Jazzmusiker Initiative München (J.M.I.)
jazzfestmuenchen.de/der-verein



IG Jazz Stuttgart e.V.
www.igjazz.de



Jazzpool Lübeck e.V.

Gründungstreffen der Union
Deutscher Jazzmusiker
im Januar 1973 in Marburg



Gratulant*innen

Frank-Walter Steinmeier, Bundespräsident
Claudia Roth MdB, Staatsministerin für
Kultur und Medien
Saskia Esken, SPD-Parteivorsitzende
Michael Sacher MdB, Bündnis 90/Die
Grünen
Jazz Institut Berlin
Jazzverband Hessen
Netzwerk Junge Ohren
Erhard Grundl MdB, Bündnis 90/Die
Grünen
Dr. Christiane Schenderlein MdB, CDU/
CSU
Anikó Glogowski-Merten MdB, FDP
Olaf Zimmermann, Geschäftsführer des
Deutschen Kulturrates
Dirk Wiese MdB, SPD
Dominik Seidler, Deutscher Musikrat
Hochschule für Musik Carl Maria von
Weber Dresden
Hochschule für Musik Würzburg
Michael Frieser MdB, CDU/CSU
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Katrin Budde MdB, SPD
Die Kreativen in der Initiative Urheberrecht
Staatliche Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst Stuttgart
Hochschule für Musik Nürnberg
Dorothee Bär MdB, CDU/CSU
Dr. Tilo Gerlach, GVL-Geschäftsführer
Hochschule für Musik und Theater „Felix
Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig
Wolfgang Lackerschmid, ehemaliges
Vorstandsmitglied
Ralf Weigand, Vizepräsident Deutscher
Komponist:innenverband, Aufsichtsrats-
vorsitzender GEMA
Maximilian Mörseburg MdB, CDU/CSU
Helge Lindh MdB, SPD
Hochschule für Musik Mainz
jazahead!
Prof. Christian Höppner, Generalsekretär
des Deutschen Musikrats

Victoriah Szirmai, Musikkritikerin
Bundesstiftung LiveKultur
Jazzinstitut Darmstadt
LAG JAZZ Niedersachsen
Charlotte Seither, Deutscher
Komponist:innenverband
Ellen Ahbe, Geschäftsführerin Bundesver-
band Soziokultur
Jonas Pirzer, ehemaliger Geschäftsführer
Deutsche Jazzunion
JAZZ RLP – Landesverband für Jazz in
Rheinland-Pfalz
Dr. Reimar Volker, Bereichsleitung Musik
des Goethe-Instituts
Hochschule für Musik Freiburg
Gunnar Geßner, Vorstand LiveKomm
Gerald Mertens, Geschäftsführer/CEO
unisono Deutsche Musik- und Orchester-
vereinigung e.V.
Hochschule für Musik und Darstellende
Kunst Mannheim
Hochschule für Musik und Theater München
DEUTSCHE FILMKOMPONIST:INNEN UNION
Stefan Piendl, Geschäftsführer Deutscher
Musikrat gGmbH

Fotograf*innenverzeichnis

S. 6–7, 20–21, 71, 84–85, 132–133, 165–170,
168–169, 209–209, 246–247: Georg Kronenberg
S. 8: Bundesregierung/ Steffen Kugler
S. 10: Kristian Schuller
S. 15, 211: Maya Claussen
S. 17, 180–181: Stefanie Marcus
S. 19: Gerhard Richter
S. 22–23, 38–39: Camille Blake
S. 24–25, 176–177: Roland Owsnitzki
S. 35: Jürgen Bindrim
S. 56, 62: Deutsche Jazzunion
S. 59: Ralph Geiling
S. 65: Raimund Knösche
S. 75: Kathrin Schander
S. 82: Ulla C. Binder
S. 87: Silke Weinsheimer
S. 93: Jens Oschmann
S. 98–99, 138–139: Lukas Diller
S. 101: Lisa Wassmann
S. 67: Archiv Joe Viera
S. 122, 254–255: Ralph B. Quinke
S. 185: Lena Ganssmann
S. 137: Felix Groteloh
S. 144, 151: BKJazz
S. 147: Dirk Mathesius
S. 148–149: Elisa und Patrick Essex
S. 153: Arne Reimer
S. 161, 190, 196: Olga Baczynska
S. 175: Fabian Kammerer
S. 185: Christian Hartmann
S. 189, 207: Patrick Essex
S. 199: Johanna Hilbig
S. 235: Johann Stephanowitz
S. 240–241, 243: Johannes Fiola

Herausgeberin:

Deutsche Jazzunion e. V.
Markgrafendamm 24 — Haus 16
10245 Berlin
post@deutsche-jazzunion.de
www.deutsche-jazzunion.de



Geschäftsführer:

Urs Johnen

Redaktion:

Jan Monazahian (Projektkoordination),
Urs Johnen

Texte der Gegenwart:

Urs Johnen, Linda Ann Davis, Julia Tornier,
Jan Monazahian, Jakob Fraisse, Sarah
Stinshoff, Bettina Bohle, Kathrin Pechlof,
Nikolaus Neuser, Gebhard Ullmann

Rechtliche Hinweise:

Alle Rechte vorbehalten! Ohne ausdrückliche Genehmigung darf das Werk, auch nicht Teile daraus, weder reproduziert, übertragen noch kopiert und/ oder veröffentlicht werden.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über dnb.d-nb.de abrufbar.

Druckerei:

Druckerei KOPA, Litauen

Schrift:

GT Super, Grilli Type,
Galano Grotesque, Rene Bieder

Papier:

Olin Design Regular Nordic White 100 g/m²
Cardboard Alaska Plus 235 g/m²

Gestaltung:

Johannes Fiola
(johannesfiola.de)

mit freundlicher
Unterstützung der GVL



Gesellschaft zur
Verwertung von
Leistungsschutzrechten

