



**BUNDES
KONFERENZ
JAZZ**

**BUNDESKONFERENZ JAZZ
BERICHT ZUR SITUATION DES JAZZ IN DEUTSCHLAND 2024**

BERICHT ZUR SITUATION DES JAZZ IN DEUTSCH- LAND 2024

BUNDES KONFERENZ JAZZ

Vorgelegt von der Bundeskonferenz Jazz im September 2024.



Gefördert durch die Initiative Musik gemeinnützige Projektgesellschaft mbH mit Projektmitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

IMPRESSUM

Redaktion: Dr. Bettina Bohle (Sprecherin BK Jazz), Rebecca Bohle, Camille Buscot, Urs Johnen, Martin Laurentius (Ltg.), Susanne Marquardt, Janning Trumann (Sprecher BK Jazz), Kornelia Vossebein (Sprecherin BK Jazz)

Autor:innen: Dr. Bettina Bohle, Rebecca Bohle, Götz Bühler, Jakob Fraise, Martin Laurentius, Susanne Marquardt, Reiner Michalke, Jan Darius Monazahian, Kathrin Pechlof, Dr. Julian Schunter, Dr. Anke Steinbeck, Janning Trumann, Kornelia Vossebein, Esther Weickel

Fotos: Ulla C. Binder, ulla-binder.com

Gestaltung: Holger Risse (everything), everythingis.de

Anschrift: Bundeskonferenz Jazz, Markgrafendamm 24 | Haus 16, 10245 Berlin

www.bk-jazz.de

Stand: 28. Mai 2024

EINLEITUNG

1.1	Vorwort	Seite 5
1.2	Jazz in Deutschland	Seite 7
1.3	Kulturförderung in Deutschland	Seite 14

HAUPTTEIL

2.1	Situation von Jazzmusiker:innen	Seite 16
2.2	Spielstätten	Seite 20
2.3	Festivals	Seite 25
2.4	Jazzförderung im Bund	Seite 29
2.4.1	Initiative Musik	Seite 29
2.4.2	Musikfonds des Bundes	Seite 33
2.4.3	Deutscher Musikrat	Seite 36
2.4.4	Exportförderung	Seite 37
2.4.5	Stiftungen	Seite 38
2.5	Jazzförderung Bundesländer	Seite 41
2.6	Jazz in den Medien	Seite 47
2.7	Musikwirtschaft	Seite 52
2.8	Ausbildung, Lehre & Vermittlung	Seite 59
2.8.1	Allgemeinbildende Schulen	Seite 59
2.8.2	Ausbildung & Nachwuchsförderung in Jazz und Improvisation	Seite 60
2.8.3	Kulturelle Teilhabe, Digitalisierung & Vernetzung	Seite 63
2.9	Verbände, Initiativen, Messen & Archive	Seite 67
2.10	Diversität, Teilhabe, Vielfalt & Chancen	Seite 71
2.11	Ausblick europäische & internationale Vernetzung	Seite 76

FAZIT

3.1	Zentrale Ziele	Seite 80
	Über die BK Jazz	Seite 82
	Impressum	Seite 83



1.1 VORWORT

Zehn Jahre sind vergangen seit dem letzten Bericht der Bundeskonferenz Jazz mit umfassender Analyse der Jazz-Landschaft in Deutschland. Vor einem Jahrzehnt zeigte sich die deutsche Jazz- und Improvisationsszene im Aufschwung – als vital und dynamisch, mit einer Fülle an talentierten Künstler:innen, einer breiten Palette an Spielstätten und Festivals sowie einem wachsenden Bewusstsein für die eigene gesellschaftliche Rolle und Verantwortung sowie die kulturelle Vielfalt, die der Jazz repräsentiert. Seitdem gab es wichtige Entwicklungen hin zur Etablierung von Bundesförderinstrumenten wie den Musikfonds oder den Deutschen Jazzpreis, zu wegweisenden Landesförderprogrammen, zur Planung für ein „Zentrum für Jazz und Improvisierte Musik“ in Berlin und insbesondere zum Ausbau des Stadtgarten Köln zum „Europäischen Zentrum für Jazz und Aktuelle Musik“. Diese Entwicklungen belegen eine zunehmende Verankerung dieses Genres im Kulturleben Deutschlands. Doch grundlegende Veränderungen wie die Corona-Pandemie haben auch die Jazz- und Improvisationsszene nicht von ihren Auswirkungen verschont. Die Pandemie zwang Spielstätten temporär zur Schließung, Festivals wurden abgesagt oder fanden nur in stark eingeschränktem Umfang statt. Musiker:innen sahen sich plötzlich mit einer Bedrohung ihrer Existenzgrundlage konfrontiert, die nur durch Förderungen und staatliche Unterstützung aufgefangen werden konnte, um entstandene Lücken zu schließen.

Diese Herausforderungen sind jedoch nicht isoliert zu betrachten. Sie offenbaren tiefer liegende, strukturelle Probleme, die die deutsche Jazzszene seit Langem belasten. Die unzureichende finanzielle Unterstützung der Strukturen und Akteur:innen und infolgedessen eine unzureichende Infrastruktur für Jazzmusiker:innen sind nur einige der Probleme, die dringend angegangen werden müssen. Es bedarf nachhaltiger Strategien und kulturpolitischer Konzepte der Kulturförderung für die essentiellen Bereiche, deren Potenziale wir im Folgenden aufzeigen.

In diesem Bericht werden wir genauer analysieren und darstellen, wie sich die Jazzlandschaft in Deutschland in den letzten Jahren entwickelt hat. Dabei werden sowohl die Stärken und Potenziale aufgezeigt als auch Schwachstellen deutlich benannt. Wir werfen einen Blick auf die aktuellen Bedingungen für Spielstätten und Festivals, die Veränderungen im Rundfunk und der Medienlandschaft, untersuchen die Wirksamkeit von Förderprogrammen und analysieren die soziale Situation der Jazzmusiker:innen.

Trotz der Resilienz und Innovationskraft der Jazz- und Improvisationsszene in Deutschland sind die aktuellen Krisen und drohenden finanziellen Kürzungen alarmierend. Es besteht ein dringender Handlungsbedarf seitens der Politik und der Verwaltung, um nachhaltige Unterstützungsmechanismen zu etablieren, die nicht nur die unmittelbaren Auswirkungen der Pandemie adressieren, sondern auch eine langfristige Vision für die Förderung und Weiterentwicklung des Jazz in Deutschland bieten. Dieser Bericht ist ein Appell, die Bedeutung des Jazz und der Improvisierten Musik als lebendige und verbindende Kunstform noch mehr anzuerkennen und durch konkrete Maßnahmen zu stärken.



1.2 JAZZ IN DEUTSCHLAND

Eine Vorbemerkung: Um komplexe musikwissenschaftliche Definitionen zu vermeiden, wird hier in diesem einleitenden Text ebenso wie im übrigen Bericht der Terminus „Jazz“ als Sammelbegriff verstanden, der verschiedene Ausprägungen dieser Musikform beschreibt und in sich vereint. Jazz hat sich in Teilen unabhängig von seinen afroamerikanischen Wurzeln und Traditionen hierzulande zu einer europäischen Improvisationsmusik entwickelt, die sich im Wesentlichen als Live-Performance dem Publikum vermittelt.

Jazz in Deutschland ist ästhetisch heterogen und speist sich aus vielen Quellen. Mal wird er als Post-Free-Jazz oder Neo-Cool beschrieben, mal geht er Allianzen mit elektronischer Musik ein oder verbrüdert sich mit Indie-Rock, mal darf er museal klingen, mal Elemente aus der Historie dieser Musik verarbeiten, dann reicht er den Klangkörpern der Neuen Musik die Hand und wird zur Kunst- und Gegenwartsmusik. All das ist heutzutage selbstverständlicher Bestandteil von Jazz und Improvisierter Musik in Deutschland.

Für nicht wenige gibt einem der Jazz durch die Möglichkeiten der Improvisation ein Instrumentarium an die Hand, um mit einer Musik, die aus dem Moment heraus entsteht, die Widersprüche unserer modernen Gesellschaft aufzugreifen sowie politische Zusammenhänge zu erfassen und zu analysieren. Weil diese Musik durch die Instrumentalist:innen auch aus dem Stegreif bearbeitet, geformt und strukturiert wird, zählt im Jazz nicht allein das fertige Werk, sondern der Prozess des Entstehens, des Zuhörens und Interagierens – deshalb wird Jazz als authentisch wahrgenommen.

TRANSKULTURALITÄT

Weil Jazz seit jeher eine transkulturelle Musik ist, in der kulturelle Identität auch und gerade durch die Vermischung verschiedener Traditionen entsteht, ist er gleichermaßen universell wie für alle verständlich. Transkulturalität ist dieser Musik gleichsam in die Wiege gelegt worden, als der Jazz an der Wende zum vergangenen Jahrhundert im Melting Pot New Orleans im Süden der USA als Teil der Kultur der Afroamerikaner:innen entstanden ist, deren Eltern und Großeltern noch wenige Jahre zuvor als Sklav:innen Fronarbeit für die weißen Südstaaten-Sklavenhalter:innen leisten mussten. Wie selbstverständlich hat der Jazz vor gut 100 Jahren etwa die Jigs und Reels der irischen Einwanderer:innen aufgesogen, so wie auch den Klezmer der jüdischen Emigrant:innen aus Osteuropa oder das rhythmische Clave-Pattern der afrokaribischen Musik. Gleichgültig, wohin es den Jazz danach auf seiner Wanderschaft erst durch die Vereinigten Staaten, später dann nach Europa und in den Rest der Welt verschlug, überall trug dieser Transformationsprozess neue Früchte, die zeigten, wie vielfältig und divers Jazz ist.

JAZZ OST/WEST

Die zwölf Jahre Hitler-Diktatur bis 1945, als Jazz zur „entarteten Kunst“ wurde, von den Nazis geächtet war und das verboten wurde, was sich in den 1920er-Jahren der Weimarer Republik als Jazzmusik entwickelt hatte, konnten nichts daran ändern, dass diese ursprünglich afroamerikanische Musik hier ihren Siegeszug angetreten hat. Jazz fiel nach Ende des Zweiten Weltkriegs sowohl im Westen als auch im Osten Deutschlands auf fruchtbaren Boden, weil er gleichermaßen als Befreier von der nationalsozialistischen Diktatur verstanden wie auch als Soundtrack für Freiheit und Frieden gehört wurde.

Während die Musiker:innen in der neu entstehenden Bundesrepublik Deutschland im Westen anfangs die (afro)amerikanischen Vorbilder imitierten und vor allem aus dem Cool Jazz einen eigenen Dialekt zu formen verstanden, so mussten die Jazz-Akteur:innen in der DDR erst noch ideologische Widerstände überwinden, bevor die politische Nomenklatur dort Jazz als Musik der einst durch den Klassenfeind USA unterdrückten Sklav:innen betrachtete.

Im Westen revoltierte man Mitte der 1960er-Jahre gegen die Vorbilder aus den USA, indem man deren Traditionen über den Haufen warf, um eine spezifisch als europäisch zu identifizierende Improvisationsmusik entstehen zu lassen. In der Folge dieses Bildersturms der westeuropäischen Free-Jazz-Avantgarde differenzierten sich Jazz und Improvisierte Musik nicht nur in Deutschland, sondern auch im Rest von Europa immer weiter aus. Wie anderswo auch fusionierte Jazz mit Rock und Mainstream-Jazz integrierte wie selbstverständlich Elemente einer frei improvisierten Musik. Zudem wurde man sich immer stärker des eigenen, musikkulturellen Terroirs bewusst und nutzte es als Fundus zur Improvisation. Und die Rebellion der Europäer:innen machte es überhaupt erst möglich, fortan auf Augenhöhe mit den afroamerikanischen Musiker:innen zusammenzuarbeiten.

Im Osten ging man etwas ruhiger zur Sache. Das Genre Jazz und seine Akteur:innen wurden dort als Tanzmusik Teil der staatlichen Kultur. Nur wer eine behördliche Erlaubnis hatte, durfte Tanzmusik (darunter fielen alle „nicht-klassischen“ Genres wie eben auch der Jazz) spielen. Diese Erlaubnis erhielten nur Menschen, die diese Musik studiert hatten. Deshalb ist 1962 eine Abteilung an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden eingerichtet worden, wo Tanzmusik bzw. Jazz gelernt werden konnten.

Natürlich kam der Free Jazz auch in den Osten. Die DDR-Musiker:innen gingen aber anders damit um als ihre West-Kolleg:innen. Antifaschismus war in der DDR Staatsräson. Deshalb fiel es den Jazzmusiker:innen in Ostdeutschland leicht, für sich das Reservoir an deutschen Volksliedern zu nutzen, die sie mit einer Free-Jazz-Haltung spielten. Bands wie SOK oder Modern Soul versuchten sich zudem an Legierungen aus Jazz, Funk, Rock und Soul; man ließ sich auch auf Experimente mit Jazz-fernen Genres wie Minimal Music ein. Im Osten wurden bis 1989 durch die staatliche Kultur- und Gastspieldirektion Auftritte und (kleine) Tourneen internationaler Jazzkünstler:innen (und nicht wenige aus dem offiziell so bezeichneten

„nichtsozialistischen Wirtschaftsgebiet“) organisiert, die oftmals die „heimlichen Stars“ in den (Studenten-)Clubs und auf den Festivals waren – hier fand ein kreativer Austausch zwischen Ost und West auf Augenhöhe statt. Für das Publikum waren Jazzkonzerte in der Regel Freiraum ohne die allgegenwärtige marxistisch-leninistische Doktrin – und Refugium für „Andersdenkende“ in der DDR.

Die Szene im Westen hatte sich bis 1989 etabliert. Während viele der Profimusiker:innen regelmäßig Tourneen durch die Jazzclubs machten, die sich gleich nach Kriegsende im gesamten Bundesgebiet gegründet hatten (und sich 1952 zur Deutschen Jazz Föderation zusammenschlossen), waren die Stars aus den USA oftmals Headliner auf den Jazzfestivals in Deutschland.

Die Strukturen waren in der alten Bundesrepublik eher informell und basierten hauptsächlich auf dem Engagement einzelner Aktivist:innen aus der Musiker:innen-Szene, den Jazzredaktionen der ARD-Hörfunkanstalten und weiterer Medien wie dem 1952 zum ersten Mal publizierten Jazz Podium, den Clubs und Festivals sowie einigen Indie-Jazzplattenfirmen.

Ein wichtiges Ereignis für den bundesrepublikanischen Jazz war 1973 die Gründung der Union Deutscher Jazzmusiker (UDJ) in Marburg, deren Mitglieder sich dafür stark machten, dass Jazz und Improvisierte Musik im Kanon der bundesdeutschen Kulturpolitik verankert werden. Die Gründung der Initiative Kölner Jazz Haus 1978 sorgte schon bald für frischen politischen Wind in der Szene auch jenseits der Kölner Stadtgrenzen und fand mit dem Start des Stadtgarten 1986 als eine von Musiker:innen verantwortete Spielstätte für Jazz und Improvisierte Musik über Deutschland hinaus Beachtung.

NACH DER WENDE

Kultur und Förderung von Kultur waren in den Jahren nach dem Fall der Mauer 1989 in der Regel nicht auf den politischen Agenden verortet. Wie in nahezu allen gesellschaftlichen Bereichen in Ostdeutschland wurde im Zuge der Wiedervereinigung auch im Jazz das Gros der Strukturen zerschlagen, die vielen Ost-Berufsmusiker:innen bis 1989 ein Auskommen sicherten. Oftmals hatte man in diesen vielleicht anderthalb Jahrzehnten nach der Wende sogar den Eindruck, dass die reale Mauer zwischen Ost und West bis dahin für viele Jazzmusiker:innen durchlässiger gewesen als die sprichwörtliche Mauer in den Köpfen der Menschen danach.

Etwas neidisch schaute man in dieser Zeit hinüber zum Nachbarn Niederlande, wo schon in den 1990er-Jahren begonnen wurde, Jazz und Improvisierte Musik durch flankierende kulturpolitische Maßnahmen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Später war es Norwegen, das man hier wegen seiner stabilen Förderstrukturen geradezu als Paradies für Jazz und Improvisierte Musik wahrgenommen hat.

Hierzulande ging es erst ab 2002 richtig los. Um Kulturpolitik aus Jazzperspektive voranzubringen und Jazz und Improvisierte Musik auf der kulturpolitischen Agenda zu verorten, machte sich die Bundeskonferenz Jazz (BK Jazz) als Zusammenschluss aller wichtigen Bereiche aus deutschen Akteur:innen und Initiativen auf den Weg.

Mit dem „Eckpunktepapier Jazz“ verankerte man 2007 Jazz und Improvisierte Musik aus Deutschland in der Populärmusik-Förderung des Bundes, dem 2014 ein umfassender Bericht über „Jazz in Deutschland“ folgte.

2006 ging in Bremen zum ersten Mal die jazzahead! als internationale Fachmesse und Branchentreff an den Start – mit dem von der BK Jazz verantworteten Showcase-Festival German Jazz Meeting (GJM) als Leistungsschau des Jazz aus Deutschland. Aufgrund fehlender nachhaltiger Finanzierung durch die öffentliche Hand musste das im Sinne der Exportförderung erfolgreiche GJM nach drei Ausgaben eingestellt werden und ist ab 2011 durch die anders konzipierte German Jazz Expo ersetzt worden.

Von Bedeutung war 2010 die „Initiative für einen starken Jazz in Deutschland“, als vor allem jüngere Musiker:innen begannen, die altehrwürdige UDJ (seit 2019 Deutsche Jazzunion) neu aufzugleisen. Mit Erfolg: Mit den anderen Mitgliedern der BK Jazz hat man zum Beispiel zusammen die grundlegende Idee für den seit 2013 ausgelobten Spielstättenprogrammpreis des Bundes, APPLAUS, entwickelt, zudem war man gemeinsam an der Initiierung des Deutschen Jazzpreises beteiligt, der 2021 zum ersten Mal in insgesamt 31 Kategorien vergeben worden ist. Zwei „Best Practice“-Beispiele, die zeigen, wie zielgerichtet Jazz und Improvisierte Musik gefördert werden können.

Im November 2016 trat Till Brönner mit seiner Idee eines „House of Jazz Berlin“ an die Öffentlichkeit. 12,5 Millionen Euro wollte der Bund dafür bezahlen, dass Teile des Gebäudekomplexes Alte Münze in Berlins Mitte in ein Jazzhaus umgebaut werden. Das Leuchtturm-Projekt des prominenten Trompeters löste eine Diskussion innerhalb der Szene aus. Die IG Jazz Berlin als Interessenvertretung der Hauptstadt-Jazzakteur:innen und die Deutsche Jazzunion erarbeiteten daraufhin partizipativ Inhalte und formulierten mit Brönner ein neues Konzept. Nach dem Beschluss des Abgeordnetenhauses Berlin 2018, die Alte Münze als Kulturort für die freie Szene zu entwickeln, und einem Beteiligungsverfahren sollte dort eine Ankerinstitution für Jazz und Improvisierte Musik entstehen. Bauplanungen für diesen integrativen und progressiven Produktions-, Präsentations-, Vermittlungs- und Vernetzungsort wurden 2022 abgeschlossen. Dennoch bleibt unklar, ob und wie diese Ankerinstitution als ein „Zentrum für Jazz und Improvisierte Musik“ realisiert werden kann, weil die politische Neuausrichtung in Berlin eine Verortung in der Alten Münze unwahrscheinlich macht.

In Köln ist man da schon weiter. 2018 wurde damit begonnen, den Stadtgarten Köln zum „Europäischen Zentrum für Jazz und Aktuelle Musik“ auszubauen und diese Spielstätte institutionell zu gleichen Teilen vom Land Nordrhein-Westfalen und der Stadt Köln zu fördern. Ermöglicht wurde dieses Vorhaben durch das 2015 beschlossene NRW-Kulturfördergesetz und Kölns Kulturentwicklungsplan, in denen die musikkulturelle und kulturpolitische Bedeutung des Stadtgarten für das Land und die Stadt hervorgehoben wurden.



HIER UND HEUTE

In den zurückliegenden 20 Jahren sind durch verschiedene kulturpolitische Maßnahmen und Initiativen der BK Jazz Strukturen entstanden, mit denen die Jazzszene heute innovationsfreudiger und vielfältiger denn je dasteht. Aber sind diese Strukturen stark genug, um die Zeiten der multiplen Krisen, die spätestens mit der Coronapandemie 2020 angebrochen sind, zu überwinden? Und werden diese Strukturen von allen Protagonist:innen auch genutzt, um zu zeigen, wie vital und lebendig, wie kreativ, vielfältig und fordernd Jazz aus Deutschland mittlerweile ist?

Jazz ist eine fluide Musik, die in Teilen aus dem Moment heraus im Jetzt entsteht – auch und gerade als Ergebnis der Improvisationskunst von Instrumentalist:innen auf der Bühne über Sprachgrenzen, über kulturelle oder soziale Barrieren hinweg. Jazz und Improvisierte Musik bescheren den Musiker:innen und dem Publikum ein gemeinsames Erlebnis, das wesentlich durch den zusammen erlebten Moment und gegenseitige Resonanz geprägt ist.

Jazz wird an 19 staatlichen Hochschulen, die ein Vollstudium anbieten, gelehrt. Ist Jazz deshalb akademisch? Zuerst einmal nein: Im besten Fall lernen Studierende des Jazz an einer dieser Hochschulen den Schutz einer Community kennen, in dem sie an ihrer Musik wie in einem Versuchslabor arbeiten und ohne Druck von außen experimentieren und forschen können. Aber dann auch ja: Im schlechtesten Fall gleicht sich nämlich durch die ähnlichen Curricula der Hochschulen der ästhetische Ausdruck vieler Studierender an. Die Jazzausbildung steht hierzulande vor einer ähnlichen Aufgabe wie der deutsche Fußball mit seiner Nachwuchsarbeit: Es muss gelingen, das Anarchische eines Bolzplatzes so in die universitäre Ausbildung einzubinden, dass der kreative Output der Studierenden unterstützt und herausgefordert wird.

Neben den Spielstätten sind Festivals die Podien hierzulande, auf denen, zumeist konzentriert auf wenige Tage, Neues ausprobiert und dem Publikum präsentiert wird. In letzter Zeit haben sich Festivals gegründet, die andere Wege zu gehen versuchen: entweder, dass Orte bespielt werden, in denen ansonsten kein Jazz zu hören ist, dass nicht mehr ein:e künstlerische:r Leiter:in das Festival verantwortet, sondern ein Team die Musik kuratiert, oder dass im Programm Allianzen mit anderen Gattungen und Genres gesucht werden. Zudem lässt man sich auf neue Formen der Präsentation ein, wie zum Beispiel mit Musiker:innen-Residenzen oder Kooperationen mit anderen Festivals. Das gilt mittlerweile auch für einige alte und traditionsreiche Festivals wie zum Beispiel für das Jazzfest Berlin oder das moers festival, und auch im Bereich der Spielstätten. Spielstätten und Festivals kümmern sich zudem ebenso um nachhaltige umweltfreundliche Produktions- und Präsentationsbedingungen wie um sogenanntes „Green Touring“, mit dem CO₂-Emissionen auf ein Minimum reduziert werden.

Überhaupt stellt sich die Szene vermehrt der Aufgabe, die Musik der Gegenwart des 21. Jahrhunderts zu präsentieren. Dafür fusioniert man längst nicht mehr nur mit anderen Gattungen und Sparten der populären Musik. Vielmehr wird der Schulterchluss mit der Neuen Musik gesucht, um die ästhetische Binarität von Komposition

und Improvisation aufzulösen und mit neuen, bislang vielleicht unbekanntem Arten der musikalischen Praxis zu experimentieren.

Jahrzehntelang waren Jazz und Improvisierte Musik reine Männer-Clubs – Ausnahmen wie die deutsche Pianistin Jutta Hipp, die Schweizer Pianistin Irène Schweizer oder die englische Saxophonistin Barbara Thompson bestätigen die Regel. Das ändert sich seit geraumer Zeit. Die, wenngleich langsam wachsende Zahl an Instrumentalistinnen verdeutlicht das ebenso wie die Tatsache, dass „Jazzfrauen“ als Professorinnen in die Hochschulen und als Kuratorinnen in die Spielstätten und Festivals Einzug gehalten haben.

Jazz ist auch queerer geworden. Immer mehr homosexuelle und nicht-binäre Menschen sind wichtige Bestandteile des Jazzlebens in Deutschland geworden. Dass aber noch ein Stück weit Weg zurückzulegen ist, lässt sich unter anderem daran erkennen, dass zum Beispiel in den vier ARD-Jazzorchestern gerade einmal anderthalb Stellen mit Frauen besetzt sind. Auch und gerade deshalb sind Initiativen wie das Essener Musikerinnen-Kollektiv PENG mit seinem Festival oder der Zusammenschluss Queer Cheer aus Berlin notwendiger denn je.

Obwohl es die Politik lange Zeit ignoriert hat, ist Deutschland schon seit den 1950er-Jahren, als die ersten sogenannten „Gastarbeiter“ in die alte Bundesrepublik kamen, ein Einwanderungsland. Jazz per se ist gleichermaßen multikulturell hinsichtlich ethnischer Diversität wie transkulturell in Bezug auf Identitätsfindung. Im Grunde ist Jazz also wie geschaffen dafür, den in Deutschland lebenden Musiker:innen mit migrantischen Biografien eine Perspektive, mehr noch: eine kreative Heimat zu geben, in der sie sich adäquat entfalten und vielfältige Projekte entwickeln können. Das trifft auch auf das Publikum hierlande zu, das mittlerweile genauso divers ist wie die Musiker:innen-Szene. Die Politik muss nur zukünftig noch mehr Sorge tragen, dass es stabile Strukturen gibt, um diesem Anspruch gerecht zu werden.

Jazz ist auch politisch. Das trägt dieses Genre seit seiner Genese vor gut 100 Jahren in New Orleans als Musik der Afroamerikaner:innen in sich. Denn Jazz bedeutet praktizierte Solidarität, weil er erst im Zusammenspiel mit anderen Menschen seine ganze Kraft und volle Stärke entfalten kann.

LITERATUR

- ▶ Wolfram Knauer: „Play Yourself, Man! Die Geschichte des Jazz in Deutschland“, Stuttgart 2019.
- ▶ Maximilian Hendl: „Prehistory of Jazz.“ Beiträge zur Jazzforschung/studies in jazz research 16, Wien 2023.
- ▶ Wolfram Knauer (Hg.): „Jazz in Deutschland.“ Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung 4, Darmstadt/Hofheim 1996.
- ▶ Ekkehard Jost: „Free Jazz. Stilkritische Untersuchungen zum Jazz der 60er Jahre“, Hofheim 1975/2002.
- ▶ Klaus Wobert (Hg.): „That's Jazz. Der Sound des 20. Jahrhunderts“, Darmstadt/Frankfurt/Main 1988/1997.

1.2 KULTURFÖRDERUNG IN DEUTSCHLAND

Kultur ist für unsere Gesellschaft von großer Bedeutung. Sie sorgt bei den Menschen für Zusammenhalt und Identität. Auch und gerade deshalb ist es unabdingbar, dass Kultur durch die öffentliche Hand finanziell gefördert und unterstützt wird. Wegen der föderalen Ordnung der Bundesrepublik Deutschland ist das in erster Linie Aufgabe der Länder und Kommunen, während der Bund in der Regel mit gezielten Fördermaßnahmen Akzente setzen kann.

Die Zuständigkeiten regeln sämtliche Landesverfassungen. Einige Bundesländer haben Kulturförderpläne (unter anderem Bayern) oder sogar Kulturfördergesetze (wie zum Beispiel Nordrhein-Westfalen oder Sachsen) verabschiedet, um die wesentlichen Ziele, Grundsätze und Schwerpunkte ihrer jeweiligen Kulturförderung zu definieren und festzulegen.

Juristisch lässt sich diese Verantwortung für die Kulturförderung durch die Länder und Gemeinden allenfalls aus Artikel 30 des Grundgesetzes ableiten: „Die Ausübung der staatlichen Befugnisse und die Erfüllung der staatlichen Aufgaben ist Sache der Länder, soweit das Grundgesetz keine anderen Regelungen trifft oder zulässt.“ Artikel 28 Absatz 2 ergänzt: „Den Gemeinden muss das Recht gewährleistet sein, alle Angelegenheiten der örtlichen Gemeinschaft im Rahmen der Gesetze in eigener Verantwortung zu regeln.“ Aber aus juristischer Sicht besteht keinerlei Verpflichtung zur Kulturfinanzierung durch die Länder und Kommunen, wegen fehlender Konkretisierung ist diese nur eine freiwillige Aufgabe.

KULTUR ALS STAATSZIEL

Dies zu ändern ist eine Stoßrichtung aktueller Kulturpolitik. Vor allem in Zeiten knapper werdender öffentlicher Haushalte ist es essenziell, das Recht auf Kunst und Kultur und die Teilhabe daran als eine Art Daseinsvorsorge im Grundgesetz zu verankern. Das bereitet einen notwendigen Paradigmenwechsel vor: Statt einer freiwilligen Leistung würde die Förderung von Kunst und Kultur zur Pflichtaufgabe der öffentlichen Hände werden. „Kultur als Staatsziel“ meint genau das: „Es ist auch ein Denkwechsel, wenn Kunst und Kultur nicht mehr nur wohlwollend mitgedacht werden, sondern von Anfang an selbstverständlich und abgesichert dabei sind. Für eine integrative Gesellschaft ist das unbedingt notwendig.“¹

Seit 1998 gibt es eine Beauftragte oder einen Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM). Mit diesem Amt soll die Hoheit der Länder und Gemeinden in Fragen der Kulturförderung keineswegs beschnitten werden. Vielmehr will der oder die BKM übergeordnet Kultureinrichtungen und -projekte von ausschließlich

¹ Katrin Budde (SPD), Vorsitzende des Ausschusses für Kultur und Medien des Bundestages, 2022. URL: <https://www.katrin-budde.de/> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

nationaler Bedeutung unterstützen und die rechtlichen Rahmenbedingungen von Kultur und Medien über die Bundesgesetzgebung weiterentwickeln und verbessern.

Dazu gehört auch eine Verankerung von Kultur im Grundgesetz: „75 Jahre nach der Verkündung des Grundgesetzes ist es höchste Zeit, Kultur als Staatsziel in unserer Verfassung zu verankern. Das wäre genau jetzt der richtige Zeitpunkt. Ein solches Staatsziel würde betonen, wie zentral Kultur für die Demokratie ist. Es wäre als bindendes Verfassungsrecht von Gerichten, Verwaltung und Regierung zu beachten, etwa bei der Abwägung mit anderen Verfassungsgütern oder bei der Auslegung von Gesetzen. Es würde die Verantwortung des Staates mit Blick auf das kulturelle Erbe unterstreichen und auch die Kommunen und Länder und ihre Selbstverwaltung stärken. Die Aufnahme der Kultur als Staatsziel in das Grundgesetz wäre eine wegweisende Verantwortungsbekundung.“²

KULTURFINANZIERUNG

2007 empfahl die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ im Deutschen Bundestag, eine einheitliche Kulturstatistik zu erarbeiten und regelmäßig zu veröffentlichen. Wichtiger Bestandteil dieser Statistik ist der alle zwei Jahre herausgegebene „Kulturfinanzbericht“, mit dem sich die jeweiligen Anteile an der Finanzierung von Kultur durch den Bund, die Länder und Kommunen beziffern lassen – zuletzt ist dieser Bericht 2022 erschienen, mit den Zahlen für 2020.

2020 beliefen sich die Ausgaben für Kulturförderung laut „Kulturfinanzbericht“ auf insgesamt 14,5 Milliarden Euro. Der Bund hat sich mit 3,2 Milliarden Euro bzw. 22,4 Prozent an der öffentlichen Kulturfinanzierung beteiligt, während die Gemeinden 39,1 Prozent (5,7 Milliarden Euro) und die Länder 38,6 Prozent (5,6 Milliarden Euro) getragen haben; d.h., gut 75 Prozent der Förderung von Kultur sind 2020 in der Verantwortung der Länder und Kommunen gewesen. Im Vergleich zum Vorjahreszeitraum 2019 stiegen die Ausgaben für Kultur um 15,6 Prozent, was indes mit den staatlichen Hilfs- und Unterstützungsprogrammen im Rahmen der Corona-Pandemie zu erklären ist.

Auf den Bereich „Theater und Musik“, in dem auch Jazz, Improvisierte und populäre Musik zu finden sind, entfielen 2020 31,4 Prozent und 4,6 Milliarden Euro, die von Bund, Ländern und Kommunen ausgegeben worden sind. Auch in diesem Bereich tragen die Gemeinden mit 51,4 Prozent oder 2,3 Milliarden Euro die Hauptlast, während die Länder 44,1 Prozent oder 2 Milliarden Euro und der Bund lediglich 4,5 Prozent oder 204,3 Millionen Euro beigetragen haben, d.h. 95 Prozent der Finanzierung von „Theater und Musik“ oblagen 2020 den Kommunen und Ländern.

² Deutsche Bundesregierung: „75 Jahre Grundgesetz – Kulturministerin Roth: ‚Kunst- und Pressefreiheit sind Herzstück unserer Demokratie – Kultur sollte jetzt als Staatsziel aufgenommen werden.‘“, Pressemitteilung vom 23. Mai 2024. URL: <https://www.bundesregierung.de/breg-de/suche/75-jahre-grundgesetz-kulturstaatsministerin-roth-kunst-und-pressefreiheit-sind-herzstueck-unserer-demokratie-kultur-sollte-jetzt-als-staatsziel-aufgenommen-werden--2286226> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

2.1 SITUATION VON JAZZMUSIKER:INNEN

Mit den Jazzstudien aus den Jahren 2016 und 2022 wurden erstmals systematisch die Lebens- und Arbeitssituation der Jazzmusiker:innen in Deutschland untersucht. Beide Arbeiten zeigen eine heterogene und überwiegend prekäre wirtschaftliche Situation der in Deutschland lebenden und praktizierenden Jazzmusiker:innen. Vorherrschend sind niedrige Einkommen und eine lückenhafte soziale Absicherung.

ARBEITSFELDER & EINKUNFTSARTEN

Die Ergebnisse der „Jazzstudie 2022“ verdeutlichen, dass über 95 Prozent der Jazzmusiker:innen und -pädagog:innen einer selbstständigen Tätigkeit nachgehen. Nur drei Prozent sind ausschließlich verbeamtet oder angestellt, ohne zusätzlich noch selbstständig tätig zu sein. Viele Befragte befinden sich in mehr als einem Arbeitsverhältnis. Besonders häufig unterrichten selbstständige Musiker:innen zusätzlich als freiberufliche oder angestellte Pädagog:innen. Drei Prozent der Selbstständigen haben eine (Teilzeit-)Stelle als angestellte:r oder verbeamtete:r Musiker:in – wie zum Beispiel als Professor:in an einer Hochschule oder als Mitglied einer Bigband des öffentlich-rechlichen Rundfunks.

Das typische Musiker:inneneinkommen setzt sich aus verschiedenen Quellen zusammen. Konzerte bilden den wichtigsten Teil und machen 35 bis 45 Prozent der Einnahmen aus. Die durchschnittliche Konzertgage liegt derzeit bei etwa 250 Euro (246 vor Corona, 269 Euro seit Corona). Laut der „Jazzstudie 2016“ lagen 85 Prozent der Gagen unter 250 Euro und 25 Prozent sogar unter 50 Euro. Die Mindestgagenempfehlung der Deutschen Jazzunion von 2016 könnte also Wirkung gezeigt haben – es zeichnet sich allerdings weiterhin massiver Anpassungsbedarf an die allgemeinen Kostensteigerungen ab. Die genannten Gagen sind noch weit entfernt davon, Musiker:innen ein ausreichendes Einkommen und damit eine Grundlage für eine entsprechende Altersvorsorge ermöglichen zu können.

Eine weitere wichtige Einkommensquelle sind die pädagogischen Tätigkeiten: 21 bis 24 Prozent stammen aus selbstständigen, pädagogischen Tätigkeiten, weitere 21 bis 27 Prozent aus Lehrtätigkeit im Angestellten- oder Beamtenverhältnis. Einnahmen aus Kompositionsarbeit, Tonträgern und Streaming haben im Durchschnitt einen Anteil am Einkommen von fünf bis zehn Prozent.

Vor Beginn der Corona-Pandemie lag die wöchentliche durchschnittliche Arbeitszeit für hauptberufliche Musiker:innen bei 46 Stunden; durch die Pandemie reduzierte sich diese um drei Stunden auf 43 Wochenarbeitsstunden im Jahr 2021. Dieser Rückgang ist vor allem auf die Pandemie-Auswirkungen im Live-Sektor zurückzuführen. Die ansonsten insgesamt doch recht hohe Wochenarbeitszeit ist eine Folge der mehrheitlich selbstständigen Beschäftigung: Neben der Zeit für Üben, Proben,

Auftreten und Unterrichten braucht es viel (unbezahlte) Zeit für Organisatorisches wie Akquise, Verwaltung und Selbstvermarktung.

EINKOMMENSITUATION

Die in der „Jazzstudie 2022“ befragten Jazzmusiker: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 von Jazzmusiker:innen lag 2021 im Durchschnitt bei etwa 21.000 Euro. Rund 40 Prozent der Befragten hatten ein Jahreseinkommen von weniger als 12.500 Euro im Jahr. Nur 14 Prozent gaben ein zu versteuerndes Einkommen von über 40.000 Euro an. Insgesamt ist das Einkommensniveau im Jazz niedriger als in anderen Musik- und Kulturbranchen und für Frauen noch einmal niedriger als für Männer.

Ein Vergleich der Einkommen nach Geschlecht zeigt deutlich geringere Einkommen für Frauen – anders noch als in der „Jazzstudie 2016“. 2021 verdienten Frauen im Durchschnitt 16.200 Euro gegenüber einem Jahreseinkommen der Männer in Höhe von 21.500 Euro. Noch gravierender sind die Einkommensdifferenzen zwischen Angestellten und Selbstständigen: Mit durchschnittlich 16.100 Euro Jahreseinkommen verdienen Selbstständige weniger als die Hälfte ihrer angestellten oder verbeamteten Kolleg:innen, die ein durchschnittliches Einkommen in Höhe von 35.300 Euro erzielen.

Selbstständige verdienen nicht nur deutlich weniger, sie erfahren auch keine soziale Sicherung im Fall von Arbeitslosigkeit oder längerer Berufsunfähigkeit. Häufig ist die Zeit der Ferien nicht bezahlt. Selbstständige Arbeitsverhältnisse auf Honorarbasis sind an Musik(hoch-)schulen weit verbreitet. 2022 betraf dies beispielsweise 45 Prozent aller Lehrkräfte an Musikschulen.³ Diesen Umstand greift das 2022 gefällte „Herrenberg-Urteil“ auf, das die Anstellung auf Honorarbasis für rechtswidrig erklärt hat.

Die „Jazzstudie 2022“ war besonders geprägt vom Einfluss der Corona-Pandemie. Die Pandemie-Schutzmaßnahmen trafen die Jazzmusiker:innen wegen der großen Bedeutung des Live-Bereichs besonders heftig, es kam zu signifikanten finanziellen Einbußen. Während das Durchschnittseinkommen der Bundesbevölkerung im Jahr 2021 deutlich über dem Wert von 2019 lag, konnten sich Jazzmusiker:innen vom pandemie-bedingten Einbruch nur schwer erholen. Ihr durchschnittliches Jahreseinkommen lag 2021 noch unter dem Niveau von 2019. Ohne die staatlichen Corona-Hilfen wäre dieser Einbruch deutlich dramatischer ausgefallen. Mehr als 80 Prozent der befragten Musiker:innen hatten finanzielle Unterstützung während der Pandemie erhalten.

³ Verband Deutscher Musikschulen, URL: <https://www.musikschulen.de/musikschulen/fakten/beschaefigtungsverhaeltnisse/index.html> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

SOZIALE ABSICHERUNG & ALTERSVORSORGE

Trotz der im Durchschnitt geringen Einkommen ist die Abdeckung durch die Sozialversicherung hoch: 80 Prozent der Befragten sind über die Künstlersozialkasse (KSK) versichert, was die Unverzichtbarkeit der KSK unterstreicht. Anders ist die Situation bei der Altersvorsorge. Die „Jazzstudie 2022“ hat gezeigt, dass die durchschnittlich zu erwartenden Altersbezüge bei 700 Euro pro Monat liegen. Die Hälfte der Befragten erwartet sogar weniger als 460 Euro. Konsequenterweise haben mehr als 50 Prozent Angst vor Altersarmut.

Die geringen Rentenansprüche sind auch in den niedrigen Einkommen begründet, die nur geringe Renteneinzahlungen erlauben und somit kein existenzsicherndes Alterseinkommen erwarten lassen. Genauso wenig lassen sich Investitionen in eine private Altersvorsorge finanzieren. Viele Musiker:innen beklagen auch das Fehlen geeigneter Rentenpläne, die für die in künstlerischen Berufen typischen schwankenden und langfristig wenig planbaren Einnahmen geeignet wären.

Die Berechnungen von Verbänden wie dem Deutschen Musikrat zu den für eine auskömmliche Rente notwendigen Konzertgagen zeigen, dass eine durchschnittliche Honoraruntergrenze von ca. 675 Euro (im Jahr 2024) erforderlich wäre. Im Februar 2024 hat die Bundesbeauftragte für Kultur und Medien angekündigt, dass ab Juli 2024 verpflichtende Honoraruntergrenzen in der Bundeskulturförderung gelten. Das betrifft alle Förderungen, bei denen der Finanzierungsanteil des Bundesressorts für Kultur und Medien 50 Prozent übersteigt. „Maßstab für die einzuhaltenden Honoraruntergrenzen sind die entsprechenden bundesweiten Empfehlungen der jeweils einschlägigen Berufs- und Fachverbände der Künstlerinnen, Künstler und Kreativen.“ Weil die Fördertöpfe nicht ausreichen, kann sich der notwendigen Honoraruntergrenzhöhe aktuell nur stufenweise genähert werden.

ZIELE & HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN

- ▶ Stärkung/Förderung der kulturellen Infrastruktur (Spielstätten, Festivals, Förderprogramme), um u.a. eine auskömmliche Vergütung zu gewährleisten
- ▶ Sozialversicherungspflichtige Anstellungsverhältnisse an Lehreinrichtungen ermöglichen, Kurzzeitverträge unterbinden
- ▶ Sicherung und Ausbau der Künstlersozialkasse und anderer sozialer Sicherungssysteme insbesondere hinsichtlich Altersvorsorge, Arbeitslosigkeit und Arbeitsunfähigkeit
- ▶ Schaffung barrierefreier Zugänge zu Ausbildung und Förderung professioneller Jazzmusiker:innen



2.2 SPIELSTÄTTEN

Die Vision: Spielstätten für Jazz und Improvisierte Musik sind gleichermaßen Herzstück wie Rückgrat einer vitalen und innovativen Musikszene. Als feste Orte mit professioneller Ausstattung und regelmäßigem, ganzjährigem Konzertangebot sind sie Katalysatoren für aktuelle Entwicklungen in der Musik, Auftraggeber:innen für etablierte und neue Künstler:innen, Arbeitgeber:innen weiterer Fachkräfte sowie Talentscouts und Nachwuchsförder:innen zugleich. Spielstätten sind Schnittstellen zu Publikum und Medien ebenso wie Häuser für Austausch, Proben und Kommunikation – sie sind also essenziell für eine kulturelle Grundversorgung sowie eine lebendige Auseinandersetzung mit und Weiterentwicklung der Kunstform Jazz.

DEFINITION EINER SPIELSTÄTTE

Die Studie „Musik Life – Die Spielstätten für Jazz und Aktuelle Musik in Nordrhein-Westfalen“ definiert als Spielstätte „Räumlichkeiten, deren primärer Zweck im Aufführen von live gespielter Musik besteht“⁴. Analog definiert die „Clubstudie“ der Initiative Musik von 2021, explizit in Abgrenzung zu sogenannten „Musikclubs“ mit tanzbarer, vorwiegend elektronischer Musik: „Musikspielstätten sind Einrichtungen, deren zentraler Zweck die Veranstaltung musikalischer Live-Darbietungen von Künstler:innen und insbesondere Nachwuchskünstler:innen vor einem anwesenden Publikum ist. Sie tragen zu kultureller Teilhabe breiter Bevölkerungsschichten bei und fördern den gesellschaftlichen Austausch. Die Förderung von Kunst und Kultur ist dabei dem kommerziellen Interesse übergeordnet. Das ständig wechselnde Programm ist kuratiert und gewährt die künstlerische Freiheit der Darbietung. Dadurch fördern Musikspielstätten die kulturelle Vielfalt und stellen einen wichtigen Beitrag des lokalen Kulturangebotes dar.“⁵

DIE REALITÄT

Die „Clubstudie“ geht bundesweit von rund 150 Spielstätten des Jazz und der Improvisierten Musik aus. Sie werden in der Studie als eigener Musikspielstätten-Typ behandelt, da sie eine besondere Form einer Musikspielstätte darstellen.⁶ Die Zahl deckt sich in etwa mit der im „Wegweiser Jazz“ des Jazzinstituts Darmstadt, der zwar 700 Adressen listet, von denen jedoch nach Prüfung und Bereinigung um ‚sachfremde‘ Einträge⁷ etwa 150 Orte übrig bleiben, die bundesweit regelmäßig und ganzjährig mehrmals im Monat Livemusik-Veranstaltungen mit dem Schwerpunkt Jazz und Improvisierte Musik in allen Spielarten anbieten.

4 Reiner Michalke: „Musik life.“ Studie zu den Spielstätten für Aktuelle Musik in NRW, 2004.

5 Initiative Musik: „Clubstudie.“ Studie zur Situation von Musikspielstätten in Deutschland 2020/2021, 2021.

6 Die Clubstudie geht von 153 Jazzclubs in Deutschland aus, bei einer Gesamtzahl von 1880 angeschriebenen Musikspielstätten in Deutschland. Von diesen haben 830 den Fragebogen vollständig ausgefüllt („Clubstudie“, 2021, 26), darunter 63 Jazz-Spielstätten. (7,6 Prozent, s. Auswertung Clubstudie – special focus on jazz clubs). Die Zahl 153 ergibt sich aus der prozentualen Hochrechnung. Die Clubstudie führte keine qualitative Validierung oder Einordnung durch, also keine qualitative Prüfung der jeweiligen Programme auf Genre oder tatsächliche Anzahl von Konzerten. Angeben wird.

7 So befinden sich unter der Rubrik „Club“ auch ‚Club-ferne‘ Einträge wie etwa Agenturen, Swing-Tanzschulen, Gaststätten oder Biergärten mit Musikangebot, Veranstalter:innen ohne feste Spielstätte oder Fördervereine, die keine oder nur wenige Konzerte pro Jahr durchführen, sowie bereits nicht mehr existente Orte (Karteileichen).

Von diesen ca. 150 Orten sind allerdings weniger als zehn Spielstätten mit regelmäßiger nennenswerter Unterstützung⁸ ausgestattet, darunter: domicile (Dortmund), Stadtgarten Köln, Loft (Köln), Die Tonne (Dresden) und Unterfahrt (München). Diesen wenigen Spielstätten stehen – nur um ein Beispiel zu nennen – 87 Opernhäuser in 84 deutschen Städten gegenüber.

Zwischen der essenziellen infrastrukturellen und künstlerischen Bedeutung der Spielstätten und der tatsächlichen finanziellen Wertschätzung durch Kommunen, Länder und Bund besteht eine Diskrepanz. Nach wie vor fallen die mangelnde institutionelle Verortung von Jazz in der Breite der deutschen Kulturlandschaft und die entsprechenden Ungleichbehandlungen in der staatlichen Förderung auf. Das zeigt sich beispielsweise im Vergleich mit der als Klassik bezeichneten europäischen Kunstmusik und der in diesem Bereich meist aus öffentlichen Mitteln ausfinanzierten, im Jazz jedoch in der Regel auf Ehrenamt und kleinteilige Projektfinanzierung angewiesenen Spielstätten-Infrastruktur.⁹

Die Formen und Ausprägungen der Spielstätten des Jazz sind höchst unterschiedlich und so vielfältig wie die musikalische Kunstform selbst: von rein ehrenamtlich getragenen, kleinen Clubs mit ein bis drei Konzerten pro Monat bis hin zu wenigen, professionell betriebenen Musikspielstätten mit regelmäßigem Konzertangebot pro Woche. Ihre Größe reicht von kleiner Ein-Raum-Bühne mit einer Besucherkapazität von unter 50 bis zu Konzerthäusern mit zwei oder drei Sälen und einer Kapazität von bis zu 500 Besucher:innen; die einen präsentieren traditionelle, ältere Spielarten des Jazz ebenso wie Mainstream-Jazz, die anderen innovative, experimentelle Programme. Die überwiegende Betreiber:innen-Struktur ist die eines gemeinnützigen Trägervereins mit großem ehrenamtlichem Anteil.

SPIELSTÄTTEN-FÖRDERUNG

Die Situation der Spielstätten ist unbefriedigend. Zwar hat sich in den vergangenen zehn Jahren durch Förderprogramme des Bundes wie dem Spielstättenprogrammpreis APPLAUS oder gezielte Hilfen für Investitionen in Technik und Ausstattung bei einigen Spielstätten die Situation verbessert. Diese Förderungen geben jedoch keine Planungssicherheit. Eine öffentliche Unterstützung durch Länder und Gemeinden ist in der Regel auf kurzfristige Projektmittelförderung beschränkt. Hervorzuheben ist allerdings, dass während der Corona-Pandemie Unterstützungen durch Bund, Länder und Kommunen bereitgestellt worden sind, sodass nur wenige Spielstätten ihren Betrieb langfristig einstellen mussten.

Spielstätten des Jazz und der Improvisierten Musik sind wesentlich auf öffentliche Zuschüsse für den Betrieb und das Konzertprogramm angewiesen.¹⁰ Die gastronomischen Einnahmen spielten etwa bereits vorpandemisch mit durchschnittlich 33 Prozent Anteil an den Gesamteinnahmen eine weniger große Rolle als in anderen

⁸ Institutionelle Förderung aus Kulturmitteln durch Kommune und/oder Land mit einem Anteil an den Gesamteinnahmen von über 25 Prozent.

⁹ Vgl. auch Deutsche Jazzunion: „Jazzstudie 2022.“, 2022.

¹⁰ Die in den nächsten beiden Absätzen genannten Daten und Diagramme stammen aus: Initiative Musik: „Clubstudie.“ Studie zur Situation von Musikspielstätten in Deutschland 2020/2021, 2021.

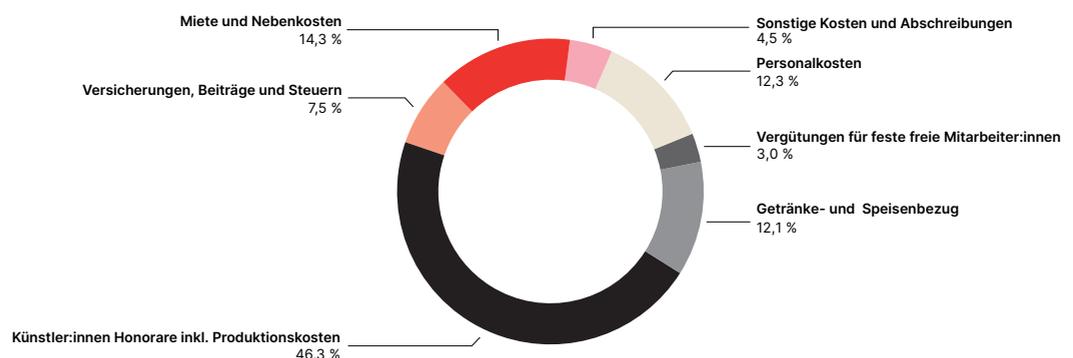
Livemusik-Spielstätten. Postpandemisch sind auch hier Einbußen zu verzeichnen. Zusammen mit den Erlösen aus Eintrittsgeldern machen die Einnahmen aus der Gastronomie im Schnitt zwei Drittel der gesamten Erlöse aus.

Der Anteil öffentlicher Zuschüsse an den Erlösen beträgt durchschnittlich 17 Prozent, diese sind damit für die Spielstätten des Jazz substanziell. Das ist zwar ein richtiges Fazit, allerdings ist die „Clubstudie“, die Einschätzung öffentlicher Förderung betreffend, zu undifferenziert für eine weitergehende Analyse: Sie benennt weder die Prozentzahl der Spielstätten, die gar keine Zuschüsse erhalten, noch zeigt sie die in der Höhe sehr unterschiedlichen Fördersummen, zu deren Einschätzung wenigstens ein Median hätte ermittelt werden müssen; ebenso differenziert sie nicht die Art der Zuschüsse – wie beispielsweise temporäre Projektmittel, institutionelle Förderung, einmalige Hilfszahlungen oder Preisgelder.

Weitere elf Prozent der Einnahmen entstehen durch sonstige Erlöse, zu denen auch Mitgliedsbeiträge der gemeinnützigen Vereine zählen. Diese Mitgliedsbeiträge sind bei anderen Musikspielstätten-Typen eher unüblich – somit klar eine Besonderheit der Spielstätten des Jazz.

Auf der Kostenseite entfallen 47 Prozent auf Honorare für Künstler:innen; kein anderer Musikspielstätten-Typus der Aktuellen Musik wendet proportional einen höheren Anteil für die Bezahlung von Künstler:innen auf als die Jazzspielstätten – auch dann, wenn man die Anzahl jährlicher Musikveranstaltungen im Vergleich mit denen anderer Musikspielstätten-Typen berücksichtigt. Dennoch liegt die durchschnittliche Gagenhöhe weit unterhalb der unter anderem vom Deutschen Musikrat berechneten Honoraruntergrenze von 675 Euro pro Konzert und Person. Zudem zeigt die Studie auch hier ein undifferenziertes Bild, da nicht explizit die Unterscheidung von Festgagen oder prozentualen Eintrittsbeteiligungen („Spielen auf Eintritt“) abgefragt wurde.

Kostenstruktur



Erlösstruktur

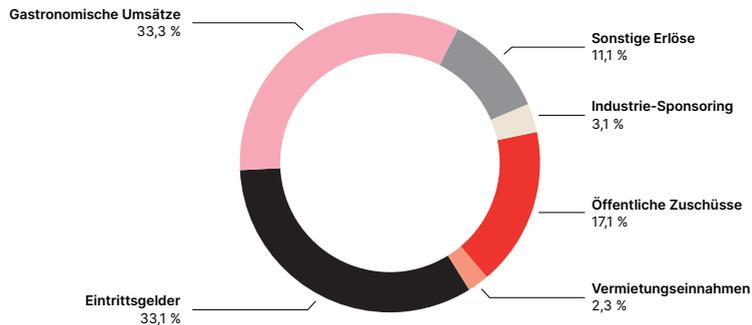


Abb.: Kosten- und Erlösstruktur von Spielstätten¹¹

Hinsichtlich Jahresumsatz und -ergebnis ergibt sich nach der Clubstudie der Initiative Musik: Der Median des Jahresumsatzes liegt bei 60.000 Euro; d.h., die Hälfte der befragten Spielstätten liegt darunter und erwirtschaftet weniger als diese Summe. Der Umsatzdurchschnitt liegt bei 166.688 Euro. Der Median des Jahresergebnisses liegt bei 300 (dreihundert, sic!) Euro, d.h. die Hälfte der Spielstätten erzielt weniger als 300 Euro Überschuss. Der niedrige Median deutet darauf hin, dass viele der Spielstätten negative Jahresergebnisse und damit Verluste zeitigten. Durchschnitt des Überschusses waren 12.000 Euro. Die Umsatzrentabilität beträgt im Median 0,3 Prozent, im Durchschnitt 0,6 Prozent. Allein diese Zahlen verdeutlichen, dass für den Erhalt und die Weiterentwicklung der künstlerisch orientierten Spielstätten des Jazz zwingend deutlich höhere Förderungen notwendig sind.

In den kommenden Jahren ist aufgrund der schwierigen Haushaltslage der Gemeinden und Länder nicht von einer adäquaten Erhöhung der Zuschüsse auszugehen; im Gegenteil, die meisten Betreiber:innen einer Spielstätte rechnen mit Kürzungen oder sogar Wegfall ihrer ohnehin geringen Zuschüsse. So sehen einer Blitzumfrage der BK Jazz zufolge 51 Prozent der befragten Spielstätten die größte Herausforderung beim Thema Finanzen. „Die immer größer werdenden Nebenkosten sind ein Problem und die Unsicherheit der Zuschüsse der sog. Freiwilligen Leistungen der Kommune“, heißt es zum Beispiel. Oder: „Es drohen Kürzungen überall in der Kultur, also kann das auch uns betreffen“, „keine sichere Finanzierung, man kann nur auf Preise hoffen“ und „es fehlt die berechenbare Perspektive“.¹²

FAZIT

Spielstätten brauchen dringend mehr Förderung und langfristige Perspektiven. Eine nachhaltige Strategie und ein kulturpolitisches Konzept der öffentlichen Spielstättenförderung mit entsprechender finanzieller Ausstattung sind aber in Deutschland

¹¹ Initiative Musik: „Clubstudie.“ Studie zur Situation von Musikspielstätten in Deutschland 2020/2021, 2021.

¹² BK-Jazz-Umfrage zur Situation von Spielstätten des Jazz und der Improvisierten Musik in Deutschland, März 2024; Versendung an Spielstätten-Verteiler BK Jazz + DJF; Rücklauf aus 94 teilweise ausgefüllten und 51 vollständig ausgefüllten Fragebögen, deren Antworten hier berücksichtigt wurden.

nach wie vor nicht erkennbar. Bund, Länder und Kommunen sollten auf nachhaltige Förderstrukturen hinarbeiten. Trotz der Kulturhoheit der Länder muss sich auch der Bund stärker engagieren, Verantwortung übernehmen und Jazz und Improvisierte Musik in seiner Kulturförderung noch mehr berücksichtigen.

Die Initiative Musik hat sich aufgrund ihrer kulturwirtschaftlichen Ausrichtung nicht als geeignetes Förderinstitut für die Spielstätten des Jazz und der Improvisierten Musik erwiesen (wie auch das entsprechende Kapitel 3.4.1 in diesem Bericht aufzeigt). Dennoch konnten durch die Erhöhung der Mittel für die Initiative Musik und die Einführung des Spielstättenprogramm-Preises APPLAUS Fortschritte erzielt werden, wie es auch die „Jazzstudie 2022“ zeigt.

Es braucht weitere Anstrengungen und konkrete politische Maßnahmen, um eine nachhaltige Zukunft für die Vielfalt und Bedeutung der Spielstättenlandschaft in Deutschland zu gewährleisten.

ZIELE & HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN

- ▷ Reformierung der Initiative Musik und deren Förderprogramme¹³
- ▷ Vorrang von künstlerisch ambitionierten Spielstätten bei der Vergabe von kommunalen, Landes- und Bundesmitteln
- ▷ Mehrjährigkeit von Betriebskostenzuschüssen und institutionellen Förderungen ermöglichen und absichern; Schaffung von Planungssicherheit
- ▷ Förderung von Kunst und Kultur als Pflichtaufgabe der öffentlichen Hände verankern¹⁴
- ▷ Sicherstellung des Spielstättenprogrammpreises APPLAUS des Bundes und Erhöhung der Fördermittel
- ▷ Qualitative Studie und Analyse der Spielstätten des Jazz und der Improvisierten Musik
- ▷ Gezielte Auswahl einer zweistelligen Anzahl von künstlerischen Spielstätten bundesweit, die als Kompetenzzentren für Jazz und Aktuelle Musik aufgewertet bzw. eingerichtet werden

13 S. Kapitel 2.4.1 in: Initiative Musik: „Clubstudie.“ Studie zur Situation von Musikspielstätten in Deutschland 2020/2021, 2021.

14 S. Kapitel 4 Fazit in: Initiative Musik: „Clubstudie.“ Studie zur Situation von Musikspielstätten in Deutschland 2020/2021, 2021.

2.3 FESTIVALS

Festivals sind eine wichtige Säule der Jazz- und Improvisationskultur in Deutschland. Neben einigen namhaften Festivals mit großer Tradition und internationaler Strahlkraft wie dem Jazzfest Berlin, dem Deutschen Jazzfestival Frankfurt oder Enjoy Jazz in Rhein-Neckar gibt es in vielen Bundesländern regional ausstrahlende Großereignisse. In den vergangenen zehn Jahren entstanden neue, teils unkonventionell konzeptionierte und kuratierte Festivals wie zum Beispiel NUEJAZZ in Nürnberg, die Monheim Triennale, die Cologne Jazzweek oder XJAZZ! in Berlin, mit denen die Festivallandschaft erweitert wird.

Festivals bieten dem Publikum konzentrierte Einblicke in aktuelle Entwicklungen des Jazz aus dem In- und Ausland. Sie geben Musiker:innen oftmals die einzige Möglichkeit, eigene große und finanziell aufwendige Projekte oder Auftragskompositionen zu realisieren. Newcomern und noch unbekanntem Künstler:innen bieten sie die Chance, sich Aufmerksamkeit unter anderem vor Fachpublikum zu verschaffen. Konzertmitschnitte von Festivals, ob über die Rundfunkanstalten oder im digitalen Raum, finden weit über deren Zeitrahmen und geografische Lage hinaus Verbreitung. Zunehmend kommt der Impuls für lokale Festivals auch aus der Musikszene selbst – wie beispielsweise vom KLAENG Festival Köln oder der Jazzwoche Berlin, der Jazzwoche Hannover und den Kollektiv Nights Berlin.

UMFRAGE DER BK JAZZ IM FRÜHJAHR 2024

Generell haben in den zurückliegenden Jahrzehnten Musikfestivals in Anzahl, Umfang und Bedeutung in der Musikszene zugenommen. Auch im Jazz lässt sich ein stetig steigender Trend beobachten. Belastbare Daten sind schwierig zu erheben aufgrund der starken Heterogenität. Im Europe Jazz Network, dem europäischen Zusammenschluss von Veranstalter:innen, sind momentan über 70 Festivals in Deutschland gelistet. Viele dieser Festivals haben bereits vor der Corona-Pandemie stattgefunden. Da sich viele der Folgen dieser Pandemie erst nach und nach zeigen, stützt sich das Gros der folgenden Aussagen auf eine interne (und nicht repräsentative) Befragung von 15 Jazzfestivals, die gezielt von der BK Jazz angeschrieben und exemplarisch für Festivals mit vergleichbarem Format befragt worden sind. Die Umfrage thematisiert Konzertdichte, Zuschauerzahlen und Auslastung, Förderung sowie Umsatz. Die Spannweite reicht von etablierten und „alten“ Festivals wie dem moers festival, Enjoy Jazz oder dem Jazzfest Berlin bis hin zu neueren Festivals wie dem Magnet Festival in Wiesbaden, der Cologne Jazzweek oder der Monheim Triennale.

Diese Festivals präsentieren über einen zeitlich definierten Rahmen, in der Regel vier bis sechs Tage, unterschiedliche Facetten des Jazz und der Improvisierten Musik. In wenigen Fällen ist der Festival-Zeitraum länger als eine Woche. Sie alle verbindet, dass sie mindestens fünf bis maximal zehn Konzerte pro Tag veranstalten; der Durchschnitt liegt bei sieben Konzerten. Dies verdeutlicht den Festival-Charakter: Es wird über einen kurzen Zeitraum ein vielschichtiges Programm präsentiert, von

Newcomern bis zu etablierten Künstler:innen und Ensembles. In den meisten Fällen treten bereits existierende Ensembles auf, aber vermehrt sind neue Produktionen und spezifische kuratorische Elemente zu beobachten. So sind es zum Beispiel das Magnet Festival, das Jazzfest Berlin, die Cologne Jazzweek oder die Monheim Triennale, die vermehrt einzelne Künstler:innen-Persönlichkeiten in den Mittelpunkt stellen und neue Ensembles oder Projekte um diese Personen herum kuratieren. Zumeist ist dieser Ansatz kostenintensiver in der Proben- und Kompositionsarbeit – als bei bereits existierenden Ensembles.

In der Regel wurden diese Festivals 2023 mit 30 bis 40 Prozent öffentlich gefördert. Überwiegend kommt die Förderung aus den Kommunen, in den meisten Fällen bezuschussen auch noch die jeweiligen Bundesländer. In vielen Fällen muss die Förderung jedes Jahr neu beantragt werden. Das erschwert eine Planungssicherheit und muss durch größtmögliche Flexibilität und erhöhten Arbeitsaufwand kompensiert werden. Der Bund tritt, mit Ausnahme des moers festivals, nicht als Förderer in Erscheinung. Eine Ausnahme gab es während der Corona-Pandemie und der Förderung im Rahmen von NEUSTART KULTUR in den Jahren 2021 und 2022 über die Initiative Musik, die im Schnitt rund 15 bis 20 Prozent des Umsatzes ausgemacht hat.

Die Einnahmen über den Verkauf von Tickets variieren bei den Festivals stark. Hier ist auffällig, dass vor allem jüngere Festivals ca. 15 bis 20 Prozent ihrer Umsätze über Ticketverkäufe machen, während die älteren und größeren Festivals um die 30 Prozent durch den Verkauf von Eintrittskarten erwirtschaften. Die Einnahmen durch Sponsoring und private Drittmittel fallen je nach Wirtschaftskraft der Region unterschiedlich aus. Auffällig ist jedoch, dass kein Festival mehr als 20 Prozent durch Sponsoring einnimmt – und dass keines der befragten Festivals durch den Ticketverkauf und Sponsoring allein, also ohne öffentliche Förderung, stattfinden könnte.

Im Bereich Nachhaltigkeit hat sich in den letzten Jahren ein neues Bewusstsein entwickelt. So geben alle Festivals an, CO2 einsparen zu wollen, indem innereuropäisches Touring und Reisen per Bahn organisiert und Catering vermehrt regional-saisonal und auch vegetarisch und vegan angeboten wird.

BEWERTUNG DER UMFRAGE

Festivals können Schwerpunkte setzen und Profile ausbilden – das macht sie gleichermaßen für Musiker:innen wie Besucher:innen attraktiv. Von Festivals gehen neue Impulse für den Jazz aus, weil sie immer auch Foren des Austauschs über Musik und ein Spiegelbild in die Gesellschaft hinein sind.

Die Corona-Pandemie hat in den Jahren 2021 und 2022 die Entwicklung vieler Festivals gestoppt. Teilweise sind Konzerte ausgefallen oder das Publikum blieb fern. Hinzu kamen die allgemein gestiegenen Preise ab 2022, die auch in der (Jazz-) Festivallandschaft deutlich zu spüren waren: Die Produktions- und Reisekosten sind erheblich, teilweise um bis zu 30 Prozent gestiegen. Dies konnte durch die

NEUSTART-KULTUR-Förderung der Initiative Musik abgemildert werden, jedoch ist diese Förderung 2023 ausgelaufen. Der neue „FestivalFörderFonds“ (FFF) wird dies nicht kompensieren können, weil die Fördersummen weitaus geringer ausfallen. Wurden in den Corona-Jahren 2021 und 2022 mehr als 150 Millionen Euro über NEUSTART KULTUR ausgeschüttet, so waren im FFF-Topf für 2023 (für alle Musikgenres vertreten in der Initiative Musik) nur fünf Millionen Euro, die bis 2025 auf drei Millionen Euro gekürzt werden.

Verglichen mit zahlreichen Spielstätten und Konzertreihen sind Festivals noch am ehesten in der Lage, angemessene Musiker:innen-Gagen zu zahlen und neue Produktionen zu initiieren. Jedoch sind auch hier die Auswirkungen der letzten Jahre (unter anderem Energiekrise, Pandemie, verändertes Publikumsverhalten) spürbar und die gestiegenen Kosten vor allem für Technik, Reise und Übernachtung kaum noch auszugleichen. Neben einer längerfristigen Planungssicherheit durch Kommunen, Länder und Bund braucht es dringend Anhebungen der Förderung, mindestens so hoch wie die Inflation seit 2022. Nur so lässt sich die geforderte Festival-Mindestgage in Höhe von 675 Euro, die der Deutsche Musikrat pro Tag und Musiker:in zahlen lassen will, fest verankern und die internationale Bedeutung und Qualität von Festivals in Deutschland steigern.

ZIELE & HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN

- ▷ Reformierung der Initiative Musik und deren Förderprogramme¹⁵
- ▷ Längerfristige Planbarkeit durch die Verstetigung öffentlicher Mittel und durch Mehrjährigkeit der Förderung
- ▷ Erhöhung der Mittel (insbesondere für Jazz und Improvisierte Musik) vom „FestivalFörderFonds“ des Bundes bzw. Etablierung eigener Bundesförderung für Jazzfestivals

¹⁵ S. Kapitel 2.4.1. in: Initiative Musik: „Clubstudie.“ Studie zur Situation von Musikspielstätten in Deutschland 2020/2021, 2021.



BLÜTHNER

2.4 JAZZFÖRDERUNG IM BUND

Kulturförderung ist in der föderalen Bundesrepublik Deutschland primär in der Hoheit der Bundesländer und Kommunen – und doch gibt es mittlerweile zwei Förderinstitutionen für den Musikbereich auf Bundesebene: die unter anderem auch durch Mittel der Beauftragten des Bundes für Kultur und Medien finanzierte Initiative Musik als „zentrale Fördereinrichtung des Bundes für Populärmusik und Jazz“ und den Musikfonds als ein von sieben Verbänden und Institutionen des Musiklebens in Deutschland getragener Verein mit dem Ziel, aktuelle Musik aller Sparten zu fördern. Hinzu kommen der Deutsche Musikrat, der sowohl das Bundesjazzorchester als auch die Bundesbegegnung Jugend jazzt betreut, und vereinzelt Förderungen von Jazzprojekten durch den Hauptstadtkulturfonds.

2.4.1 INITIATIVE MUSIK

Die Initiative Musik gemeinnützige Projektgesellschaft mbH (IniMu) stellt seit ihrer Gründung 2007 eine zentrale Säule in der Förderung der musikwirtschaftlichen Vielfalt und Kreativität in Deutschland dar – insbesondere im Bereich der populären Musik, zu der neben Rock- und Popmusik explizit auch der Jazz gezählt wird. Träger der IniMu sind die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten und der Deutsche Musikrat.

Als zentrales Förderinstrument des Bundes ist es der Auftrag der IniMu, Einzelkünstler:innen, Ensembles und Projekte zu fördern, Preise zu verleihen und so die Musiklandschaft in Deutschland zu bereichern. Es wurde eine Vielzahl von Förderprogrammen ins Leben gerufen, darunter die Künstler:innenförderung, der Deutsche Jazzpreis, der APPLAUS („Auszeichnung der Programmplanung unabhängiger Spielstätten“), Exportförderungen, die Strukturförderung, 2023 zuerst eine Förderung für Live-Musikveranstalter:innen mit „Live500“, seit 2024 dann der „FestivalFörderfonds“ mit einem Budget von fünf Millionen in 2023.

Während der Corona-Pandemie ist die IniMu im Rahmen der NEUSTART-KULTUR-Förderung stark gewachsen, hatte neue Infrastruktur- und Programmförderungen aufgesetzt und insgesamt zwischen 2020 und 2022 mehr als 220 Millionen Euro Fördergelder an Künstler:innen, Festivals und Spielstätten ausgezahlt.

Ein grundsätzliches Problem besteht in der explizit musikwirtschaftlichen Ausrichtung der Initiative Musik. Sie wurde gegründet als Förderinstrument für die Musikwirtschaft in Deutschland. In dieser Konzeption kann sie mit ihren wirtschaftlich orientierten Förderbedingungen den Besonderheiten der Kunstform Jazz und ihrer Akteur:innen nicht vollständig gerecht werden. Dieser Missstand zeigt sich seit Beginn. So erhalten Projekte, Veranstalter:innen und Künstler:innen zwar Anschubfinanzierungen oder Unterstützung bei Veröffentlichungen von Tonträgern, ersten Tourneen, Investitionen oder nicht-musikalischen Festivalschwerpunkten, können aber nicht langfristig im Sinne einer Kulturförderung unterstützt werden.

Künstler:innenförderung

Die Künstler:innenförderung ist das älteste zentrale Förderinstrument der IniMu, das Musiker:innen und Bands dabei unterstützt, ihre Projekte von Albumproduktionen über Promotion-Maßnahmen bis hin zu Live-Auftritten zu realisieren. Während diese Unterstützung entscheidend ist, um künstlerische Visionen Wirklichkeit werden zu lassen, liegt die aktuelle Maximal-Künstler:innen-Gage von 250 Euro pro Antrag unterhalb der vom Deutschen Musikrat empfohlenen Honoraruntergrenze von 675 Euro pro Tag. Eine stufenweise Anhebung auf diese Gage, zumindest auf die Honoraruntergrenze der Deutschen Jazzunion, würde nicht nur die Wertschätzung der künstlerischen Arbeit erhöhen, sondern auch die finanzielle Belastung für die Künstler:innen¹⁶ spürbar reduzieren.

Der momentan aufzubringende Eigenanteil der antragstellenden Künstler:innen in Höhe von mindestens 40 Prozent stellt eine erhebliche Hürde für viele Musiker:innen dar. Im Rahmen von NEUSTART KULTUR wurde dieser Eigenanteil zeitweise auf zehn Prozent gesenkt – eine Maßnahme, die sich positiv auf die Zugänglichkeit der Fördermittel ausgewirkt hat. Eine dauerhafte Anpassung des Eigenanteils auf zehn Prozent würde die finanziellen Risiken reduzieren und eine Antragstellung zugänglicher machen. Die Anträge aus dem Jazzbereich innerhalb des Förderprogramms liegen bei ca. 20 bis 25 Prozent aller gestellten Anträge.

Deutscher Jazzpreis & APPLAUS

Der Deutsche Jazzpreis und der APPLAUS sind beispielhaft für die Anerkennung von herausragenden Leistungen und Engagement im Bereich des Jazz und der Live-Musik. Sie ehren sowohl Künstler:innen als auch die Betreiber:innen von Spielstätten und Konzertreihen, die sich der Präsentation von Jazz und Improvisierter Musik widmen. Im Zusammenhang mit dem APPLAUS ist es wesentlich, die Kriterien für eine Antragstellung sachgemäßer zu definieren. Aktuell beschränkt sich dieser Preis auf Spielstätten und Reihen, die weniger als 40 Prozent an öffentlicher Förderung erhalten. Diese Regelung verhindert indes, dass bereits etablierte und auch erfolgreiche Veranstaltende ebenfalls ausgezeichnet werden.

Im Zusammenhang mit der Spielstättenförderung muss zudem erörtert werden, langfristige Förderansätze zu etablieren. Ein gezielter Ausbau der Infrastruktur würde die Bearbeitungszeiten für Projektförderungen reduzieren und Künstler:innen direkt entlasten.¹⁷

Musikexport

Die Exportförderung der IniMu zielt darauf ab, Künstler:innen aus Deutschland international zu etablieren, indem Konzertreisen ins Ausland unterstützt, deutsche Showcases organisiert und nachhaltige Begegnungen initiiert werden. Momentan ist die

¹⁶ S. Kapitel 2.1 „Situation von Jazzmusiker*innen“.

¹⁷ S. Kapitel 2.2 „Spielstätten“.

Exportförderung, vor allem das Programm „Internationale Tourförderung“, im Vergleich zu erfolgreichen Modellen aus Skandinavien wie JazzDenmark und JazzNorway reformbedürftig – im internationalen Vergleich nimmt die Präsenz von Künstler:innen und Ensembles aus Deutschland ab. Die Antragstellung sollte flexibilisiert und die Prüfung beschleunigt werden, um den Prozess effizienter zu gestalten. Dadurch ließe sich schneller auf Konzert- und Tourneemöglichkeiten reagieren. Zudem sind die aktuellen finanziellen Zuschüsse von 120 Euro pro Konzert und Bandmitglied und Begleitpersonen (max. 600 Euro pro Person und Tour) deutlich zu niedrig angesetzt. Diese Beträge decken nicht die tatsächlichen Kosten, die bei internationalen Tourneen entstehen, und sind weit von den geforderten Honoraruntergrenzen entfernt, die notwendig sind, um den Lebensunterhalt der Künstler:innen sicherzustellen. Oftmals bedeuten internationale Tourneen sogar ein wirtschaftliches Verlustgeschäft, das aus privaten Mitteln ausgeglichen werden muss. Darüber hinaus fehlt es an einer langfristigen und strategisch durchdachten Idee für die Exportförderung, die nicht nur kurzfristige Projekte unterstützt, sondern auch den Aufbau von dauerhaften Beziehungen und Netzwerken im Ausland fördert. Diese strukturellen Schwächen unterstreichen die Notwendigkeit einer grundlegenden Reform dieses Förderprogramms, um die internationale Wettbewerbsfähigkeit Künstler:innen aus Deutschland zu stärken und nachhaltig zu fördern.

Festivalförderung

Neu hinzugekommen ist der „FestivalFörderFonds“, mit dem die Vielfalt und Qualität von Musikfestivals unabhängig von bereits existierenden Landes- oder kommunalen Förderstrukturen unterstützt werden sollen. Mit einem Budget von fünf Millionen Euro für 2023 wurde ein Programm verstetigt, das unter NEUSTART KULTUR während der Corona-Pandemie die deutsche Festivallandschaft mit ca. 150 Millionen Euro unterstützt hatte. Trotz dieser wichtigen Schritte muss sich die Förderung noch mehr auf die spezifischen Bedürfnisse des Jazz ausrichten, weil Festivals ein starkes künstlerisches Programm sowie internationale Kooperationen und Austausch brauchen. In der ersten Ausgabe lag der Schwerpunkt insbesondere auf Nachhaltigkeit und Diversität, ohne aber die künstlerische Qualität in den Vordergrund zu stellen. Wir würden es begrüßen, wenn künftig die Programmqualität als primäres Kriterium für Förderentscheidungen herangezogen wird, jedoch auch Aspekte der Nachhaltigkeit und Diversität erfüllt sein sollten.

Um den Herausforderungen in finanziell unsicheren Zeiten entgegenzuwirken und sehr kurzfristige Förderzusagen zu vermeiden, sollte eine längerfristige Förderung einzelner Festivals mit internationaler Ausrichtung etabliert werden. Hierfür müssen qualitative Auswahlverfahren entwickelt werden, die nicht nur die künstlerische Exzellenz und das Innovationspotenzial der Festivals berücksichtigen, sondern auch deren Fähigkeit, internationale Netzwerke nachhaltig aufzubauen und zu pflegen. Dies würde den Festivals ermöglichen, langfristige Planungssicherheit zu erlangen und ihre Programme kontinuierlich weiterzuentwickeln, was essenziell für die Förderung und den internationalen Austausch im Bereich des Jazz ist.¹⁸

18 S. Kapitel 2.3 „Festivalförderung“.

Strukturförderung

Die Infrastrukturförderung der Initiative Musik ist aktuell das einzige Förderprogramm auf Bundesebene, welches „den Auf- und Ausbau von nachhaltigen Strukturen für die Populärmusik und Jazz in Deutschland“ unterstützt. Hier können sich Initiativen und Verbände aus dem Bereich Jazz und Improvisierte Musik bewerben, um beispielsweise die Durchführung von Studien oder den Aufbau von Plattformen und Strukturen fördern zu lassen. Voraussetzung ist dabei jeweils ein Eigenanteil von 25 Prozent, für die regionalen Projekte sind zusätzlich Drittmittel vom Land bzw. der Kommune nötig. Im Jahr 2022 wurden 26 Infrastrukturprojekte mit einer Förder-summe von insgesamt 1,2 Millionen Euro unterstützt, davon wurden vier Projekte aus dem Bereich Jazz und Improvisierte Musik gefördert. In der ersten Förderrunde des Jahres 2024 wurde von 17 bewilligten Projekten lediglich ein Projekt aus dem Bereich Jazz und Improvisierte Musik ausgewählt. Zahlen zum Verhältnis der eingegangenen Anträge in Gegenüberstellung zu den bewilligten aus dem Bereich Jazz und Improvisierte Musik wurden auf Nachfrage nicht zur Verfügung gestellt.

So wichtig und grundlegend dieses Programm für die Verbände ist, so unzulänglich ist es in seiner Gestaltung. Der sehr hohe Eigenanteil ist für die meisten Verbände nicht zu leisten, da diese in den meisten Fällen keine strukturelle Förderung durch Land und Kommune erhalten und sich nur durch die Mitgliedsbeiträge finanzieren. Somit ist schon die Hürde einer Antragstellung enorm. Da auch hier wieder der Ansatz einer Anschubfinanzierung zugrunde liegt, ermöglicht dieses Programm keine kontinuierliche Arbeit. Das Programm erlaubt den Aufbau von Strukturen, aber deren nachhaltige Nutzung und Ausbau sind nicht berücksichtigt.

Fazit

Die Initiative Musik soll das zentrale Förderinstrument für Jazz und Improvisierte Musik in Deutschland sein, kann dies ob ihrer musikwirtschaftlichen Ausrichtung aber nicht vollumfänglich leisten. Hier ergibt sich ein Dilemma für die Akteuer:innen und Strukturen des Jazz, da – bis auf den Musikfonds – andere Förderwege mit Verweis auf die IniMu (noch) nicht zur Verfügung stehen. So stellt sich trotz der Bedeutung der IniMu in der Praxis heraus, dass Bereiche wie die Künstler:innenförderung, die Exportförderung und das APPLAUS-Programm oft nur begrenzt nachhaltige Wirkungen erzielen. In einer Zeit begrenzter Budgets und steigender Kosten ist es umso wichtiger, dass der Bund seine Zusage einhält, angemessene Honorare zu gewährleisten. Derzeit führen Honorarobergrenzen (!) von 250 Euro in der Künstler:innenförderung und 120 Euro in der Exportförderung, verbunden mit der Anforderung, 40 Prozent Eigenanteil zu erbringen, dazu, dass die Antragstellung wenig attraktiv erscheint und ein Gefühl der Ausgrenzung entsteht. Auch die in den meisten Programmen sehr kurzfristigen Förderzu- und -absagen stellen die Antragstellenden vor große Herausforderungen, so beispielsweise Festivals, die ihre Abläufe nicht ein paar Tage vor Festivalbeginn verändern können.

Um die Förderprogramme effektiv neu auszurichten und den Jazz gezielt und nachhaltig zu unterstützen, ist eine Repräsentation der zentralen Jazzverbände in den entscheidenden Gremien unabdingbar. Die Integration dieser Organisationen, insbesondere der Bundeskonferenz Jazz (BK Jazz) und der Deutschen Jazzunion, in den Aufsichtsrat würde nicht nur eine fachkundige, sondern auch von der Jazzszene selbst legitimierte Vertretung sicherstellen. Diese Maßnahme gewährleistet, dass die Interessen des Jazz und der Improvisierten Musik adäquat vertreten und gefördert werden.

Die Prämisse, Musikförderung hauptsächlich unter kreativwirtschaftlichen Aspekten zu betrachten, wird der künstlerischen Realität und den spezifischen Bedürfnissen von Jazz und Improvisierter Musik nicht gerecht. Eine Neuausrichtung hin zu einem Ansatz, der die kulturelle und künstlerische Bedeutung stärker in den Vordergrund stellt, ist daher notwendig. Langfristig erscheint die Schaffung einer „Initiative Jazz“ mit Fokus auf Kulturförderung als eine zielführende Lösung.

Bis zur Realisierung einer solchen spezialisierten Einrichtung sind kurzfristige Anpassungen innerhalb der IniMu erforderlich, um eine angemessene Berücksichtigung des Jazz zu gewährleisten. Diese Anpassungen müssen darauf abzielen, die spezifischen Herausforderungen und Bedürfnisse der Jazzszene direkt anzugehen und eine ebenso inklusive wie gerechtere Förderlandschaft zu schaffen, die zu den vielfältigen Ausdrucksformen des Jazz passt.

2.4.2 MUSIKFONDS DES BUNDES

Der Musikfonds des Bundes wurde 2016 gegründet und nimmt laut seiner Präambel „hochambitionierte Musik in den Fokus, die Kunst als Selbstzweck, als existenziell-kreative Notwendigkeit oder Folge unabdingbaren Ausdruckswillens begreift und nicht kommerziell orientiert ist.“ Insbesondere in gesellschaftlich bewegten Zeiten und einem nahezu überall währenden Gebot von Wirtschaftlichkeit und Verwertungsdruck ist dies ein Schutzraum und Katalysator für unabhängige, innovative künstlerische Produktion und Präsentation der Freien Szene auf exzellentem Niveau.

Der Musikfonds hat die Förderung der aktuellen Musik in ihrer Vielfalt und Komplexität zum Ziel und nimmt „alle Genres, Schnittmengen, genreübergreifende und interdisziplinäre Ansätze avantgardistischer Musikproduktion“ in den Fokus, unter anderem „Neue Musik und zeitgenössische Moderne; experimentellen Jazz und improvisierte Musik; freie Musik und Echtzeitmusik; elektronische und elektroakustische Musik; experimentelle Pop- und Rockmusik; radikale Strömungen von DJing und Dance Music; Audio-Installationen und Klangkunst.“ Damit ist er auch ein wirksames Förderinstrument für Jazz und Improvisierte Musik in Deutschland.

Struktur

Der Musikfonds ist ein eingetragener Verein, der mit der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik, der Deutschen Jazzunion, dem Deutschen Komponist:innenverband, dem Deutschen Musikrat, dem Deutschen Tonkünstlerverband, der

Gesellschaft für Neue Musik und der Initiative Musik aus sieben Institutionen und Verbänden besteht.

Vertreter:innen dieser Verbände wählen in ihrer Mitgliederversammlung des Musikfonds das Kuratorium. Die Kuratoriumsmitglieder werden für je drei Jahre berufen (mit der Möglichkeit auf eine Verlängerung) und entscheiden dreimal jährlich über die Anträge auf Projektförderungen. Es wird Wert auf verschiedene Diversitätsaspekte bei der Wahl der Kuratoriumsmitglieder gelegt. Das Kuratorium besteht aus zwei Gruppen mit je zehn Personen, die alternierend tagen. Über Anträge in Sonderprogrammen wie den Einzelstipendien, Ensembleförderungen oder inhaltsgebundenen Programmen entscheiden ebenfalls die durch die Mitgliederversammlung gewählten Jurys.

Fördervoraussetzungen

Dank beispielhaft offen formulierter Fördervoraussetzungen können in der Projektförderung Vorhaben in einer großen formalen Bandbreite und mit Summen von 3.001 bis 50.000 Euro gefördert werden. Ab 25.000 Euro muss eine Kofinanzierung vorliegen. Von innovativen Forschungsprojekten über überregionale Tourneen, Einzelprojekte von Ensembles bis zu Musiktheaterproduktionen und kleinen bis mittelgroßen Festivals, aber auch die Kofinanzierung von Programmteilen großer Festivals, sind verschiedene Veranstaltungsformate möglich.

In einem fragilen Gesamtsystem, insbesondere im Kontext einer unterfinanzierten Spielstättenlandschaft, werden durch den Musikfonds Konzerte, Reihen und Festivals ermöglicht, für die es entweder keine kommunale Förderungsmöglichkeiten gibt oder die erst durch die Kofinanzierung vom Musikfonds in den Kommunen als förderwürdig betrachtet werden. Damit kann der Musikfonds insbesondere im ländlichen Raum und in Regionen mit wenig kulturellem Angebot wichtige Impulse setzen.

Hervorzuheben, weil von großer Wirkung, ist die Möglichkeit, Förderung für innovative Einzelprojekte zu beantragen. Insbesondere größere Ensembles benötigen solche Unterstützung, um ein neues Vorhaben anzuschieben – zum Beispiel mit Kompositions- und aufwendigen Probenprozessen und/oder Aufnahmen. Außerdem können innovative und experimentelle Einzelprojekte oder überregionale Tourneen stattfinden.

Zu hinterfragen sind die zunehmend gestellten Anträge zur Kofinanzierung großer Festivals, ebenso die Anträge von staatlich finanzierten, großen Institutionen für einzelne Veranstaltungen, insbesondere wenn der Eindruck entsteht, die Künstler:innen müssten ihre Gage und Produktionskosten selbst mitbringen, um das Budget zu entlasten bzw. um damit ein Engagement überhaupt erst zu ermöglichen. Hier werden indirekt strukturelle Fehlstellen sichtbar, die durch den Festivalfonds der Initiative Musik nur in Teilen geschlossen werden und nicht durch den Musikfonds geschlossen werden sollten.

Der Musikfonds ist wichtiger Teil eines Gesamtsystems und funktioniert besonders gut an Stellen, an denen Partner:innen und weitere finanzielle Mittel aus Ländern

und Kommunen zur Verfügung stehen. Einerseits können mit diesen Mitteln dann Projekte langfristig am Laufen gehalten werden, für die der Musikfonds nur Anschub leisten kann. Andererseits ist anhand der Antragslage zu beobachten, dass aus Regionen, in denen es eine starke Kunstförderung gibt, eine hohe Zahl von hochwertigen Anträgen gestellt werden. Das Zusammenspiel zwischen Bund und Ländern braucht also, um nachhaltig wirksam zu sein, in allen Ländern eine flächendeckende und substantielle Kunst- und Kulturförderung für die freien Akteur:innen.

Vergebene Fördermittel

Über die reguläre Projektförderung wurden im Jahr 2023 1.993.300 Euro und im Jahr 2022 2.018.470 Euro vergeben. Davon sind in die Bereiche experimenteller Jazz und Improvisierte Musik 2023 ca. 435.000 Euro und 2022 ca. 500.000 Euro geflossen. Das entspricht gut 20 Prozent der Gesamtfördersumme. Jazz und Improvisierte Musik waren in den Jahren 2022 und 2023 mit 15 bis 20 Prozent aller eingereichten Anträge neben den Genres ‚Neue Musik‘ und ‚Interdisziplinäre Projekte‘ das drittstärkste Genre. Die Anträge sind mehrheitlich auf exzellentem Niveau und spiegeln den immensen Bedarf in diesem Bereich und die Fehlstellen an anderen Stellen im System (insbesondere was eine ausreichende finanzielle Ausstattung von Spielstätten betrifft). Auch wenn die Förderquote insbesondere im letzten Jahr mit durchschnittlich 7,6 Prozent entmutigend gering war, ist es wichtig, alle Akteur:innen, nicht nur im Bereich experimenteller Jazz und Improvisierte Musik, weiterhin zu ermutigen, Anträge zu stellen, um den Bedarf darzustellen und entsprechenden politischen Forderungen eine Datenbasis zu geben.

Während der Corona-Pandemie ist der Musikfonds um ein Vielfaches seines gewöhnlichen Fördervolumens gewachsen und hat über Sonderprogramme im Rahmen von kurzfristig aufgelegten Stipendien und Ensemble-Förderprogrammen große Summen vergeben, die einerseits an vielen Stellen die Pandemiefolgen abgefedert haben und andererseits exemplarisch gezeigt haben, wie nachhaltig wirksam derartige in künstlerische Arbeit und in Personen investierende Programme sind.

Für das gesamte operative Geschäft des Musikfonds ist die Geschäftsstelle mit einem Team von sieben Mitarbeiter:innen verantwortlich, die seit Beginn von Gregor Hotz kompetent und zugewandt geleitet wird. Hervorzuheben ist die Tatsache, dass mit Hotz eine Person mit der Leitung der Geschäftsstelle eine Person betraut ist, die aus der eigenen Biografie heraus große Szenekompetenz und Affinität mit den Inhalten mitbringt. Damit wird einerseits die Arbeit des Kuratoriums bestmöglich begleitet und andererseits steht den Antragsteller:innen kompetente Beratung zur Verfügung. Auch unter diesem Aspekt agiert der Musikfonds als „Best Practice“-Beispiel.

Dass das Fördervolumen für das Jahr 2024 auf 5,25 Millionen Euro erhöht wurde, ist zwar ein gutes Zeichen. Doch ob das Ziel, diese Summe zu verstetigen und den Musikfonds langfristig zu einer wichtigen Förderinstitution des Bundes für aktuelle Musik zu machen, zu erreichen ist, ist wegen der angespannten Haushaltslage im Bund für die kommende Jahre fraglich.

2.4.3 DEUTSCHER MUSIKRAT

Der Deutsche Musikrat engagiert sich für die Interessen von 15 Millionen musizierenden Menschen in Deutschland und ist weltweit der größte nationale Dachverband der Musikkultur. Der Deutsche Musikrat e.V. repräsentiert über 100 Organisationen und Dachverbände des professionellen Musiklebens und des Amateurmusizierens einschließlich der 16 Landesmusikräte. Die Deutsche Musikrat gGmbH ist Trägerin langfristiger Projekte sowie temporärer Förderprogramme. Schwerpunkte der Arbeit sind die Förderung von Amateuren, des musikalischen Nachwuchses und professioneller Musiker:innen sowie das Bereitstellen von Informationen, Statistiken und Dokumenten zum Musikleben in Deutschland. Die Förderung des Jazz ist im Deutschen Musikrat sichtbar in den Projekten Bundesjazzorchester (BuJazzO) und der Bundesbegegnung Jugend jazzt.

Bundesjazzorchester

Das BuJazzO ist das jüngste Spitzenensemble des Jazz in Deutschland, 1988 gegründet. Es dient der Vorbereitung des talentierten Jazz-Nachwuchses auf die Laufbahn als Profimusiker:in. Das Wirken und die musikalische Kompetenz dieses Orchesters haben hohe Bedeutung für das Selbstbewusstsein, die Professionalität sowie die Akzeptanz des Jazz in Deutschland.

Ehemalige des BuJazzO kehren seit 35 Jahren regelmäßig als Lehrende an Schulen, Musikschulen oder Musikhochschulen an die Basis zurück, wo sie ihr Wissen an den Nachwuchs weitergeben. Die dadurch erzielten Ergebnisse strahlen als Maßstab und Anregungen in die musikalischen Ausbildungseinrichtungen aller Arten zurück und beeinflussen im Sinne einer musikalischen Breitenförderung die musisch-kulturelle Jugendbildung insgesamt.

Alle zwei Jahre werden 38 junge Menschen bis maximal 24 Jahre nach bestandem, bundesweitem Vorspiel in die Förderung aufgenommen. Die Talente in ihrer musikalischen, künstlerischen und persönlichen Entwicklung in dieser Zeit zu begleiten, gehört zu den wesentlichen Aufgaben des Ensembles. Hauptbestandteil der Förderung sind Arbeitsphasen, Konzerte und die Schaffung einer Begegnungsplattform mit hochrangigen Dozent:innen, Dirigent:innen sowie anderen Talenten und die Erarbeitung künstlerisch anspruchsvoller Programme.

In den vergangenen zehn Jahren ist die Anzahl von Bewerbungen stetig gestiegen. Bis 2023 wurden alle eingegangenen Bewerbungen zum Vorspiel eingeladen, 2023 wurde erstmals aufgrund der wachsenden Bewerberanzahl eine Begrenzung der zum Vorspiel eingeladenen Personen durch eine Vorjury vorgenommen: Von 240 Bewerbungen wurden 124 Personen eingeladen.

2023 wurde erstmals durch eine gezielte Öffentlichkeitsarbeit der Fokus auf eine größere Diversität gelegt: In den Sozialen Medien wurden im Vorfeld zu den Probe-spielen Videos ehemaliger Teilnehmer:innen gepostet (darunter bewusst Musiker:innen), die zu einer Bewerbung motivierten. Diese Initiative hatte Erfolg: Erstmals

bewarben sich überdurchschnittlich viele Musikerinnen. Im Probespiel konnten sich prozentual viele Musikerinnen durchsetzen. Die aktuelle Besetzung besteht aus 13 Frauen und 25 Männern – dies entspricht einer Quote von rund 34 Prozent. Im Vergleich zum Vorjahr ist dies ein Zuwachs von rund zehn Prozent. Als „divers“ hat sich keine:r der Bewerber:innen beschrieben.

Bundesbegegnung Jugend jazzt

Die Bundesbegegnung Jugend jazzt versteht sich als Angebot an musizierende Jugendliche mit ihren Ensembles (keine Solist:innen) zum Leistungsvergleich und zur musikalischen und persönlichen Begegnung. Als dreitägige Veranstaltung ist die Bundesbegegnung Jugend jazzt neben dem Wettbewerbsdurchgang eine Mischung aus Festival, Kontakt- und Informationsbörse, Workshops, Sessions und Rahmenprogramm. Die fördernde Wirkung wird bei der Bundesbegegnung durch den Austausch der Nachwuchsmusizierenden mit Gleichgesinnten vor Ort und die Vergabe von Förderpreisen erreicht. Musikstudierende sind generell nicht zur Bundesbegegnung zugelassen. Die Kategorie „Bigband/Jazzorchester“ der Bundesbegegnung Jugend jazzt wird ab 2025 wieder in den Deutschen Orchesterwettbewerb integriert. Dieser findet im Vierjahresrhythmus statt. Die Kategorie „Combo“ findet weiterhin alle zwei Jahre statt.

2.4.4 EXPORTFÖRDERUNG

Unverzichtbar für eine lebendige Jazzszene ist ein Austausch der in Deutschland tätigen Musiker:innen mit Ländern innerhalb und außerhalb Europas. Eine erfolgreiche Exportförderung hilft mit strukturfördernden Maßnahmen die Präsenz auf ausländischen Jazzbühnen zu ermöglichen. Einzige Programme zur Exportförderung sind die der Initiative Musik und die German Jazz Expo auf der jazzahead!. Mit der German Jazz Expo¹⁹ werden seit 2006 Voraussetzungen geschaffen, dass Musiker:innen sich vor internationalen Festivalmacher:innen und Veranstalter:innen in kurzen Showcase-Konzerten präsentieren, um die internationale Sicht- und Hörbarkeit von Jazz aus Deutschland zu verbessern.

Lange Zeit waren auch die Kulturtourneen des Goethe-Instituts zentral für die Unterstützung von Konzertreisen ins Ausland. Umstrukturierungen und Budgetkürzungen haben allerdings zu einer abnehmenden Bedeutung des Goethe-Instituts geführt. Ansonsten gibt es in einigen Bundesländern Förderprogramme, die Auftritte im Ausland unterstützen, wie zum Beispiel in Baden-Württemberg.

Insgesamt fällt im europäischen Vergleich auf, dass trotz der genannten Programme exportfördernde Unterstützung für in Deutschland tätige Musiker:innen deutlich niedriger und von geringerer Kontinuität sind als in anderen Ländern. Viel zu oft scheitern Auftritte auf internationalen Festivals oder geplante Konzerttourneen an

¹⁹ Von 2006 bis 2010 fand das German Jazz Meeting als Biennale statt, dem seit 2011 die jährliche, privatwirtschaftliche German Jazz Expo folgte. S. Kapitel 1.1 „Jazz in Deutschland“.

fehlender Finanzierung. Stärker geförderte Bands aus anderen Ländern haben einen klaren Vorteil.

Um den Abstand zu den anderen Ländern zu verringern, startete die Initiative Musik 2022 mit „Go!Export“ und „Do!Export“ den Ausbau ihrer Exportförderung. Die beiden Programme unterstützen kleine und mittlere Unternehmen aus der Musikwirtschaft beim Ausbau ihrer internationalen Aktivitäten. Musiker:innen können für internationale Tourneen einen Zuschuss beantragen. Diese Programme sind der Auftakt zur Schärfung des Profils der IniMu, um Musiker:innen und Musikunternehmer:innen aus Deutschland bei der Verbreitung ihres Repertoires und der Vernetzung im Ausland zu unterstützen. Länder wie Schweden, Kanada, Frankreich, Schweiz oder Norwegen betreiben seit vielen Jahren Exportbüros, um mit pragmatischen Strukturhilfen und Promotionmaßnahmen die Wahrnehmung der eigenen Musik im Ausland zu stärken und langfristige Netzwerke zu etablieren. Eine Verstetigung der IniMu-Initiativen hin zur dauerhaften Einrichtung eines Exportbüros ist ein wichtiger erster Schritt, um auch in Deutschland tätigen Musiker:innen eine solche Unterstützung zu gewähren. Trotz der Kulturhoheit der Länder muss die kulturelle Exportförderung als nationale Angelegenheit betrachtet werden. Eine entsprechende konzertierte Aktion von Bundeskulturpolitik, auswärtiger Kulturpolitik und kulturwirtschaftlicher Exportpolitik ist die Grundlage für die Substanz und Nachhaltigkeit internationaler Präsenz, denn die Bereitschaft, Jazzmusiker:innen aus Deutschland im Ausland auftreten zu lassen, ist zweifelsohne vorhanden.

2.4.5 STIFTUNGEN

Neben einer Jazzförderung durch die Öffentliche Hand und „Public-Private Sponsorship“ für Jazzfestivals gibt es hierzulande einige Stiftungen, die Jazzmusiker:innen und auch die Jazzszene selbst auf vielfältige Art und Weise finanziell unterstützen – von Stiftungsprofessuren über Preise und Wettbewerbe bis hin zur Gewährung einer Art von bedingungslosem Grundeinkommen für Musiker:innen. Auffällig ist, dass keine der großen wirtschaftsnahen Stiftungen wie die Ernst von Siemens Musikstiftung sich für Jazz und Improvisierte Musik engagieren. Im Folgenden werden einige „Best Practice“-Beispiele beschrieben.

Hamburg

In Hamburg hat die Dr. E.A. Langner Stiftung ihren Sitz, die 2004 vom Unternehmer Dr. Ernst A. Langner gegründet wurde. Ziel der Stiftung ist es, junge kultur- und musikinteressierte Menschen zu fördern. Die Dr. E.A. Langner Stiftung gibt in der Regel Anschubfinanzierungen für Projekte, in denen Jazz und Improvisierte Musik eine Rolle spielen. Bis 2015 hat diese Stiftung zum Beispiel eine „Jazz-Gesang Stiftungsprofessur“ an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg finanziert, die danach vom Hamburger Senat übernommen worden ist. Seit 2007 wird der durch die Dr. E.A. Langner Stiftung mit 10.000 Euro dotierte Hamburger Jazzpreis verliehen, um die Jazzszene in der Hansestadt nachhaltig zu fördern. Alle zwei Jahre wird ferner der

mit Stiftungsgeldern finanzierte „Preis für deutschen Jazzjournalismus“ auf der Bremer Messe jazzahead! vergeben.

Seit 2023 gibt es die Concerto21 Stiftung. Ziel dieser Stiftung ist es, Talente aus Klassik und Jazz mit privaten Unterstützer:innen und versierten Mentor:innen zusammenzubringen und sowohl finanziell als auch konzeptionell zu fördern. Jährlich veranstaltet die Concerto21 Stiftung eine zweiwöchige Akademie mit Kursen zur Professionalisierung der ausgewählten Akademist:innen.

Nordrhein-Westfalen

Seit 1989 agiert die Kunststiftung NRW als „größte unabhängige Fördereinrichtung für Kunst und Kultur in Nordrhein-Westfalen“. Gefördert werden neben Literatur, Performing Arts und Visueller Kunst auch musikalische Projekte, darunter oftmals Jazz und Improvisierte Musik. Zusätzlich zu einem offenen Projektförderprogramm (Vergabe zweimal jährlich) werden Recherchestipendien und Residenzen vergeben. Die Verleihung des „Mauricio Kagel Musikpreises“ der Kunststiftung NRW ehrt international tätige Komponist:innen.

München

Seit September 2020 gibt es die Jazzstiftung München, die vom ehemaligen Vorstand eines Versicherungsunternehmens gegründet wurde. Laut Satzung ist es das Ziel der Stiftung, die treuhänderisch durch das Kulturreferat der Stadt München verwaltet wird, „die Förderung der Kunst und Kultur in München insbesondere auf dem Gebiet der Jazzmusik sowie die Beschaffung von Mitteln zur Förderung dieses Zweckes“. Erreicht wird das durch die „Gewährung von Zuschüssen an steuerbegünstigte Körperschaften oder juristische Personen des öffentlichen Rechts in München zur Förderung der Jazzmusik“, um „moderne, zeitgenössische, aber auch in Ausnahmen klassische Jazzmusik einem möglichst großen Publikum zugänglich zu machen.“ Ein dreiköpfiger Beirat entscheidet über die Projekte, die durch die Jazzstiftung München gefördert werden.

Schweiz/Deutschland

In der Schweiz sitzt die Árvore Stiftung, die nach eigener Aussage „keine Musikprojekte, sondern den Artist selbst“ fördert, durch Übernahme eines Teils der Lebenshaltungskosten, um „so Freiraum [zu] schaffen für mehr Kreativität.“ Seit 2015 überweist die Stiftung über einen Zeitraum von vier Jahren monatlich 1.200 Euro an Jazzmusiker:innen in der Schweiz und in Deutschland als Lebenskostenbeitrag. Namhafte Musiker:innen auch aus dem deutschsprachigen Raum, vor allem aus Berlin und Köln, sind seitdem in den Genuss dieser bedingungslosen Geldzuweisung gekommen.

ZIELE & HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN FÜR BUNDESFÖRDERUNG ALLGEMEIN

- ▷ Reduzierung der Eigenmittelquote auf ein einheitliches Niveau von max. zehn Prozent, analog zu anderen Bundesförderungen im Bereich Musik
- ▷ Regelmäßige Evaluation der Förderprogramme und standardmäßige Erfassung der Förderquote nach Genres
- ▷ Ausweitung der Mitbestimmung: Einräumung des Vorschlagsrechts für Jurys und Beiräte an zentrale Jazzverbände, insbesondere die BK Jazz und Deutsche Jazzunion

ZIELE & HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN FÜR DIE INITIATIVE MUSIK

- ▷ Strukturelle Neuausrichtung: Aufteilung der Initiative Musik in einen künstlerisch-kulturellen und einen kreativwirtschaftlichen Zweig
- ▷ Etablierung einer Personalstruktur mit Fokus auf und Expertise in Jazz und Improvisierter Musik in der Initiative Musik
- ▷ Verstärkte Einbindung und Mitbestimmung: Vertretung der zentralen Verbände für Jazz im Aufsichtsrat der Initiative Musik
- ▷ Abschaffung der Obergrenze für Gagenbezuschussung, Einführung verpflichtender Honoraruntergrenzen
- ▷ Neuausrichtung der Exportförderung: Anpassung der Exportförderung, um im europäischen Raum und international anschlussfähig zu sein

2.5 JAZZFÖRDERUNG BUNDESLÄNDER

Die Förderung für Jazz und Improvisierte Musik in Deutschland ist von Bundesland zu Bundesland unterschiedlich organisiert und variiert in Umfang und Struktur stark. Auch ein Zugang zu entsprechenden Informationen ist nicht allerorten gleichermaßen gewährleistet. So kann die Wahl des Lebensmittelpunktes eines antragstellenden Musikers oder einer Musikerin Einfluss haben auf die Möglichkeit zur Finanzierung musikalischer Projekte. Ein Blick auf einige ausgesuchte „Best-Practice“-Beispiele in fünf von 16 Bundesländern gibt einen Überblick über die Bandbreite der Fördermöglichkeiten.

BADEN-WÜRTTEMBERG

„Nett hier. Aber waren Sie schon mal in Baden-Württemberg?“ Allerorten prangt der ovale Sticker in Gelb mit eben jenem Spruch – und unter dem Gesichtspunkt Förderung für Jazz und Improvisierte Musik lohnt der Blick ins Ländle. Anfang 2024 ließ das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg durch Kunststaatssekretär Arne Braun verlautbaren, dass die Landesregierung Impulse setze durch die Förderung von Auftritten von Künstler:innen im In- und Ausland: „Wir stärken Clubs und Festivals und präsentieren Jazz made in Baden-Württemberg auf großen Bühnen“, so Braun in einer Pressemitteilung. Rund 360.000 Euro fließen 2024 in Exportförderung, Clubförderung und Festivalförderung.

Bei der subsidiären Clubförderung handelt es sich um die Möglichkeit zur Aufstockung von Gagen. Mit der Exportförderung können Reise- und Aufenthaltskosten für Auftritte und Touren außerhalb Baden-Württembergs unterstützt werden. Antragsberechtigt sind hauptberufliche Musiker:innen (Solist:innen wie auch Ensembles) mit Hauptwohnsitz in Baden-Württemberg. Festivals in Baden-Württemberg mit einem Schwerpunkt auf Jazz, die seit mindestens fünf Jahren stattfinden, können sich die Präsentation von Musiker:innen und Ensembles aus Baden-Württemberg mit bis zu 8.000 Euro bezuschussen lassen. Darüber hinaus werden einzelne herausragende Festivals regelmäßig mit Mitteln aus dem Landeshaushalt gefördert. Die Präsentation der Szene wird beispielsweise auch im Kontext der jazzahead! in Bremen durch Maßnahmen wie einen Messestand „Jazz Baden-Württemberg“ oder die „Clubnight Baden-Württemberg“ fortgesetzt.

Wie auch andere Bundesländer verleiht Baden-Württemberg einen Jazzpreis. Vergeben wird der mit 15.000 Euro dotierte Nachwuchspreis seit 1985 an Künstler:innen, „die nicht älter als 35 Jahre sind und in Baden-Württemberg leben oder durch ihre künstlerische Arbeit eine enge Beziehung zum Land haben.“

BERLIN

Berlin hat als eine von zwei Jazz-Metropolen in Deutschland lange nur eine unzureichende Förderung der international anerkannten und in der Stadt tätigen Szene-Akteur:innen gewährleistet. Eine Steigerung des Budgets für diesen Bereich innerhalb von gut zehn Jahren von 200.000 auf rund eine Million Euro im Jahr 2021 (exklusive des Projekts „House of Jazz“) vermochte diese Lücke einigermaßen zu schließen. Kürzungen der seit 2023 amtierenden Regierung lassen einen negativen Trend bei der inzwischen eigentlich beispielhaften Förderung befürchten.

Jährlich werden Einzelstipendien in Höhe von bis zu 8.000 Euro an „professionelle Künstlerinnen, Künstler, Gruppen sowie Kuratorinnen und Kuratoren [...], die eine künstlerische Ausbildung abgeschlossen haben und/oder eine mehrjährige professionelle künstlerische Tätigkeit auf ihrem Gebiet nachweisen können“, vergeben. Kriterien für die Vergabe sind „in erster Linie Qualität, Gestaltungskraft und Kontinuität“. Mit 15.000 Euro dotiert ist der seit 2017 jährlich verliehene Jazzpreis Berlin, vergeben durch die Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt des Landes Berlin und dem Rundfunk Berlin-Brandenburg. Auszeichnungswürdig sind Musiker:innen, die ihren überwiegenden Arbeitsmittelpunkt in Berlin haben und kontinuierlich im Berliner Konzertleben aktiv sind.

Das Arbeitsstipendium ist mit Förderungen wie dem Recherchestipendium oder dem Kulturaustausch-Stipendium bis zu einer Höhe von 24.000 Euro pro Jahr kombinierbar. Mit der „Basisförderung Jazz“ unterstützt werden Formationen von fünf oder mehr Musiker:innen, die seit mindestens zwei Jahren bestehen, mit einer Mehrheit von in Berlin beheimateten Musiker:innen, deren Arbeitsmittelpunkt in Berlin liegt und die bereits durch besonders kreative Leistungen hervorgetreten sind. Die Förderungssumme für ein Ensemble beträgt pro Förderungsjahr maximal 50.000 Euro. Über diese und weitere Fördermöglichkeiten in Berlin informiert übersichtlich die Website der IG Jazz Berlin und auch deren Podcast B:jazz sei in diesem Zusammenhang empfohlen.

2019 schrieb der Berliner Senat zum ersten Mal die „Sparten-offene Förderung für Festivals und Reihen, vierjährig“ aus. Nahezu fünf Millionen Euro war diese Fördermaßnahme der Senatsverwaltung für Kultur wert. Ziel ist es, „Festivals und Reihen, die sich in der Vergangenheit durch künstlerische Qualität, ein besonderes Profil und thematische Schwerpunktsetzung in der Berliner Kulturlandschaft etabliert haben, langfristige Planungssicherheit zu verschaffen.“ Ein Kriterium ist, in welchem Maß die Antragsteller:innen bei der Programmierung zur Herstellung von Teilhabe, Inklusion und Diversität genauso beitragen wie bei der Definition ihrer Zielgruppen oder bei der internen Personalpolitik. Das Gros der Festivals und Reihen bekommt eine jährliche Förderung zwischen 150.000 und 500.000 Euro.

BRANDENBURG

In Brandenburg hat es in letzter Zeit wichtige Schritte zu einer umfassenderen Förderung von Jazz und Improvisierter Musik gegeben. Der 2024 erstmals von der

Jazzwerkstatt Peitz ausgeschriebene Jazzpreis Brandenburg, dotiert mit 5.000 Euro, wird gefördert von der Initiative Musik: „Mit dem Jazzpreis Brandenburg soll eine herausragende künstlerische Leistung gewürdigt werden. Der Preis soll an eine Musikerin oder einen Musiker verliehen werden, die bzw. der in besonderer Weise einen prägenden und inspirierenden Beitrag zum Jazzleben in Brandenburg leistet und mit wichtigen künstlerischen Impulsen über das Bundesland hinaus strahlt“, heißt es in der Ausschreibung.

Weiterhin fördert das Land Brandenburg unter der Überschrift „Aktuelle Musik (Neue Musik und Jazz)“. In der Präambel dazu heißt es: „Mit dem Förderprogramm ‚Aktuelle Musik‘ sollen die drei Säulen der aktuellen zeitgenössischen Musik – Populärmusik, Jazz, Neue Musik – in ihrer Bedeutung für die Kulturlandschaft in Brandenburg gewürdigt und entwickelt werden.“ Förderfähig sind die Vergabe von Kompositionsaufträgen, die Planung und Durchführung von nichtkommerziellen Festivals, Veranstaltungsreihen sowie Einzelveranstaltungen und die Durchführung von Tourneen und Gastspielen für bereits produzierte Formate. Gefördert werden nur Projekte, die in Brandenburg durchgeführt werden. Der Sitz der Antragstellenden ist für die Förderung nicht maßgeblich.

NORDRHEIN-WESTFALEN

Auf langfristige Förderung setzt das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen. Im Zuge der „Stärkungsinitiative Kultur“ waren die Ensembleförderung und die Exzellenzförderung Jazz (heute: NICA artist development) auf den Weg gebracht worden. „Ziel der Ensembleförderung ist es, freie Ensembles in die Lage zu versetzen, ihre künstlerische Arbeit zu professionalisieren, neue innovative Wege auszuprobieren und damit ihr künstlerisches Profil zu schärfen. Damit sollen einerseits die Arbeitsbedingungen der Ensembles im Land insgesamt verbessert werden und andererseits dem nordrhein-westfälischen Publikum die Vielfalt der freien Ensembleszene des Landes präsentiert werden“, fasst es die Bezirksregierung Köln auf ihrer Website zusammen. Förderungen werden je nach Ensemblegröße zwischen 20.000 und 100.000 Euro jährlich für bis zu 36 Monate gewährt. „NICA artist development bietet herausragenden Musiker:innen aus Nordrhein-Westfalen, die im Bereich Jazz und Aktuelle Musik arbeiten, eine Plattform für künstlerische Profilierung und Professionalisierung ihrer Karrieren“, heißt es in einer 2023 veröffentlichten Pressemitteilung. Als Besonderheiten des Programms werden ein Förderzeitraum von bis zu drei Jahren und die individuelle Anpassungsfähigkeit des Förderprogramms an die Bedürfnisse der Musiker:innen genannt. 420.000 Euro stehen dem Förderprogramm jährlich zur Verfügung.

Diese Programme werden durch eine umfangreiche Projektförderung (für Einzelmusiker:innen, Programmreihen und Festivals) ergänzt. Im Rahmen von „Internationaler Kulturaustausch“ sind überdies Exportförderprogramme gebündelt – wie zum Beispiel zur Förderung von Auslandsauftritten, Kooperationsprojekten mit ausländischen Partner:innen, Stipendien und Besucher:innenprogrammen zur Vernetzung mit internationalen Akteur:innen. Zudem vergeben der Landesmusikrat NRW und das

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen jährlich ihre „Spielstättenprogrammprämie“ an „kleine und mittlere Bühnen der freien Musikszene für ihren besonderen Einsatz und ihr anspruchsvolles und engagiertes Live-Programm“.

SACHSEN

In Sachsen unterstützt die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen – gefördert durch das Sächsische Staatsministerium – verschiedene kulturelle Projekte und Initiativen, auch solche im Bereich von Jazz und Improvisierter Musik, durch Projektförderung. Entscheidend für eine Förderung sind die Qualität eines Projekts, dessen regionale Relevanz und Nachhaltigkeit sowie seine Öffentlichkeitswirksamkeit.

Mit der 2009 erstmalig ausgeschriebenen „Konzeptförderung“ stärkt die Kulturstiftung erfahrene, qualitativ herausragende Kulturinitiativen im Freistaat Sachsen: „Durch eine kontinuierliche Förderung über drei Jahre sollen die Weiterentwicklung des künstlerischen Profils, die Professionalisierung bestehender Strukturen und die Umsetzung langfristiger Vorhaben unterstützt werden.“ Jährlich stehen dem Programm 250.000 Euro zur Verfügung. In dieser Sparte finden sich aktuell keine Akteur:innen aus dem Bereich Jazz- und Improvisierte Musik.

2023 vergab der Jazzverband Sachsen zum ersten Mal den Jutta Hipp Preis. „In den Kategorien Komposition und Improvisation werden herausragende Jazzmusiker:innen ausgezeichnet, die im Leben und Wirken mit dem Freistaat Sachsen verbunden sind und die hiesige kulturelle Landschaft mit ihrem Wirken bereichern“, heißt es in der Pressemitteilung vom 1. Juni 2023. In beiden Kategorien ist der Preis mit 3.500 Euro dotiert, gefördert mit Mitteln der Initiative Musik.

STRUKTUREN DER SELBSTORGANISATION AUF LÄNDEREBENE

Die Wichtigkeit von Interessenvertretungen im Bereich Jazz und Improvisierte Musik hat sowohl auf Landes- als auch Bundesebene in den letzten Jahren stark zugenommen; so ist beispielsweise der starke Anstieg der Jazzförderung im Land Berlin der beharrlichen Arbeit der IG Jazz Berlin zu verdanken. Doch nicht alle Bundesländer verfügen über eine Interessengemeinschaft (IG) oder Landesarbeitsgemeinschaft (LAG), die es als ihre Kernaufgabe sehen, die berufspolitische Vertretung der Szene zu sein. Teilweise überschneiden sich in den Verbänden die Tätigkeiten von ehrenamtlicher und kollektiver Konzertveranstaltung und Interessenvertretung.

Aktuell haben acht Bundesländer eigene IG oder LAG (Baden-Württemberg, Bayern, Berlin, Hamburg, Hessen, Niedersachsen, Rheinland-Pfalz, Sachsen), die sich jeweils in ihrer Struktur und Finanzierung stark unterscheiden. Sie sind essenzielle Ansprechpartnerinnen für die Politik und Verwaltung, dennoch ist so gut wie keine von ihnen von den Ländern institutionell gefördert. Zumeist repräsentieren sie, im Gegensatz zur Deutschen Jazzunion, sowohl Jazzmusiker:innen als auch

Veranstalter:innen. Die jüngste Neugründung ist der Jazzverband Hessen Ende 2022. Seit 2020 gibt es einen regelmäßigen Austausch der Bundesländervertretungen und der Deutschen Jazzunion sowie gemeinsame politische Kampagnen.

ZIELE & HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN ²⁰

- ▷ Verankerung von Kultur als Staatsziel u.a. zur Sicherstellung eines flächendeckenden reichen und diversen Kulturangebots inklusive Jazz und Improvisierte Musik; Berücksichtigung auch von den unterschiedlichen Bedarfen in ländlichen und urbanen Regionen
- ▷ Förderung von Kunst und Kultur als Pflichtaufgabe der öffentlichen Hände definieren
- ▷ Etablierung eines Bundesministeriums für Kultur
- ▷ Mehrjährigkeit und möglichst Überjährigkeit von Projektförderungen und institutionellen Förderungen ermöglichen und absichern; Schaffung von Planungssicherheit
- ▷ Einbindung der Verbände und Interessenvertretungen des Jazz und der Improvisierten Musik in Entwicklungs- und Entscheidungsprozesse, Juryverfahren und andere förderrelevante Gremien und Ausschüsse

²⁰ Für bundesländerspezifische Ziele vgl. die Forderungen der jeweiligen Interessensvertretungen. S. Kapitel 2.9 „Verbände, Initiativen, Messen & Archive“ für einen Überblick der Landesverbände.



2.6 JAZZ IN DEN MEDIEN

Die Entwicklung der Medienlandschaft auch im Jazz ist momentan schwer vorhersehbar. Die anhaltende Digitalisierung hat einen Prozess tiefgreifender Veränderungen in Gang gesetzt, der noch lange nicht zu Ende ist. Aber trotz enorm gewachsener Bedeutung von Digital Service Providers wie Apple Music, Spotify oder Deezer sind die „klassischen“ Medien weiterhin von Bedeutung für Jazz und Improvisierte Musik. Dies zeigt sich auch heute noch in den Feuilletons und auf den Kulturseiten nicht weniger Tageszeitungen ebenso wie in der Berichterstattung der drei Jazz-Printmagazine.

Besonders der öffentlich-rechtliche Rundfunk hat eine lange und reiche Tradition in der Verbreitung und Produktion von Jazz und Improvisierter Musik. Allerdings sehen sich die ARD-Sender einem enormen Reformdruck hinsichtlich Finanzierung und Digitalisierungsstrategien ausgesetzt. In diesem Zusammenhang drohen drastische Kürzungen und erhebliche Qualitätseinbußen der Programme, allen voran in den Kulturradios der jeweiligen ARD-Anstalten.

JAZZ IM HÖRFUNK/ARD

Über Jahrzehnte waren die Jazzredaktionen der ARD eine sichere Bank für eine fundierte Berichterstattung und Kritik im Bereich Jazz und Improvisierte Musik. Gleich nach Ende des Zweiten Weltkriegs wurden in den nach dem Vorbild der britischen BBC gegründeten, öffentlich-rechtlichen Sendern Deutschlands (vor allem in den drei westlichen Besatzungszonen) Jazzredaktionen eingerichtet, wie zum Beispiel beim NWDR in Köln (später WDR in Köln und NDR in Hamburg) oder beim SWF in Baden-Baden. So ging Dietrich Schulz-Köhn (auch bekannt als „Dr. Jazz“) ab 1948 beim NWDR in Köln mit seiner Reihe „Jazz-Almanach“ auf Sendung. Im SWF (später SWR) war der „Jazzvermittler“ Joachim-Ernst Berendt zwischen 1947 und 1987 Leiter der Jazzredaktion.

Bis heute ist Jazzvermittlung durch die Hörfunk-Sendungen einer der Grundpfeiler für die ARD-Jazzredaktionen mit ihren monatlich mehr als 150 Sendestunden zwischen 20 und 24 Uhr. Schon frühzeitig traten Jazzredakteur:innen auch als Koproduzent:innen für Plattenproduktionen mit regionalen, nationalen und internationalen Musiker:innen in Erscheinung. Viele der zumeist unabhängigen Jazzlabels hätten ohne die Unterstützung der öffentlich-rechtlichen Jazzradios kaum Alben produzieren und veröffentlichen können.

Zudem werden bis heute nicht nur zahlreiche Jazzfestivals und -konzerte aufgenommen, um diese entweder live oder zu einem späteren Zeitpunkt als Mitschnitte in einer der Sendestrecken auszustrahlen, sondern man tritt auch selbst als Veranstalter in Erscheinung – wie zum Beispiel beim Deutschen Jazzfestival Frankfurt oder bis 2019 mit dem WDR 3 Jazzfest. Und drei ARD-Anstalten vergeben eigene Jazzpreise: WDR Jazzpreis, SWR Jazzpreis und Jazzpreis Berlin vom Land Berlin und rbb.

All das ist akut bedroht, wenn im Zuge der bevorstehenden Neuausrichtung und Umstrukturierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks Produktions- und Personalkosten durch Ausdünnung im linearen Programm bisher unbekanntes Ausmaßes massiv eingespart werden. „Die Rundfunkanstalten der ARD planen für ihre Radioangebote derzeit die Zusammenlegung von Sendestrecken ihrer Kulturwellen“, so der Arbeitskreis Medien der Deutschen Jazzunion in einer Stellungnahme Anfang November 2023.²¹

Weil der Jazz in den Hörfunkprogrammen der ARD-Kulturradios in der Regel abends stattfindet, werden die Jazz-Sendungen von der Umstrukturierung mit am stärksten betroffen sein. Anstelle der bisherigen Vielfalt mit eigenen regionalen Jazzprogrammen wird es im linearen Hörfunk der ARD nur noch vier Jazzsendungen insgesamt in der Woche geben, die am Abend bundesweit ausgestrahlt werden.

Auch wenn die ARD seit Bekanntwerden ihrer Reformpläne für die Kulturradios betont, dass die Verluste für den Jazz im linearen Hörfunk durch digitale Angebote kompensiert würden, bleibt dennoch vieles unklar. Im Internet soll es eine „Landing-Page“ geben, auf der das Gros der Jazzaktivitäten der ARD Platz finden soll. Bislang hat die ARD aber noch nichts darüber verlauten lassen, welche Inhalte wie von den Jazzredaktionen der Kulturradios dafür produziert werden – und wie hoch der Etat dafür überhaupt sein wird.

Starten soll diese Reform direkt nach dem ARD-Radiofestival 2024 Mitte September, mit dem seit 15 Jahren das Zusammenlegen der Abendstrecke in den Kulturwellen geprobt wird. Für den Jazz in der ARD bedeutet das dann: An zwei Abenden in der Woche soll es Sendungen mit allgemeinen Jazzthemen geben, an den anderen zwei Abenden sollen Jazzredaktionen der ARD miteinander kooperieren, um Regionales im Programm abbilden zu können.

Gerne wird vergessen zu erwähnen, dass sich das Radio trotz der Online-Konkurrenz weiterhin großer Beliebtheit erfreut, auch bei jüngeren Hörer:innen. Mit über 27 Prozent lag die Nutzungszeit von Radio im Jahr 2022 noch vor allen anderen Musikmedien, inklusive Audio-Streaming. Damit stieg die Bedeutung des Radios sogar im Vergleich zu 2021 von 22 auf 27 Prozent.

Entsprechend relevant ist das Radio für die Präsenz und Wahrnehmung von Künstler:innen, besonders wenn es um lokale Künstler:innen und Newcomer geht; ganz abgesehen vom Einfluss auf die Einkünfte von Musikschaaffenden – die GEMA-Vergütung solcher Ausstrahlungen stellt einen nicht unwesentlichen Anteil von deren Einkommen dar. Eine Zentralisierung der Musikprogramme in den ARD-Kulturradios würde also nicht nur die ästhetische und stilistische Diversität und Vielfalt mindern, sondern auch die wirtschaftlichen Probleme vieler Musikschaaffender verschärfen.

²¹ Deutsche Jazzunion (Arbeitskreis Medien), URL: <<https://www.deutsche-jazzunion.de/news/keine-reduzierung-des-jazz-angebots-in-der-ard-deutsche-jazzunion-fordert-ard-intendanten-zur-transparenz-auf/>>, November 2023 (letzter Zugriff: 28.05.2024).

JAZZ IN DEN TAGESZEITUNGEN

Zwar gibt es in den Feuilletons der überregionalen Tages- und Wochenzeitungen eine Jazzberichterstattung ebenso wie auf den Kulturseiten lokaler Tageszeitungen – wie zum Beispiel in der Süddeutschen Zeitung, im Spiegel, in der ZEIT oder der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, aber auch im Mannheimer Morgen, in der Rheinischen Post oder im Kölner Stadtanzeiger. Doch um den Jazzjournalismus in Deutschland steht es nicht zum Besten, wie der Kulturredakteur des Berliner Tagesspiegels, Gregor Dotzauer, hervorhebt: „In den großen Feuilletons versuchen einige Unermüdliche, die Begeisterung für eine Musik wachzuhalten, die zwischen den Routinen des Klassikbetriebs und den Codes des Pop eigenwilligere Haken schlägt als je zuvor. Doch weil an einen Jazzredakteur nirgends zu denken ist, werden ihre Kräfte von Großereignissen aller Art aufgezehrt.“²²

Die Medienkrise, die den klassischen Qualitätsjournalismus per se seit Anfang der 2000er-Jahre fest im Griff hat und die spätestens mit Beginn der 2010er-Jahre durch die digitale Revolution und ihre verschiedenen Social-Media-Phänomene noch an Tempo zugelegt hat, bedeutete vor allem für den Diskurs zu Jazz und Improvisierter Musik das Aus.

JAZZMAGAZINE

Lange Zeit war das Jazz Podium in Deutschland die einzige Fachpublikation in Sachen Jazz. 1952 gegründet, ist es in Europa das älteste noch erscheinende Jazz-Fachmagazin. Über viele Jahrzehnte gab es neben Artikeln und Porträts über nationale und internationale Jazzmusiker:innen auch Service-Rubriken wie „On The Road“ oder „Jazz Education“ zu lesen. Anfang 2019 hat das Jazz Podium neue Besitzer bekommen. Seitdem wird dieses Schlachtschiff der deutschen Jazzpublizistik professionalisiert. Ziel ist es, nicht mehr nur über Jazz und Improvisierte Musik zu berichten, sondern auch Verbindungen zu anderen Künsten und gesellschaftlich relevanten Themen herzustellen.

1987 ging die Jazzthetik aus Münster an den Start. In den ersten anderthalb Jahrzehnten stand inhaltlich vor allem die jazzmusikalische Avantgarde im Mittelpunkt. Auch um sich vom Mitbewerber Jazz Podium abzusetzen, kamen anfangs keine Musiker:innen-Fotos auf das Cover, sondern abstrakte Gemälde – getreu dem Untertitel „Magazin für Jazz & anderes“. Seit geraumer Zeit gibt es Fotos auf den Titeln zu sehen, auch inhaltlich hat man die reine Lehre der Avantgarde hinter sich gelassen und bietet in Artikeln und Porträts, in Interviews, Kolumnen und Rezensionen ein breites Spektrum an verschiedenen jazzmusikalischen Themen.

Bislang jüngstes Jazzmagazin in Deutschland ist Jazz thing, 1993 in Köln gestartet. Von Anfang an wollte dieses Magazin der Gattung Jazz mit einem auffälligen Design einen zeitgemäßen Look geben. Spürte dieses Magazin in den ersten Jahren noch Jazz-Vibes in eher Jazz-ferner Musik nach – wie zum Beispiel HipHop, Soul oder den

²² Gregor Dotzauer: „Jazzmagazine: Wildheit und Wildwuchs“, Der Tagesspiegel Berlin, 12.08.2019, URL: <<https://www.tagesspiegel.de/kultur/wildheit-und-wildwuchs-4086460.html>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

Musikkulturen – und behandelte gut zehn Jahre lang Salsa, Flamenco, Son, Sahara-Blues, Balkan Brass, Samba, Afrobeat, Fado, Bossa Nova & Co. in der separaten Beilage Blue Rhythm, sind inzwischen diese und viele weitere Stile so selbstverständliche Teile der musikalischen Realität geworden, dass sie mittlerweile gleichberechtigt im Hauptheft stattfinden.

1976 wurde die Jazzzeitung von Sepp Dachsel gegründet, damals noch unter dem Namen Jazz-Nachrichten. 1982 übernahm Hans Ruland die Herausgeberschaft und machte aus der ursprünglich in München und Bayern erscheinenden Jazzzeitung eine bundesweite Publikation für Jazz und Improvisierte Musik. Ende 1997 übernahm der Regensburger ConBrio Verlag die Jazzzeitung zunächst als Monatszeitschrift, von 2002 an als Supplement der Neuen Musikzeitung. Seit 2015 gibt es diese Fachzeitung ausschließlich online.

JAZZ IM WEB

Im Onlinebereich gibt es mittlerweile zahlreiche Webseiten, die ein breites inhaltliches Spektrum abdecken. Von individuellen Liebhaberseiten über regional ausgerichtete Podcasts und Infoseiten bis hin zu Promo-Tools großer Plattenlabels ist alles dabei – wie zum Beispiel die Jazzpages mit Infos über die Szene in Rhein-Neckar, Jazzcity des Musikjournalisten Michael Rösenberg oder Jazz Echo der Major-Company Universal Music Group. Diese Seiten bereichern zwar die mediale Landschaft, sind aber kein Ersatz für redaktionell aufbereitete Inhalte der Printmedien und Hörfunksender.

Anders als seine Mitbewerber hat Jazz thing einen eigenen, richtigen Online-Auftritt. Um den Aktualitätsverlust durch die fünfmalige, jährliche Erscheinungsweise der Printausgabe aufzufangen, werden zweimal wöchentlich die „Jazz thing News“ als E-Mail-Newsletter verschickt. Es gibt Platz für rein digitale Formate wie den frühen Podcast „Community Talk“ oder Blogs wie „viral/postviral“ als eine Art digitales Dossier über die Folgen der Corona-Krise für die Jazz- und Musikszene. Ergänzt wird der Onlineauftritt durch Jazzthing.TV, ein monatliches Mixtape auf dem Webradio ByteFM und eine Kooperation mit der britischen App jazzed. Diese Kombination aus Text, Ton und Bild ist exemplarisch für die in Zukunft immer mehr stattfindende Auflösung der Grenzen zwischen den klassischen Formaten Fernsehen, Radio und Zeitung.

Podcasts sind im Jazz in Deutschland bislang nur vereinzelt zu finden. So hat Jazz-Moves Hamburg, das ansonsten über das Jazzleben in der Hansestadt informiert, mit JazzMoves Schnack einen von der Saxophonistin Stephanie Lottermoser moderierten Podcast am Start und für die IG Jazz Berlin bringen die beiden Moderator:innen Caro Olbertz und James Banner im zweiwöchentlichen Wechsel neue Folgen von B:Jazz heraus, in denen sie sich mit verschiedenen Aspekten nicht nur der Hauptstadt-Szene beschäftigen.

Mittlerweile findet man auch Youtube-Channels zu Jazz und Improvisierter Musik. So informiert etwa das in Köln ansässige Jazzrock.TV nicht nur über vieles aus Jazz,

Rock und Fusion, sondern dieser Sender schneidet auch Konzerte mit und zeigt zudem aus dem Kölner Sendestudio Auftritte auch bekannter Musiker:innen. Pablo Held hat vor geraumer Zeit seinen Youtube-Kanal „Pablo Held investigates“ an den Start gebracht. Nahezu 10.000 Subscriber verfolgen regelmäßig die Interviews, die der Kölner Pianist mit Freund:innen und Weggefähr:innen sowie internationalen Jazzgrößen führt, aufzeichnet und auf seinem Kanal veröffentlicht.

JAZZ IM FERNSEHEN

Das Fernsehen spielt bei der medialen Vermittlung des Jazz keine Rolle. Wenn überhaupt laufen zu nächstlicher Stunde aktuelle oder historische Mitschnitte einzelner Jazzkonzerte oder Festivals meist in den Dritten Programmen von ARD Fernsehen. Die Gemeinschaftsprogramme von arte und 3sat zeigen sporadisch nationale und internationale Dokumentationen und Festival- und Konzertmitschnitte, die Jazz zum Gegenstand haben. In den Kultursendungen vom ARD Fernsehen und ZDF kommen Jazz und Improvisierte Musik selten vor, ganz zu schweigen von den privaten Fernsehsendern.

JAZZ IM PRIVATRADIO

Auf einigen Bürgerfunkkanälen in Deutschland finden Jazz und Improvisierte Musik statt – wie zum Beispiel „Jazz 91.8“ auf radio X in Frankfurt, „Jazz und mehr“ auf Radio Z Nürnberg, „Jazzology“ auf bermuda.funk Mannheim oder „JazzZeit“ auf Radio Unerhört Marburg. Zudem sendet das Nürnberger Jazzstudio jeden Donnerstag seine „Jazz Time“ auf der Frequenz des privaten Radio F. Seit fast 30 Jahren ist zudem das private Jazzradio Berlin mit seinen Sendungen „live on air“.

ZIELE & HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN

- ▷ Erhalt und Stärkung der Jazzredaktionen im öffentlich-rechtlichen Rundfunk und ihrer Budgets in den Anstalten; Erhalt der Ressourcen für die Transformation ins Digitale
- ▷ Kein Abbau des Umfangs der Jazzsendung im öffentlich-rechtlichen Rundfunk
- ▷ Jazz als Teil des öffentlich-rechtlichen Programms; keine weitere Reduzierung der linearen Sendungen und regelmäßige Platzierung im Hauptprogramm
- ▷ Mehr Mitschnitte von Live-Konzerten aus Spielstätten sowie angemessene Mitschnitt honorare für Künstler:innen
- ▷ Erhalt der vier ARD-Bigbands

2.7 MUSIKWIRTSCHAFT

Wie der globale Musikmarkt unterliegt auch der Markt in Deutschland seit 25 Jahren einem tiefgreifenden Wandel. Zwar sind Produktion und Distribution für Künstler:innen wie auch für Plattenfirmen heute mit wesentlich weniger Aufwand zu bewerkstelligen als noch vor 20 oder 30 Jahren, aber die dafür verantwortliche, zunehmende Digitalisierung hat die Produktions- und Vertriebsprozesse grundlegend verändert. Selbst bei einer leichter zu erzielenden, relevanten Reichweite im Digitalen rückt eine angemessene ökonomische Verwertung von Kreativleistungen auch und gerade in der Nische Jazz in weite Ferne. Diese Situation wird sich zukünftig durch den Einsatz von generativer Künstlicher Intelligenz noch verschärfen.

MUSIKMARKT DEUTSCHLAND

1997 konnte die Musikindustrie in Deutschland mit mehr als zweieinhalb Milliarden Euro ihre bislang höchsten Umsätze überhaupt verzeichnen, davon setzten allein verkaufte CDs mehr als 2,3 Milliarden Euro um. Einen so gravierenden Einbruch aber, wie er um die Jahrtausendwende einsetzen sollte, hatte niemand erwartet. Bis 2003 büßte innerhalb von nur fünf Jahren die Musikbranche ein Drittel ihrer Umsätze ein, bis 2013 sogar mehr als die Hälfte. Gründe für diesen rapiden Niedergang gab es einige: Illegale Musik-Tauschbörsen wie beispielsweise Napster und darauf verfügbare, digitale Formate wie mp3 oder das Brennen von CDs sorgten dafür, dass innerhalb von 15 Jahren „recorded music“ ökonomisch als Ware, aber auch ideell als Kulturgut massiv an Wert verloren hat.

Vor 20 Jahren musste sich die Musikbranche nicht nur dem digitalen Wandel als Herausforderung stellen, sondern überhaupt erst im Digitalen ein neues Geschäftsmodell finden und entwickeln, mit dem sich entsprechende Umsätze generieren lassen konnten. Erhoffte man sich anfangs durch den legalen digitalen Download von Musik und dem damit verbundenen geringeren Aufwand beispielsweise an Produktherstellung und Lagerung ein neues, erfolgversprechendes Geschäftsmodell, so setzte spätestens 2018 mit kommerziell verwerteten Audio-Streams ein Trend ein, der mittlerweile auch den Musikmarkt in Deutschland beherrscht.

PROZESS DER DIGITALISIERUNG

2010 wurden schon 29 Prozent der Umsätze im Tonträgerverkauf in Deutschland digital realisiert, vor allem als kostenpflichtige Downloads. Fünf Jahre später stiegen die digitalen Umsätze im Tonträgermarkt auf nahezu 50 Prozent – noch immer größtenteils als Downloads. War der Anteil der Audio-Streams 2015 noch weitaus geringer als der Anteil heruntergeladener Musik, so begann spätestens 2018 in Deutschland der Siegeszug der verschiedenen Streaming-Dienste, Digital Service Providers genannt – allen voran von Marktführer Spotify. Mittlerweile wird das Gros der Umsätze auf dem deutschen Musikmarkt durch den Absatz der digitalen Audio-Streams erzielt.

Weil allorts von der Krise der Musikindustrie gesprochen wird: 2023 hat die Branche in Deutschland mit 2,2 Milliarden Euro ihre zweithöchsten Umsätze überhaupt mit dem Absatz von Musik gemacht, allein 1,8 Milliarden Euro entfielen davon auf digitale Audio-Streams. Damit lag der Marktanteil von Audio-Streaming 2023 bei 75 Prozent, bis 2026 wird ein Anstieg auf 86 Prozent prognostiziert.

DIE NICHE JAZZ

Hierzulande gibt es noch immer viele Jazzlabels, die ihre Musik auf physischen Tonträgern veröffentlichen. In den zurückliegenden zehn Jahren sind aber die Gesamtumsätze der Branche aus den Verkäufen physischer Tonträger von 1,1 Milliarden Euro auf 409 Millionen Euro um mehr als die Hälfte geschrumpft. Der Marktanteil verkaufter physischer Jazztonträger ist bei diesen drastisch gesunkenen Umsätzen in den vergangenen zehn Jahren bei drei (CD) und sechs Prozent (Vinyl) auf konstant niedrigem Niveau geblieben.

Der Trend mit den Audio-Streams ist in den Nischen des Musikmarktes wie den Jazz noch gar nicht vollständig angekommen. Zwar versuchen nicht wenige Jazzlabels, ihre Veröffentlichungen auch digital als Streamings oder Downloads ökonomisch zu verwerten. Doch bislang hat man vom rapide gewachsenen Streaming-Markt nicht profitiert: Der Marktanteil bei Audio-Streams im Jazz stagniert seit 2018 bei gerade einmal einem Prozent. Für das Genre Jazz ergibt sich aus den analogen und digitalen Umsätzen ein kumulierter Marktanteil für 2023 von insgesamt anderthalb Prozent.²³

Vor diesem Hintergrund soll nicht unerwähnt bleiben, dass Jazz in der Regel immer schon einen Marktanteil in Deutschland zwischen anderthalb und zwei Prozent hatte. Weiterhin sind die US-amerikanischen Stars dieser Musik wie etwa Pat Metheny, Norah Jones, Diana Krall, Cassandra Wilson oder Brad Mehldau mit ihren Bestsellern im Jazzsegment gelistet.²⁴

MOTIVATION ALBUM-VERÖFFENTLICHUNG

Wenn sich also mit Jazzveröffentlichungen für Musiker:innen im Grunde kein Geld verdienen lässt, was ist dann deren Motivation, Alben mit der eigenen Musik auf den Markt zu bringen – gleichgültig, ob analog als physische Tonträger oder digital als Streams oder Downloads? Ein Grund ist natürlich künstlerisch motiviert, weil man seine kreative Arbeit dokumentiert wissen will. Vor allem aber sorgen Alben für Öffentlichkeit, denn erst dann, wenn die Musik produziert worden und erschienen ist, haben Musikschafter eine Chance, in den Medien besprochen zu werden und Konzerte in den Clubs und Spielstätten zu bekommen.

In den vergangenen 25 Jahren hat sich der Musikmarkt in Deutschland aber immer stärker ausdifferenziert. Das gilt natürlich auch für eine Nische wie den „Jazzmarkt“.

²³ Bundesverband Musikindustrie: „Musikindustrie in Zahlen 2023“, 2024.

²⁴ Jazz Echo, URL: <<https://www.jazzecho.de/jazz-charts/news-und-rezensionen/jazz-charts-april-2024-272745>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

Zum einen sind die vielen Independent-Labels mit ihren Jazz-Veröffentlichungen von nationalen und internationalen Künstler:innen dafür verantwortlich. Hinzu kommen auch noch die stark geschrumpften Jazzabteilungen der drei verbliebenen Major-Plattenfirmen Sony Music, Warner und Universal Music, die den Markt seit geraumer Zeit nicht ausschließlich, aber doch hauptsächlich mit Wiederveröffentlichung alter Aufnahmen aus ihren Katalogen und Archiven bestimmen.²⁵

Zum anderen haben sich mittlerweile nicht wenige Jazz-Künstler:innen dazu entschlossen, ihre Musik selbst zu veröffentlichen. Wer dabei auf die Unterstützung einer eigenen Fan-Base setzen kann, darf in der Regel sogar darauf hoffen, den Break-Even-Point der Kosten für seine Produktion zu erreichen – mit Verkäufen über digitale Plattformen wie Bandcamp oder direkt auf Konzerten. Dass man dabei auf die Markt-Expertise und das Branchen-Knowhow der alteingesessenen Plattenfirmen verzichtet und auch in der Regel weder Marketing- noch Promo-Budgets zur Verfügung hat, nimmt man billigend in Kauf.

MARKTMACHT AUDIO-STREAMS

Zum sechsten Mal seit 2018 konnte 2023 der Musikmarkt in Deutschland als Folge des rasanten Anstiegs der kommerziellen Nutzung von Audio-Streams zulegen – und zwar um 6,3 Prozent im Vergleich zum Vorjahr.²⁶ Zur Machtfülle der Streaming-Plattformen kommt eine seit Längerem zu beobachtende Konzentration der drei Major-Musikfirmen, die rund 70 Prozent des weltweiten Musikmarktes kontrollieren.²⁷ Diese Firmen setzen ihre Marktmacht auch bei Verhandlungen mit den Streaming-Plattformen ein,²⁸ um höhere Anteile an den Ausschüttungen zu bekommen und Einfluss auf die Zusammenstellung von Playlists zu nehmen,²⁹ die wegen ihrer großen Reichweiten den auch kommerziellen Erfolg der dort gelisteten Songs maßgeblich ausmachen.

Ein Beispiel für die Marktmacht der Streaming-Anbieter ist die seit April 2024 geltende Regelung von Spotify, Tracks erst ab 1.000 Streams jährlich zu vergüten. Nach Schätzung vom Verband unabhängiger Musikunternehmer:innen erreichen zwei Drittel der Tracks auf Spotify diesen Schwellenwert nicht³⁰, darunter auch das Gros der Jazzmusiker:innen, die dort ihre Songs hochgeladen haben. Das so eingesparte Geld wird auf die Tracks umverteilt, die mehr als 1.000-mal gestreamt worden sind. Weil sie auf Spotify keine Umsätze machen, nutzen Jazzmusiker:innen und viele Jazz-Plattenfirmen diesen Streaming-Anbieter nur noch als Promotion-Tool, um dort wenigstens „öffentlichkeitswirksam“ mit ihrem Repertoire präsent zu sein.

25 Jazz Echo: „Deutsche Jazzcharts April 2024“, URL: <<https://www.jazzecho.de/jazz-charts/news-und-rezensionen/jazz-charts-april-2024-272745>> (letzter Zugriff: 28.05.2024)..

26 Bundesverband Musikindustrie: „Musikindustrie in Zahlen 2023“, 2024.

27 Competition Policy International, URL:<<https://www.competitionpolicyinternational.com/wp-content/uploads/2021/02/4-Competition-Law-in-the-Digitized-Music-Industry-The-Winners-Take-It-All-But-Should-They-By-Friso-Bostoen-Jozefien-Vanherpe.pdf>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

28 Daniel Antal et al.: „Music Streaming: Is It A Level Playing Field“, URL: <<https://committees.parliament.uk/writtenevidence/23714/pdf/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

29 Competition Policy International, URL:<<https://www.competitionpolicyinternational.com/wp-content/uploads/2021/02/4-Competition-Law-in-the-Digitized-Music-Industry-The-Winners-Take-It-All-But-Should-They-By-Friso-Bostoen-Jozefien-Vanherpe.pdf>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

30 Musikwoche 46/ 2023, S. 3

Vor allem die zum Teil grundverschiedenen Abrechnungssysteme sind verantwortlich dafür, dass Musikschaffende mit Audio-Streams keine nennenswerten Umsätze generieren. Über das sogenannte „Pro Rata“-Modell werden zum Beispiel die gesamten Einnahmen für jedes Land gesondert nach Marktanteilen auf die Songs verteilt. Das führt dazu, dass Tantiemen an Künstler:innen fließen, die von den zahlenden Kund:innen tatsächlich gar nicht gehört worden sind.

Eine probate Alternative ist das „User-Centric Payment System“ (UCPS), das sich an der individuellen Nutzung der Kund:innen orientiert, indem die Zahlungen auf den jeweiligen Hörverlauf verteilt werden. So soll sichergestellt werden, dass nur Künstler:innen davon profitieren, die auch tatsächlich gehört worden sind. Der Streaming-Anbieter Deezer setzt seit 2023 auf das sogenannte „Artist Centric“-System, bei dem ebenfalls das Hörverhalten der Kund:innen eine Gewichtung bei der Vergütung der Interpret:innen hat.

Die exakten Folgen eines Wechsels etwa von „Pro Rata“ zu UCPS sind nicht vorherzusagen, verschiedene Untersuchungen prognostizieren aber signifikante Umverteilungseffekte. Eine Studie des französischen Centre National de la Musique ermittelt beispielsweise Verschiebungen der Vergütungen hin zu Künstler:innen in Nischen-genres wie Klassik (+ 24 Prozent) oder Jazz (+ zehn Prozent) auf Kosten der Top-verdiener:innen im Streaming-Business.³¹

STREAMING-VERGÜTUNG

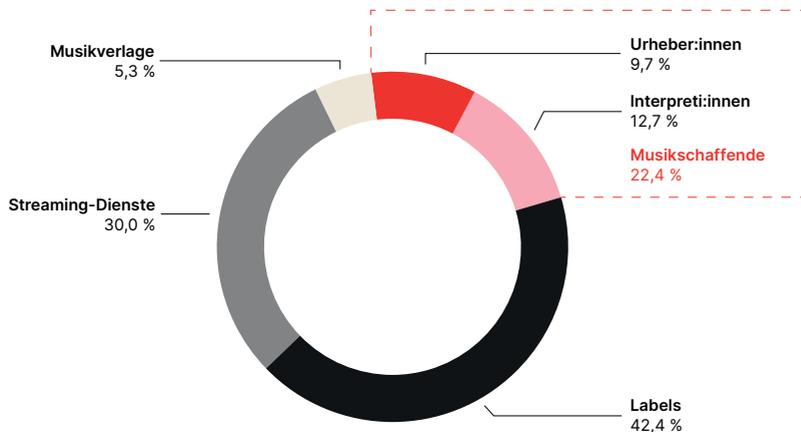


Abb.: Verteilung der monatlichen Streaming-Erlöse über ein Standard-Musikstreaming-Abo in Deutschland 2022³²

Um überhaupt Lizenzen aus den Audio-Streams zu bekommen, müssen Musikschaffende Verträge entweder mit einer Plattenfirma oder einem Vertrieb geschlossen haben. Aber selbst dann fällt die Verteilung der Einnahmen zu ihren Ungunsten aus. Nach Abzug von Steuern gehen 30 Prozent der Erlöse an den Streaming-Anbieter und 70 Prozent als Tantiemen an die Rechteinhaber:innen insgesamt, also an Labels,

³¹ Impact on Online Music Streaming Services Adopting the UCPS (2021). in: cnm.fr

³² GEMA: „Musikstreaming in Deutschland – Erlössituation im deutschen Musikstreaming-Markt“, 2022.

Interpret:innen, Urheber:innen und Musikverlage. Aus diesem Tantiemen-Topf erhalten die Labels 55 Prozent, das entspricht einem Anteil an den Nettoeinnahmen insgesamt in Höhe von 42,4 Prozent. Welcher Anteil die Labels und Vertriebe jeweils an die Interpret:innen ausschütten, hängt von den Verträgen ab – im Durchschnitt sind das 12,7 Prozent.³³ Zusammen mit dem Anteil von 9,7 Prozent für die Urheber:innen bekommen Musikschaaffende durchschnittlich also nur 22,4 Prozent der Netto-Streaming Erlöse.³⁴

GENERATIVE KÜNSTLICHE INTELLIGENZ

Die Auswirkungen von generativer Künstlicher Intelligenz (KI) sind vielfältig. Mit KI lässt sich auch kreativ arbeiten. Der afroamerikanische Posaunist, Musikwissenschaftler und Leiter des „Center For Jazz Studies“ an der Columbia University in New York, George E. Lewis, ist mit seinem Programm „Voyager“ ein Pionier dafür, dass eine KI in „real-time“ mit echten Musiker:innen kommunizieren und auch improvisieren kann. Dessen Forschung mit Computer-Musik setzen in Deutschland unter anderem der Posaunist Henning Berg mit seinem „Tango“-Programm und der Gitarrist Nicola L. Hein mit diversen Experimenten zur Kombination von KI-generierter Musik und echten Instrumentalist:innen fort.

Doch derzeit steht generative KI vor allem für eins: dass die Marktsituation im Segment der digitalen Audio-Streams sich noch verschärfen wird. Schon jetzt werden KI-basierte Technologien in der Musikproduktion eingesetzt: beim Komponieren und Texten, beim Abmischen und Mastering. Zudem kann generative KI ohne große musikalische Kenntnisse in Sekundenschnelle ganze Songs für die Playlists der Digital Service Providers produzieren.

Die Entwicklung von generativer KI als Songlieferantin für die Kurator:innen von Playlists der diversen Streaming-Plattformen wird auch den Jazzbereich tangieren. So gibt es zum Beispiel auf Spotify nicht wenige Jazz-Playlists, die Namen haben wie „Jazz for Study“ (in Deutschland: „Jazz zum Lernen“), „Focus Jazz“, „Relaxing Jazz Music“, „Cocktail Jazz“ oder „Jazz Club“. Kompiliert werden diese Listen in der Regel noch von „echten“ Menschen mit Alias-Namen, nicht wenige treten auch als Komponist:innen und Interpret:innen dieser Tracks in Erscheinung. Das könnte sich bald ändern, wenn KI für einen steten Strom neuer Songs für Jazz-Playlists sorgen wird. Schon heute ist es einer KI ohne Weiteres möglich, Jazzstücke à la Miles Davis oder Bill Evans zu „komponieren“. Werden so entstandene Tracks zur nahezu kostenlosen Quelle für die Jazzlisten der Streaming-Plattformen, wird es für Musikschaaffende noch schwieriger bis unmöglich, durch Audio-Streaming adäquate Erlöse zu erzielen.³⁵

Von noch grundsätzlicherer Bedeutung als die automatisierte Produktion von Musik ist, dass bisher durch die rasante Geschwindigkeit der Entwicklung von generativer

33 Indie-Labels geben sogar bis zu 50 Prozent der Streaming-Lizenzen an die Musikschaaffenden weiter.

34 GEMA: „Musikstreaming in Deutschland –Erlössituation im deutschen Musikstreaming-Markt“, 2022..

35 Daniel Martin Feige: „Künstliche Intelligenz im Kontext der Kunst. Am Beispiel der Musik.“ URL: <<https://zevedi.de/kuenstliche-intelligenz-im-kontext-der-kunst-am-beispiel-der-musik/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

KI politische Regulierungsbemühungen zu kurz gekommen sind. Ein erster Schritt dahin könnte die „KI-Verordnung“ (KI-VO) der Europäischen Union (EU) sein, die im März 2024 vom Europäischen Parlament verabschiedet worden ist. Diese Verordnung zielt darauf ab, einen legalen Rahmen für die Entwicklung und Nutzung von KI-Systemen in der EU zu schaffen. Sie soll sicherstellen, dass in der EU eingesetzte KI-Technologien unter anderem transparent, zuverlässig und sicher sind. Die KI-VO ist 2024 in Kraft getreten, allerdings werden die Vorschriften daraus erst 2026 rechtlich relevant sein. Bis dahin gilt eine „freiwillige Selbstverpflichtung“.³⁶

ZIELE & HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN

- ▷ Einführung einer Abgabe der Digital Service Providers an öffentliche Institutionen der Musikförderung analog zur Filmbranche³⁷
- ▷ Mindestvergütung pro Stream und/oder Nutzer:in
- ▷ Vergütungen durch unparteiische Stellen nach Vorbild des US Copyright Royalty Board
- ▷ „License to operate“ für die Digital Service Providers in Anlehnung an die Kontrolle der Radiosender durch die Landesmedienanstalten
- ▷ Faire Abrechnungsmodelle für Audio-Streams
- ▷ Playlists / Algorithmen / Empfehlungssysteme transparenter machen

³⁶ VUT: „Auswirkungen künstlicher Intelligenz auf unabhängige Musikunternehmer:innen.“ URL: <<https://www.vut.de/auswirkungen-kuenstlicher-intelligenz-auf-unabhaengige-musikunternehmerinnen/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

³⁷ Netflix und Amazon Prime führen zum Beispiel zweieinhalb Prozent ihrer Einnahmen an die Deutsche Filmförderung ab.



2.8 AUSBILDUNG, LEHRE & VERMITTLUNG

2.8.1 ALLGEMEINBILDENDE SCHULEN

In Deutschland umfasst der Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen in der Regel ein breites Spektrum an Musikgenres. Inwieweit Jazz und Improvisierte Musik unterrichtet werden, hängt von Faktoren wie den Ressourcen der Schule, dem Fachwissen und persönlichen Engagement der Lehrkräfte und der Bildungspolitik im jeweiligen Bundesland ab. Die curriculare Verankerung musikalischer Improvisation in die Bildungspläne der allgemeinbildenden Schulen ist in Deutschland äußerst uneinheitlich³⁸ und „aus unterschiedlichen Gründen als prekär zu bezeichnen“.³⁹

Eine alarmierende Entwicklung ist das stark rückläufige Angebot von Musik als eigenständigem Unterrichtsfach.⁴⁰ Der Hauptgrund dafür ist ein massiver Mangel an Fachpersonal.⁴¹ Mit dem Rückgang des Musikunterrichts in den allgemeinbildenden Schulen werden Zugänglichkeit und Teilhabe an Jazz im Besonderen und Musik im Allgemeinen stark reduziert und vom familiären Hintergrund abhängig gemacht.

Dabei wird das spezifische Bildungspotenzial von Jazz und Improvisierter Musik in den letzten Jahren vermehrt wahrgenommen. Das von der Deutschen Jazzunion ins Leben gerufene Projekt „Jazzpilot:innen“ entwickelt in Zusammenarbeit mit der Bundeszentrale für politische Bildung Modellprojekte, in denen Kindern und Jugendlichen spielerisch und konzeptionell gerahmt Grundlagen der Jazzimprovisation sowie politischer Bildung vermittelt werden.⁴²

38 Malte Sachsse: „Musik-Erfinden im Unterricht. Eine ästhetische Praxis vor dem Hintergrund von Standardisierung, Kompetenzorientierung und Assessment.“ Zeitschrift für Pädagogik 65/6, 2019, 864–887.

39 Johannes Treß: „Zwischen Distanzierung und Kollektivierung. Gruppenimprovisation im Musikunterricht initiieren und rekonstruieren“, Berlin 2022, 41.

40 In Bremen prophezeite der dortige Landesmusikrat der Schulmusik 2023 einen Kollaps. miz, URL: <<https://miz.org/de/dokumente/schulmusik-vor-dem-kollaps>> (letzter Zugriff 28.05.2024). Die Zusammenfassung von Musik, Kunst und Werken an bayerischen Grundschulen löste zuletzt heftige Proteste aus (nmz, URL: <www.nmz.de/bildung-praxis/paedagogik-vermittlung/riskantes-spiel-mit-dem-feuer> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

41 Bereits 2020 kam eine Studie des Deutschen Musikrats mit der Konferenz der Landesmusikräte und der Bertelsmann Stiftung zu dem Ergebnis, dass im Jahr 2020 bundesweit rund 23.000 ausgebildete Musiklehrkräfte an den Grundschulen fehlten und lediglich 42,8 Prozent des vorgeschriebenen Musikunterrichts durch Fachlehrkräfte erteilt wurden. Laut Prognose wird sich dieser Mangel weiter verstärken. Bertelsmann Stiftung, URL: <https://www.bertelsmann-stiftung.de/fileadmin/files/BSt/Publikationen/GrauePublikationen/2020-03-09--BST-19-020_Studie_Musikalische_Bildung_GESAMT_final.pdf> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

42 Deutsche Jazzunion, URL: <<https://www.deutsche-jazzunion.de/jazzpilotinnen/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

2.8.2 AUSBILDUNG & NACHWUCHSFÖRDERUNG IN JAZZ UND IMPROVISATION

Musikschulen

Musikschulen werden primär von jungen Menschen genutzt und sind der wichtigste Ort für den Erstkontakt von Kindern und Jugendlichen mit Jazz und Improvisierter Musik. An den meisten privaten und öffentlichen Musikschulen sind Jazz und Improvisation im Unterrichtsangebot enthalten, wenn auch in deutlich geringerem Ausmaß als klassische Musik. Jazz wird neben dem Einzelunterricht oft im Ensembleunterricht sowie im Rahmen von Workshops vermittelt.⁴³ Auch für die Vorbereitung auf ein Hochschulstudium im Bereich Jazz sind die Musikschulen unverzichtbar, hier sind insbesondere die „Studienvorbereitenden Ausbildungen“ zu erwähnen. Rund 30 Prozent der professionellen Jazzmusiker:innen nennen öffentliche Musikschulen als Ausgangspunkt auf dem Weg zu einer professionellen Jazzkarriere.⁴⁴ Das Fortbestehen des musikschulischen Angebots kann angesichts klammer öffentlicher Haushalte, den damit verbundenen prekärer werdenden Arbeitsbedingungen⁴⁵ und eines Fachkräftemangels⁴⁶ allerdings nicht als gesichert gelten. Trotz Corona-Pandemie haben 2021 laut dem Statistischen Jahrbuch der Musikschulen in Deutschland 3.016 Schüler:innen in Jazzensembles, 7.161 Schüler:innen in Bigbands und 8.075 Schüler:innen in Rock/Pop-Ensembles gespielt⁴⁷ – obwohl das ein Rückgang zwischen 14 und 25 Prozent im Vergleich zu 2013 bedeutet^{48 49}. Hier gibt es dringenden Handlungsbedarf, das musikschulische Angebot für jazzinteressierte Kinder und Jugendliche auszuweiten und zu verbessern, beispielsweise durch die Ausschreibung und Aufstockung von Stellen mit Schwerpunkt im Bereich Jazz/Rock/Pop.

Auch freie Schulen wie die Offene Jazz Haus Schule in Köln spielen in der jazzmusikalischen Ausbildung in Deutschland nach wie vor eine bedeutende Rolle. Lange bevor an staatlichen Musikhochschulen der Jazz als Teil des universitären Kanons

43 S. z.B.: Stuttgarter Musikschule, URL: <<https://www.stuttgarter-musikschule.de/start/veranstaltungen/jazz+workshop+2024.html>>; Städtische Musikschule Solingen, URL: <<https://jazzworkshop-solingen.de/>>; Musikschule Fürth, URL: <<https://www.musikschule-fuerth.de/aktuelles/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

44 Deutsche Jazzunion: „Jazzstudie 2022.“ 2022, 94. URL: <https://www.deutsche-jazzunion.de/wp-content/uploads/2023/02/Jazzstudie_2022.pdf> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

45 Die Föderation musikpädagogischer Verbände Deutschlands schreibt 2021 in einem Positionspapier zur musikalischen Bildung in Deutschland: „Als freiwillige Leistung im Rahmen des öffentlichen Auftrags kommunaler Daseinsvorsorge unterliegt die Bereitstellung von Ressourcen für öffentliche Musikschulen [...] keiner ausreichenden Mitverantwortung durch die Länder. Dies führt oftmals zu nicht angemessenen Beschäftigungsverhältnissen – von außertariflichen Anstellungsverhältnissen bis hin zu prekären Honorarvertragsregelungen.“ Verband deutscher Musikschulen, URL: <https://www.musikschulen.de/medien/doks/Positionen_Erklarungen/fmv-positionspapier-zur-musikalischen-bildung-in-deutschland.pdf> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

46 Der Verband deutscher Musikschulen fordert von den kommunalen Spitzenverbänden und den kommunalen Arbeitgeberverbänden „eine Überprüfung des Tarifgefüges für Musikschul-Lehrkräfte“ damit Musikschulen „auch in Zukunft ihren Auftrag wohnortnaher Versorgung mit Angeboten musikalischer Bildung für alle Menschen erfüllen können“. Verband deutscher Musikschulen, URL: <<https://www.musikschulen.de/vdm/positionen/index.html>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

47 Verband deutscher Musikschulen: „VdM Jahresbericht 2022“, 2023, 172.

48 Das erste Jahr mit vergleichbarer Erhebungsmethodik.

49 Verband deutscher Musikschulen: „VdM Jahresbericht 2014.“ 2015, 21. URL: <https://www.musikschulen.de/medien/doks/jahresberichte/statistik_2014_web.pdf> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

anerkannt wurde, bildeten diese meist aus lokalen Jazzmusiker:innen-Initiativen hervorgegangenen Einrichtungen Jazznachwuchs aus.⁵⁰

Ergänzend ist noch eine große Anzahl an Jazzworkshops zu nennen, die unabhängig von Schulen und Musikschulen organisiert werden, oft getragen von Vereinen oder engagierten Einzelpersonen, und die sich meist an Kinder und Jugendliche, teilweise aber auch an erwachsene Laien oder semiprofessionelle Musiker:innen richten. Beispiele sind der „Internationale Jazz Workshop Erlangen“⁵¹, der „Ladenburger Jazzworkshop“⁵² oder der „Jazzworkshop Lübeck“⁵³.

Jazz an Hochschulen

90 Prozent der Jazzmusiker:innen wählen ein Musikstudium als Weg in den Beruf.⁵⁴ Rund 5,3 Prozent aller Studierenden in Studiengängen für Musikberufe studieren im Bereich Jazz und Populärmusik⁵⁵. Seit 2000 hat sich die Zahl der Studierenden in diesem Bereich fast vervierfacht (ebd.). Dabei gibt es eigenständige Jazzstudiengänge mit den Abschlüssen Bachelor und Master an Musikhochschulen in Berlin, Bremen, Dresden, Essen, Hamburg, Hannover, Köln, Leipzig, Mainz, Mannheim, München, Nürnberg, Osnabrück, Saarbrücken, Stuttgart, Weimar und Würzburg. In Trossingen kann Jazz und Populärmusik als Zweitfach sowie im Rahmen des Bachelorstudiengangs Musik und Bewegung studiert werden⁵⁶ und in Frankfurt am Main wird seit 2022 mit dem „Master Bigband“ ein Kooperationsstudiengang mit der hr-Bigband angeboten.⁵⁷ Zudem bieten Musikhochschulen, Universitäten und pädagogische Hochschulen im Rahmen ihrer Lehramtsausbildung häufig Schwerpunktbildungen im Bereich Jazz/Rock/Pop an, beispielsweise in Freiburg⁵⁸ oder Rostock⁵⁹. Überblicksdarstellung zu den vielfältigen Ausbildungsstrukturen im Bereich Jazz finden sich auf den Seiten des Deutschen Musikinformationszentrums.⁶⁰

Generell steht es allerdings nicht gut um die Situation der Hochschulen und die Qualität der Lehre in Deutschland. Eine mangelnde Ausstattung von Musikhochschulen, unzureichende Räumlichkeiten und das zu wenige und prekär beschäftigte Personal

50 z.B. Neue Jazzschool München seit 1974, Offene Jazz Haus Schule Köln seit 1980, FMW Frankfurter Musikwerkstatt seit 1984, Jazz & Rockschoolen Freiburg seit 1984, Jazzschule Berlin seit 1999

51 Jazz-Workshops Erlangen 2024, URL: <<https://jazz-workshops.de>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

52 Ladenburger Jazzworkshop, URL: <<https://www.jazzworkshop-ladenburg.de>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

53 Jazzworkshop Lübeck, URL: <<https://www.jazzworkshop-luebeck.de>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

54 Deutsche Jazzunion: „Jazzstudie 2022.“ URL: <https://www.deutsche-jazzunion.de/wp-content/uploads/2023/02/Jazzstudie_2022.pdf> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

55 Deutsches Musikinformationszentrum: „Studierende in Studiengängen für Musikberufe.“ URL: <<http://miz.org/de/statistiken/studierende-in-studiengaengen-fuer-musikberufe>> (letzter Zugriff: 28.05.2024); URL: <<https://miz.org/de/statistiken/version/2018-studierende-studiengaengen-fuer-musikberufe>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

56 Hochschule für Musik Trossingen, URL: <<https://www.hfm-trossingen.de/studium/instrumentengruppen/jazz-populärmusik>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

57 Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt, URL: <<https://www.hfmdk-frankfurt.de/thema/ma-bigband-spielen-schreiben-leiten>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

58 Hochschule für Musik Freiburg, URL: <<https://www.mh-freiburg.de/studium/studienplaene-und-ordnungen/lehramt-musik/anlage-2-zur-studien-und-pruefungsordnung-fuer-den-polyvalenten-zwei-hauptfaecher-bachelorstudiengang-mit-dem-kuenstlerischen-fach-musik-lehramt-musik-an-gymnasien>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

59 Hochschule für Musik und Theater Rostock, URL: <<https://www.hmt-rostock.de/studiengaenge/lehramt-musik/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

60 Deutsches Musikinformationszentrum, URL: <<https://miz.org/de/infografiken/ausbildungsstaetten-fuer-pop-rock-und-jazz>>, <<https://miz.org/de/beitraege/ausbildungsstrukturen-in-deutschland-rock-pop-jazz-und-weltmusik>>, <<https://miz.org/de/beitraege/jazz>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

sind die dringlichsten Kritikpunkte.⁶¹ Ein großer Teil des Unterrichts an Hochschulen wird durch befristete Lehraufträge abgedeckt. Deren Anteil hat sich überproportional entwickelt. Mittlerweile werden bundesweit zwischen 25 und ca. 60 Prozent der Lehrversorgung von Lehrbeauftragten erbracht.⁶² Deren Arbeit wird niedriger vergütet als die der Festangestellten und bringt eine unzulängliche soziale Absicherung mit sich. Eine dringliche und von den Lehrenden in den Jazzstudiengängen zumeist wenig beachtete Problematik ist die fehlende Eingliederung der Jazzforschung in die Musikwissenschaftlichen Fakultäten der Universitäten. Nach wie vor verfügt nur die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar derzeit über einen Lehrstuhl und ein eigenes Studienprofil zur Geschichte des Jazz und der populären Musik.⁶³

Nachwuchsförderung (Förder-Ensembles, Wettbewerbe)

Schüler- und Jugend(-Big)bands bringen junge Menschen häufig zum ersten Mal aktiv mit dem Jazz in Kontakt. Eine etablierte Struktur bilden dabei die verschiedenen Jugendjazzorchester der Länder sowie das Bundesjazzorchester (BuJazzO) in Trägerschaft des Deutschen Musikrats, welches sich in erster Linie an Studierende bzw. angehende professionelle junge Musiker:innen richtet.⁶⁴ Wichtig wäre der flächendeckende Ausbau von Angeboten, die jüngere Schüler:innen an die Jugendjazzorchester heranführen und so ein Bindeglied zwischen (Musik-)Schulbigbands und Landes-Jugendjazzorchestern bilden.⁶⁵

Bereits seit den 1980er-Jahren gibt es in den Bundesländern die Landeswettbewerbe Jugend jazzt, die von den Landesmusikräten getragen werden. 1997 gab es die erste länderübergreifende Bundesbegegnung Jugend jazzt in der Trägerschaft des Deutschen Musikrats.⁶⁶ Einige Jazzfestivals und Musikhochschulen haben inzwischen eigene Wettbewerbe, die in der Regel für Studierende und Musiker:innen unter 30 Jahren ausgeschrieben sind. Zu nennen wären hier beispielsweise der Junge Deutsche Jazzpreis in Osnabrück⁶⁷ oder der „European Young Artist's Jazz Award“ Burghausen⁶⁸.

61 freier Zusammenschluss von student*innenschaften, URL: <<https://www.fzs.de/2021/04/29/brandbrief-rettet-die-musik/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

62 Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, URL: <<https://www.hfm-weimar.de/geschichte-des-jazz-und-der-populaeren-musik/institut-fuer-musikwissenschaft-weimar-jena-studienprofil-geschichte-des-jazz-und-der-populaeren-musik>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

63 <https://www.hfm-weimar.de/geschichte-des-jazz-und-der-populaeren-musik/institut-fuer-musikwissenschaft-weimar-jena-studienprofil-geschichte-des-jazz-und-der-populaeren-musik>

64 Bundesjazzorchester Deutscher Musikrat, URL: <<https://www.bundesjazzorchester.de/startseite>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

65 Als Beispiele sind hier die „Jazz Juniors“-Programme in Bayern und Baden-Württemberg zu nennen. Landesjugendjazzorchester Bayern, URL <<https://www.ljjb.de/jazzjuniors/>>; Landesjugendjazzorchester Baden-Württemberg, URL: <<https://www.jugendjazzt-bw.de/jazzjuniors/ueber-uns>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

66 Deutscher Musikrat: „Bundesbegegnung Jugend jazzt.“ URL: <<https://www.jugendjazzt.eu/startseite>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

67 Hochschule Osnabrück: „Institut für Musik – Junger Deutscher Jazzpreis.“ URL: <<https://www.hs-osnabrueck.de/wir/fakultaeten/ifm/jazzpreis/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

68 B'Jazz Burghausen: „European Young Artists' Jazz Award Burghausen.“, URL: <<https://www.b-jazz.com/jazzaward-burghausen-14/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

2.8.3 KULTURELLE TEILHABE, DIGITALISIERUNG & VERNETZUNG

Audience Development / Jazzvermittlung

Unter dem Begriff „Audience Development“ versteht man einen „strategischen Öffnungsprozess von Kultureinrichtungen“ mit dem Ziel, „vielen Menschen unserer heterogenen Gesellschaft kulturelle Teilhabe zu ermöglichen“.⁶⁹ Als „Musikvermittlung“ erlebt dieses Thema einen „andauernde[n] Hype“.⁷⁰ Es gibt verschiedene Institutionen, die sich der Musikvermittlung widmen,⁷¹ Hochschulen, die Musikvermittlung lehren⁷², Weiterbildungsinstitutionen mit passenden Angeboten⁷³ sowie Musikvermittlungs-Preise.⁷⁴ Nur selten steht dabei jedoch der Jazz im Mittelpunkt. An vielen großen klassischen Konzerthäusern gibt es eigene „Education“-Abteilungen.⁷⁵ Diese sind eigens und angemessen finanziert durch die öffentliche Hand, ebenso wie die Konzerthäuser selbst. Dies ist für die Häuser des Jazz und der Improvisierten Musik nicht der Fall, deren finanzielle Situation insgesamt eher als prekär zu bezeichnen ist (s. Kapitel 3.2 „Spielstätten“). Daher fehlen für den Jazzbereich, bis auf wenige Ausnahmen wie zum Beispiel die Kooperation der Offenen Jazz Haus Schule mit dem Stadtgarten in Köln, entsprechende Kontexte, um eine vermittlerische Arbeit spezifisch für Jazz und Improvisierte Musik zu entwickeln.

Allmählich gibt es erste Vermittlungsformate in der Club- und Festivallandschaft des Jazz. Veranstaltungsorte wie das domicil in Dortmund oder der Jazzclub Minden haben eigene Nachwuchskonzepte⁷⁶ und auch die Messe jazzahead!⁷⁷ oder Festivals wie die Ingolstädter Jazztage und das Jazzfest Berlin⁷⁸ nehmen sich inzwischen des Themas an. Entsprechende Initiativen erlauben es, andere Wege zu gehen, die einen neuen Zeitgeist im Kulturbereich repräsentieren: Etablierte Strukturen und Denkmuster werden aufgebrochen, was Teilhabe und Zugänglichkeit erst möglich macht und Begegnungen schafft. Da Infrastruktur und finanzielle Situation der Veranstalter:innen jedoch prekär sind, können es sich die meisten nicht leisten, Jazzvermittlungsformate als Teil ihres Programms anzubieten.

69 Zentrum für Kulturelle Teilhabe Baden-Württemberg/Katrin Schwarz: „Audience Development.“ URL: <<https://kulturelle-teilhabe-bw.de/themen/dossiers>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

70 Kulturelle Bildung Online/Ingrid Allwart, URL: <<https://www.kubi-online.de/artikel/musikvermittlung-ueberblick-ueber-ziele-angebotsformate-strukturen-statistische-erhebungen>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

71 z.B. Initiative Konzerte für Kinder, Netzwerk Neue Musik, Bundeskulturstiftung Kulturagenten, Musikland Niedersachsen, Netzwerk Junge Ohren

72 z.B. Hochschule für Musik Detmold, Universität Augsburg, Hochschule für Musik und Theater München

73 z.B. Bundesakademie Wolfenbüttel, Zentralinstitut für Weiterbildung der UDK, Elbphilharmonie / Landesmusikakademie HH, Körber-Fonds Zukunftsmusik, Töpfer-Stiftung

74 z.B. BKM-Preis Kulturelle Bildung, Niedersächsische Sparkassenstiftung/Musikland Niedersachsen, jop! – der junge ohren preis, Kinder zum Olymp/YUNIK (bpb), YEAH! – Young EARopean Award

75 z.B. Konzerthaus Dortmund: „Community Music für Alle.“ URL: <<https://www.konzerthaus-dortmund.de/de/mitmachen/fuer-alle>>; Elbphilharmonie: „Kinder & Familie.“ URL: <<https://www.elbphilharmonie.de/de/kinder-und-familie>>; Die Glocke/Das Bremer Konzerthaus: „Musikvermittlung.“, URL: ><https://www.glocke.de/musikvermittlung/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

76 domicil: „Das junge domicil.“ URL: <<https://www.domicil-dortmund.de/soundzz-familienkonzerte.html>>; Jazzclub Minden: „Unser Beitrag zur Zukunft: Young Jazz Ahead, Bandfabrik, Workshops & Mehr.“, URL: <<https://www.jazz-minden.de/young-jazz/#young-jazz-ahead>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

77 Ilka Siedenburg: „Jazz für Kinder! Potentiale und Ästhetische Bildung: Herausforderungen zwischen Improvisation und Groove.“ URL: <http://zaeb.net/wordpress/wp-content/uploads/2018/04/Siedenburg_finfin.pdf>; jazzahead!: „Exhibitors & Professionals Guide.“ URL: <<https://jazzahead.de/wp-content/uploads/ja24-Guide-10RZ-Web.pdf>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

78 Berliner Festspiele, URL: <<https://mediathek.berlinerfestspiele.de/de/jazzfest-berlin/2023/apparitions>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

Die großen Bundeskulturförderertöpfe wie Initiative Musik oder Musikfonds sind auf künstlerische Bühnenarbeit für ein erwachsenes Publikum fokussiert. Mit den Jazzpilot:innen hat die Deutsche Jazzunion ein Projekt etabliert, das zwar erfolgreich angelaufen ist, jetzt aber auf der Stelle tritt, da die sowieso schon geringe Förderung 2024 noch weiter gekürzt wird. Jazzvermittlung sollte als Teil kultureller und politischer Bildung akzeptiert und dementsprechend honoriert und mit entsprechenden finanziellen Ressourcen ausgestattet werden. Langfristig braucht es ein „bundes- oder sogar europaweites Netzwerk für Jazzvermittlung [...], das als flächendeckendes Großprojekt Teil einer nachhaltigen Förderstruktur für Bildungsarbeit zwischen musischer, kultureller und politischer Bildung sein wird“.⁷⁹

Digitalisierung

Auch die Musikpädagogik muss sich mit dem Trend der Digitalisierung auseinandersetzen.⁸⁰ Insbesondere im Bereich der Musikschulen gibt es Nachholbedarf. Wenn gleich in einzelnen Bundesländern mittlerweile Förderprogramme bestehen und das Thema intensiv bearbeitet wird,⁸¹ macht der Verband deutscher Musikschulen unter dem Eindruck der Corona-Pandemie auf massive Finanzierungslücken aufmerksam. Er fordert leistungsfähige digitale Infrastrukturen, um musikalische Bildung „zum Beispiel über Videostreaming, Video-Tutorials, Online-Unterricht oder Cloudformate zu ermöglichen“, sowie „digital orientierte inhaltliche pädagogische Konzeptionen mit entsprechenden Fort- und Weiterbildungen“.⁸² Für die Digitalisierung von Musikschulen und Musikhochschulen sollten flächendeckend ausreichende Mittel zur Verfügung gestellt werden. Es benötigt aber auch Forschung und Austausch zu der Frage, wie sich Digitalität jazzdidaktisch gestalten lässt. Die Digitalisierung bringt für musikpädagogische Kontexte zahlreiche Möglichkeiten mit sich. Jazzmusiker:innen könnten dabei mit ihren spezifischen Zugängen zu musikpädagogischen Digitalbotschafter:innen werden.

Jazzpädagogische Vernetzung

Die Vernetzung jazzpädagogischer und -vermittelnder Akteur:innen befindet sich gerade im deutschsprachigen Raum noch in den Kinderschuhen. Während das Jazz Education Network in den USA jährlich zu einer großen Konferenz einlädt⁸³ und auch auf europäischer Ebene bereits entsprechende Netzwerke existieren,⁸⁴ mangelt es im deutschsprachigen Raum an einem Pendant. Die nationale und internationale Vernetzung wäre für den Bereich der Pädagogik und Vermittlung sehr gewinnbringend.

79 Deutsche Jazzunion (Hg.): „50. Jubiläumsschronik 50 Jahre Deutsche Jazzunion.“ 2023, 242. URL: <<https://www.deutsche-jazzunion.de/jubilaeums-chronik/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

80 Kai Martin: „Digitalisierungsprozesse und die Veränderung des Menschen. Folgen aktueller Entwicklungen aus musikpädagogischer Perspektive.“ In: Kai Martin & Christian Stick (Hg.): „Musikpädagogik in Zeiten von Globalisierung und Digitalisierung.“ 2021, 60. URL: https://www.pedocs.de/volltexte/2021/21721/pdf/Martin_Stick_2021_Musikpaedagogik_in_Zeiten_pre.pdf (letzter Zugriff: 28.05.2024).

81 Landesverband der Musikschulen in Nordrhein-Westfalen: „Digitalisierung.“ 2024. URL: <<https://lvdm-nrw.de/arbeitsbereiche/digitalisierung/#1622625999686-1326b61e-b96e>> (letzter Zugriff: 28.05.2024)

82 Verband deutscher Musikschulen: „Musikschulen dürfen digital nicht abgehängt werden - Musikalische Kinder- und Jugendbildung in Gefahr!“, URL: <<https://www.musikschulen.de/medien/doks/Digitalisierung/digitalisierungsstrategie-des-vdm-2021.pdf>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

83 Jazz Education Network, URL: <<https://jazzednet.org/conference/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

84 Europe Jazz Network: „Jazz for young people“, URL: <<https://www.europejazz.net/activity/jazz-young-people>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

Ein entsprechendes Netzwerk könnte von den etablierten Jazzinstitutionen initiiert und etabliert werden, müsste aber mit einem entsprechenden finanziellen Rahmen ausgestattet werden.

ZIELE & HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN FÜR ALLGEMEINBILDENDE SCHULEN

- ▷ Verbindliche Aufnahme von Jazz und/oder Improvisierter Musik in die Bildungspläne der allgemeinbildenden Schulen
- ▷ Entwicklung von Weiterbildungsprogrammen im Bereich Jazz und Improvisation für Musiklehrer:innen
- ▷ Stärkung der Kooperation von Schulen mit außerschulischen Partnern (Musikschulen, freien Jazzmusiker:innen und -pädagog:innen)

ZIELE & HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN FÜR AUSBILDUNG & NACHWUCHSFÖRDERUNG

- ▷ Flächendeckende Sicherung der kommunalen Musikschulen mit fairen Arbeitsbedingungen; Erhöhung der Stundenkontingente für Jazz
- ▷ Verbesserung der Situation an Hochschulen bzgl. Ausstattung und Personal
- ▷ Schaffung sicherer Arbeitsplätze im musikpädagogischen Bereich durch Länder und Kommunen
- ▷ Erhöhung des Anteils Lehrender mit Festanstellung, Lehraufträge wieder im Sinne des ursprünglichen Zwecks zur Ergänzung der Lehre

ZIELE & HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN FÜR KULTURELLE TEILHABE, DIGITALISIERUNG & VERNETZUNG

- ▷ Neue und langfristig ausgerichtete Förderlinien für jazzvermittelnde Projekte von Selbstständigen
- ▷ Bereitstellung von Mitteln zur Digitalisierung von Musik(hoch)schulen; Förderung von Forschung und Entwicklung im Bereich Digitalisierung von Jazzpädagogik und -vermittlung
- ▷ Ermöglichung eines Netzwerks für Jazzpädagogik und -vermittlung als Plattform für Austausch und Entwicklung
- ▷ Zusätzliche Förderung von Festivals, Spielstätten und Veranstaltungsstätten für Vermittlungsformate



2.9 VERBÄNDE, INITIATIVEN, MESSEN & ARCHIVE

Die Jazzszene in Deutschland zeichnet sich durch ein vielfältiges Netzwerk von Verbänden, Initiativen, Messen und Archiven aus, die die Interessen der unterschiedlichen Akteur:innen des Jazz und der Improvisationsmusik hierzulande vertreten, den kulturellen Austausch fördern und Möglichkeiten zur Weiterbildung bieten. Diese Strukturen sind seit dem Bericht „Jazz in Deutschland“ 2014 professionalisiert und ausgebaut worden.

Um das komplexe Gefüge der Jazzszene in Deutschland zu veranschaulichen, bietet sich das Bild einer Matrix an, in die sich verschiedene Verbände und Organisationen entlang zweier Achsen positionieren: der regionalen Ebene (von lokal und bundesweit bis hin zu europaweit und global) und der thematischen Ausrichtung (von jazzspezifisch bis Musik und Kultur im Allgemeinen). Jazzverbände sind die Schaltstellen im komplexen Netzwerk der Jazzszene in Deutschland. Sie sind strategisch positioniert, um die Interessen der Szene zu vertreten und den Austausch zwischen verschiedenen Akteur:innen zu fördern. Dabei übernehmen sie eine Schlüsselrolle bei der Gestaltung und Weiterentwicklung der Jazzlandschaft.

KOMMUNALE EBENE

Gerade in Städten mit größeren Jazz- und Improvisationsszenen, wie beispielsweise Berlin (IG Jazz Berlin) oder Köln (Kölner Jazz Konferenz), gibt es eigene Szene-Zusammenschlüsse auch auf kommunaler Ebene. Die Vielzahl lokaler Initiativen und Fördervereine im gesamten Bundesgebiet, die Konzerte oder Vorträge im Themenkreis Jazz organisieren, sind gerade in der Breite und im ländlichen Raum von großer Bedeutung für das Kultur- und Jazzleben.

LÄNDEREBENE

Die Wichtigkeit von Interessenvertretungen im Bereich Jazz und Improvisierte Musik hat sowohl auf Landes- als auch auf Bundesebene in den letzten Jahren zugenommen. So ist beispielsweise der Anstieg der Jazzförderung im Land Berlin der Arbeit der IG Jazz Berlin zu verdanken. Doch nicht alle Bundesländer verfügen über eine Interessengemeinschaft (IG) oder Landesarbeitsgemeinschaft (LAG), die es als ihre Kernaufgabe sehen, die berufspolitische Vertretung der Szenen zu sein. Teilweise überschneiden sich in den Verbänden die Tätigkeiten von ehrenamtlicher und kollektiver Konzertveranstaltung und Interessenvertretung. Aktuell haben acht Bundesländer eigene IG oder LAG (Baden-Württemberg, Bayern, Berlin, Hamburg, Hessen, Niedersachsen, Rheinland-Pfalz, Sachsen), die sich jeweils in ihrer Struktur und Finanzierung stark unterscheiden. Sie sind essenzieller Ansprechpartner für Politik und Verwaltung, doch werden nahezu keine von ihnen strukturell von den Ländern gefördert. Zumeist repräsentieren sie, im Gegensatz zur Deutschen Jazzunion,

sowohl Jazzmusiker:innen als auch Veranstalter:innen. Die jüngste Neugründung ist der Jazzverband Hessen Ende 2022. Seit 2020 gibt es auch einen regelmäßigen Austausch zwischen den Bundesländervertretungen und der Deutschen Jazzunion sowie gemeinsame politische Kampagnen.

BUNDESEBENE

Insbesondere seit ihrer Neuausrichtung 2012 hat sich die Deutsche Jazzunion als Interessenvertretung der Jazzmusiker:innen in Deutschland zu einer wichtigen kulturpolitischen Akteurin entwickelt, während die Deutsche Jazz Föderation die Interessen der Veranstalter:innen in dieser Szene abbildet. Gebündelt werden die Interessen und Expertisen aller relevanten Bereiche wie Wissenschaft, Journalismus, Musiker:innen- und Veranstalter:innenvertretung in der Bundeskonferenz Jazz (BK Jazz), die als nicht verfasstes Gremium eine wichtige Ansprechpartnerin ist. Die BK Jazz und die Deutsche Jazzunion agieren auf Bundesebene und decken verschiedene Aspekte der Jazzszene ab: von kulturpolitischer Interessenvertretung bis hin zur Förderung von Diversität und Nachhaltigkeit. Im Deutschen Musikrat und Deutschen Kulturrat werden ebenfalls im übergeordneten Rahmen die Interessen der Jazzszene mit vertreten, besonders aktiv ist hier die Deutsche Jazzunion als Mitglied beider Institutionen.

EUROPA

Verschiedene Akteur:innen der Szene in Deutschland sind wiederum in Netzwerke auf europäischer Ebene eingebunden. Während im Europe Jazz Network⁸⁵ nahezu 200 Produzent:innen und Veranstalter:innen für zeitgenössischen Jazz und Improvisierte Musik organisiert sind, um einen breiten Austausch auf europäischer Ebene zu gewährleisten, hat es sich Voice for Jazz Musicians in Europe als Zusammenschluss der nationalen Jazzmusiker:innen-Verbände zur Aufgabe gemacht, die transnationale Zusammenarbeit von Musiker:innen innerhalb Europas zu verbessern.

ARCHIVE & INFORMATIONSZENTREN

Ein weiteres wichtiges Element der Jazzszene in Deutschland bilden Archive und Informationszentren, die Vergangenheit und Gegenwart des Genres dokumentieren und bewahren. Diese Archive sind entscheidend für das Verständnis der historischen Entwicklung des Jazz und dienen als Ressource für Forschende und Journalist:innen, Musiker:innen und Jazzbegeisterte.

Die bedeutendste, wissenschaftliche Forschungs- und Informationseinrichtung auf Bundesebene ist hierbei das Jazzinstitut Darmstadt. Das Jazzinstitut Darmstadt wurde 1990 mit einem Archivbestand als Informations- und Dokumentationszentrum gegründet; es ist heute für seine reichen Sammlungen und die gute Erschließung der Archivbestände international bekannt. Daneben hat sich die Einrichtung zu einem

⁸⁵ s. Kapitel 2.11 „Ausblick europäische&internationale Vernetzung“

national bedeutenden Knotenpunkt für Struktur- und Netzwerkprojekte der Jazz- und Improvisationsszene entwickelt, was durch die relativ offene Ausrichtung und die personelle Ausstattung mit drei Dauerstellen ermöglicht wird, die das Jazzinstitut projekt(förderungs)unabhängig und nachhaltiger begleiten können, als es an vielen anderen Stellen in der Szene leider immer noch der Fall ist.

Dazu kommen kleinere Archive wie das Klaus-Kuhnke-Institut für Populäre Musik und das Lippmann+Rau-Musikarchiv, die Hüter des kulturellen Erbes des Jazz sind und sich der Dokumentation und Bewahrung historischer Aufnahmen, Bücher, Zeitschriften und Fotos widmen. Sie bieten Einblick in die Geschichte des Jazz und der populären Musik und dienen als Informationsquelle für die Forschung und die Gestaltung zukünftiger Projekte.

Zudem ist das Musikinformationszentrum miz unter dem Dach des Deutschen Musikrats zu erwähnen, das aktuelle Daten zum Musikgeschehen in Deutschland, auch zu Jazz und Improvisierter Musik, sammelt und aufbereitet.

MESSEN & KONFERENZEN

Messen und Konferenzen wie die jazzahead! in Bremen, das „Darmstädter Jazzforum“, die „Jazz Now!“ der Deutschen Jazzunion oder die Tagungen von Radio Jazz Research sind ein weiterer wichtiger Knoten im Netzwerk der deutschen Jazzszene. Während Verbände sich um die Vertretung der Interessen der Jazzmusiker:innen in der Gegenwart kümmern und für die Zukunft sorgen und Archive die Geschichte des Jazz bewahren, sind Messen und Konferenzen Schaufenster für aktuelle Trends und Entwicklungen. Diese Veranstaltungen sind nicht nur Plattformen für den Austausch von Fachleuten, Künstler:innen und Musikliebhaber:innen, sondern tragen maßgeblich auch zur Vernetzung der Jazzszene bei. Sie bieten Möglichkeiten zur Präsentation von Musik, zur Diskussion relevanter Themen und zur Stärkung der internationalen Zusammenarbeit.

ZIELE & HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN

- ▷ Schaffung von Fördermöglichkeiten für Interessenvertretungen und Szene-Organisationen, um ihre Arbeit langfristig zu unterstützen und auszubauen
- ▷ Einbindung der Verbände und Interessenvertretungen in Entwicklungs- und Entscheidungsprozesse, Juryverfahren und andere förderrelevante Gremien und Ausschüsse

JAZZDOR
STRASBOURG
- BERLIN - DRESDE

O R



2.10 DIVERSITÄT, TEILHABE, VIELFALT & CHANCEN

Chancengleichheit und Gleichberechtigung, der Abbau von Zugangsbarrieren und offene sowie unterschwellige Diskriminierungen sind anhaltende Themen in der Jazzszene in Deutschland. Oftmals sind Stichworte wie „Teilhabe“, „Nachhaltigkeit“ oder „Vielfalt“ Auslöser für kontrovers geführte Debatten. Doch wirklich verwurzelt sind all diese Aspekte noch immer nur partiell, die Auswirkungen der über Jahrzehnte gelebten Stigmatisierungen und Rollenbilder lösen sich nur langsam auf.

GENDER EQUALITY

Diese Vermutung bestätigen jüngste Jazz- und Musikstudien. Dabei ist zu beachten, dass viele der vorliegenden Studien nur die binäre Unterteilung Mann/Frau abfragen, und selbst wenn die Frage nach „divers“ gestellt wurde, die hierfür erhobenen Daten selten statistisch relevant sind. Der vorliegende Text arbeitet mit den aus den Studien zu entnehmenden Daten.

Die „Jazzstudie 2022“ der Deutschen Jazzunion liefert umfassende Einblicke in die Lebens- und Arbeitsbedingungen von Jazzmusiker:innen in Deutschland, unter anderem zur prekären Einkommenssituation, Altersarmut und den Auswirkungen der Corona-Pandemie. Die Jazzstudie verzeichnet einen Anstieg des Frauenanteils unter den befragten Jazzmusiker:innen: Im Jahr 2016 lag der Anteil der Frauen unter den Befragten bei 18 Prozent, sechs Jahre später bereits bei 27 Prozent. Mit 38 Prozent ist in der „Jazzstudie 2022“ der größte Frauenanteil in der Altersgruppe „31–40 Jahre“ zu verzeichnen. Der Anteil der Befragten, die „Andere Angaben“ als „Frauen“ oder „Männer“ machten, blieb im Vergleich zur Jazzstudie 2016 unverändert bei gut einem Prozent.⁸⁶

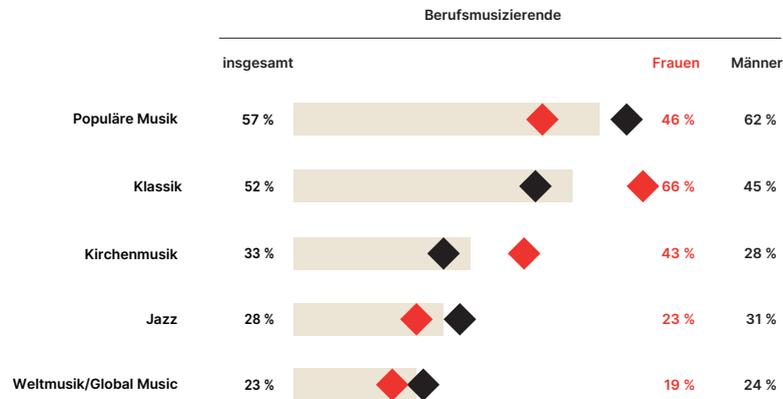
2023 unterfütterte das Deutsche Musikinformationszentrum (miz) die Datenbasis mit der Studie „Professionelles Musizieren in Deutschland“, eine Repräsentativbefragung zu Erwerbstätigkeit, wirtschaftlicher Lage und Ausbildungswegen von Berufsmusizierenden. Frauen sind vor allem in der klassischen Musik aktiv, überdurchschnittlich oft auch in der Kirchenmusik: Während 66 Prozent der Berufsmusikerinnen in der Klassik tätig sind, sind es bei den Männern nur 45 Prozent. Umgekehrt finden sich Männer überproportional oft im Genre der populären Musik: 62 Prozent der Männer, aber nur 46 Prozent der Frauen machen (auch) populäre Musik. Der Jazz verzeichnet einen geringeren Frauen- als Männeranteil.⁸⁷

⁸⁶ Deutsche Jazzunion: „Jazzstudie 2022“, URL: <<https://www.deutsche-jazzunion.de/jazzstudie-2022/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

⁸⁷ Deutsches Musikinformationszentrum: „Professionelles Musizieren in Deutschland.“ URL: <<https://miz.org/de/statistiken/professionelles-musizieren-in-deutschland>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

Ausgeübte Musikgenres nach Geschlecht

Frage: Auf dieser Liste stehen verschiedene Musikrichtungen bzw. Musikgenres. In welchem bzw. welchen dieser Bereiche machen Sie professionell Musik, wo würden Sie sich einordnen?



Basis: Bundesrepublik Deutschland, Berufsmusizierende

Abb.: Ausgeübte Musikgenres nach Geschlecht⁸⁸

Besonders deutlich zeigt sich die Ungleichverteilung bei gut bezahlten, institutionalisierten Positionen, zum Beispiel bei Instrumentalprofessuren sowie in den Bigbands des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Erst 2018 wurde die Schlagzeugerin Eva Klasse als erste Frau zur Instrumentalprofessorin an eine deutsche Musikhochschule berufen. Seitdem sind zwei weitere Instrumentalprofessuren mit Frauen besetzt worden. In den vier Bigbands des öffentlich-rechtlichen Rundfunks sind derzeit nur zwei von insgesamt 66 Stellen von Frauen besetzt.⁸⁹ Diversität im Sinne von Vielfalt und Vielfältigkeit bezogen auf bestimmte gesellschaftliche und soziale Gleichheiten und Ungleichheiten wäre ein wichtiger, gar zentraler Baustein. Dadurch ließen sich Positionen aktiv mit Personen besetzen, die nicht nur musikalisch, sondern auch persönlich für die Vielfalt der Jazzszene und für das im Jazz eigentlich charakteristische Hinterfragen von Strukturen stehen.

Mit Queer Cheer hat sich 2022 erstmals eine Gruppe im Jazz gegründet, die queeren Personen der Szene einen Raum für Austausch und Zusammenhalt bietet. Die Auszeichnung mit dem Deutschen Jazzpreis 2023 in der Kategorie „Sonderpreis der Jury“ zeigt, dass versucht wird, queeren Anliegen in der Szene mehr Gehör und Sichtbarkeit zu verschaffen.

GENDER PAY GAP

Das Thema „Gender Pay Gap“ war 2023 von anhaltender Brisanz. Zahlen und Fakten dazu lieferte 2023 unter anderem die oben genannte Studie des miz,

⁸⁸ Deutsches Musikinformationszentrum: „Professionelles Musizieren in Deutschland.“ URL: <<https://miz.org/de/statistiken/professionelles-musizieren-in-deutschland>> (letzter Zugriff: 28.05.2024)..

⁸⁹ Melodiva: „Umfrage zur Bigband Bewerbung.“ URL: <<https://www.melodiva.de/projekte/melodiva-umfrage-zur-bigband-bewerbung/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

„Professionelles Musizieren in Deutschland“. Zwar wird hier nicht explizit auf die Jazzszene eingegangen, aber es zeigt

- 1., dass jede:r zweite Profimusiker:in neben der Berufsmusik noch musikpädagogische Tätigkeiten ausübt, besonders häufig Frauen und ältere Berufsmusizierende, und
- 2., dass es, während 15 Prozent der Berufsmusiker über ein monatliches Nettoeinkommen von weniger als 1.500 Euro verfügen, bei den Berufsmusikerinnen 28 Prozent sind.

Im Durchschnitt verdienen Frauen mit einem persönlichen monatlichen Nettoeinkommen von durchschnittlich 2.210 Euro 24 Prozent weniger als Männer mit 2.890 Euro. Diese Zahlen müssen natürlich in die jeweiligen Kontexte eingebettet werden; unter anderem ist zu beachten, dass die unterschiedlichen Einkommen von weiblichen und männlichen Musizierenden auch daraus entstehen, dass Frauen nach Angaben der Künstlersozialkasse und Verdi weniger Erwerbsarbeit leisten als Männer.⁹⁰ Statistisch gesehen arbeitet jede zweite Frau in Teilzeit.

TEILHABE

Elternschaft und Jazzmusiker:innen-Dasein lassen sich häufig nur schwierig vereinen. Darauf deutet die „Jazzstudie 2022“ hin, in der lediglich 38,7 Prozent der Befragten angaben, für die Kindererziehung zuständig zu sein. Frauen im Kunst- und Kulturbetrieb gaben in einer Pilotstudie der Bühnenmütter e.V.⁹¹ zu Arbeitsbedingungen allgemein an, große Schwierigkeiten damit zu haben, Familie und Beruf zu vereinbaren. Viele grundlegende Gegebenheiten künstlerischer Berufe lassen sich schwer mit Care-Arbeit oder Familienzeit vereinen, die traditionell noch immer häufig in Frauenhänden liegen⁹²: Konzerte finden meistens abends statt, privater Musikunterricht in der Regel nachmittags oder abends. Auf Tour zu gehen ist mit Kindern oft gar nicht möglich. Da es an geeigneter Unterstützung fehlt, ist die Musikbranche bzw. der Jazzmusiker:innen-Beruf ein sehr familienunfreundlicher. Es braucht geeignete Unterstützungsformate und Förderungen für Berufsmusiker:innen mit Kindern. Eine positive Entwicklung sei hier zu nennen: Seit 2022 besteht bei den Förderprogrammen der Initiative Musik erstmals die Möglichkeit, Kosten für Kinderbetreuung bei der Beantragung von Projektmitteln anzugeben.

Die Umfrageergebnisse der „Jazzstudie 2022“ deuten darauf hin, dass viele Jazzmusiker:innen einen gut situierten sozioökonomischen Hintergrund haben. 61 Prozent der Befragten kommen aus einem Akademiker:innenhaushalt. Bei der jüngeren Generation sind es sogar knapp 80 Prozent. Dass der Weg zum Jazz für die meisten Befragten im privaten Musikunterricht begann, zeigt ebenfalls, dass der Zugang und der weitere Werdegang im Jazz stark vom Elternhaus sowie von dessen finanziellen Möglichkeiten abhängt: Musikunterricht muss man sich leisten können. Durch die stetige Erhöhung von Musikschulgebühren ist zu erwarten, dass die Finanzierbarkeit von

90 Kunst und Kultur: „Massiver Gender Pay Gap in Kulturberufen.“ URL: <<https://kunst-kultur.verdi.de/schwerpunkte/soziale-lage/kuenstler-sozialkasse/++co++921c7470-a942-11ed-bd44-001a4a160117>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

91 Bühnenmütter: „Pilotstudie.“ URL: <<https://www.buehnenmuetter.com/pilotstudie>> (letzter Zugriff: 15.05.2024).

92 Die neue Zeitverwendungserhebung des Statistischen Bundesamtes zeigt: Frauen bringen täglich 44,3 Prozent mehr Zeit für unbezahlte Sorgearbeit auf als Männer. Umgerechnet sind das 79 Minuten Unterschied pro Tag. URL: <<https://www.bmfsfj.de/bmfsfj/aktuelles/alle-meldungen/statistisches-bundesamt-veroeffentlicht-neue-zahlen-zum-gender-care-gap-236794>> (letzter Zugriff: 14.05.2024).

Musikunterricht für Familien weiter abnehmen wird. Einzelne Musikschulen planen, die Gebühren ab 2025 „massiv“ zu erhöhen. Beispielsweise kündigt der Musikschulverband Espelkamp-Rahden-Stemwede eine Erhöhung um 20 Prozent,⁹³ für 2026 ist eine weitere Erhöhung um drei Prozent vorgesehen. Nach der Möglichkeit zur größeren Teilhabe und geringen Zugangshürden klingen diese Aussichten nicht. Genaue Zahlen zu den klassistischen Strukturen und damit zusammenhängenden Zugangsbarrieren sowohl für die Ausübenden als auch das Publikum selbst zu erheben, ist dringend notwendig.

Ein weiteres, bisher nur am Rande und im Jazz beispielsweise weniger als im Pop beachtetes Thema ist die Frage nach Zugänglichkeiten für Menschen mit Behinderungen, auch hier wieder sowohl für die Musizierenden selbst als auch für das Publikum. Insbesondere die Spielstätten sind zu einem Großteil nicht barrierefrei gestaltet, was oftmals an fehlenden finanziellen Ressourcen liegt. Positiv ist in diesem Rahmen das 2022 durchgeführte Förderprogramm der Initiative Musik „Hilfsprogramm für Musiker:innen mit Behinderungen“ zu nennen.⁹⁴

MACHTMISSBRAUCH

Machtmissbrauch speziell an Musikhochschulen in Deutschland ist mittlerweile ein viel diskutiertes Thema. Die Plattform Musicmeetoo dokumentiert seit Längerem schon zahlreiche Fälle von Machtmissbrauch und Gewalt in der Musikbranche in Deutschland allgemein. Sie bietet Betroffenen einen Raum, in dem sie öffentlich über ihre Erlebnisse sprechen können. Auch im Jazz ist das gesamtgesellschaftliche Thema Machtmissbrauch vor allem in Unterrichtssituationen an Musikschulen und Musikhochschulen angekommen.

2023 beauftragte die Hochschule für Musik und Theater München (HMTM) das Institut für Praxisforschung und Projektberatung München, eine wissenschaftliche Studie zum Thema „Machtmissbrauch, Diskriminierung und sexualisierte Gewalt an der HMTM“ zu erarbeiten. Im Rahmen dieser unabhängigen Studie wurde im Juni und Juli 2023 unter anderem eine Online-Befragung aller Hochschulangehörigen (Vollerhebung) umgesetzt. Ziel dieser Umfrage war es, „einen respektvollen Umgang miteinander zu fördern und dafür zu sorgen, dass alle Hochschulangehörigen mit einem guten Gefühl zum Unterricht und zur Arbeit kommen können“.⁹⁵ Aus den quantitativen Daten lässt sich erkennen, dass 258 (54 Prozent) von 478 Befragten an der HMTM angeben, Machtmissbrauch selbst erlebt, gesehen oder davon gehört zu haben. 123 (25,7 Prozent) geben an, Machtmissbrauch selbst erlebt zu haben. 67 (14 Prozent) sind Zeug:in davon geworden und bei 161 (33,5 Prozent) wurde davon berichtet.⁹⁶ Auch die Studierenden der Musikhochschulen in Deutschland zeigen

93 Westfalen-Blatt, URL: <<https://www.westfalen-blatt.de/owl/kreis-minden-luebbecke/rahden/gerichtsurteil-laesst-musikschulkosten-steigen-2964665>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

94 Inwiefern dieses Programm von Musiker:innen aus dem Bereich Jazz und Improvisierte Musik genutzt wurde, lag zum Zeitpunkt der Drucklegung nicht vor..

95 Musikschule für Musik und Theater München: „Studie zu Machtmissbrauch, Diskriminierung und sexualisierter Gewalt.“ URL: <<https://hmtm.de/initiative-respekt/studie-2023/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

96 Hier haben die häufigsten Erfahrungen mit Machtmissbrauch Mitglieder der HMTM gemacht, die in der Verwaltung und in der Zentralen Einrichtungen arbeiten, es betrifft weniger das in der Literatur beschriebene Abhängigkeitsverhältnis „Meister und Schüler“. 30. URL: <<https://hmtm.de/respekt-und-vertrauen/studie-2023/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

sich aktiv. So hat der Freie Zusammenschluss von Student:innenschaften im November 2023 einen von der Szene viel beachteten „Forderungskatalog zur Prävention und Intervention von übergriffigem, unangemessenem und missbräuchlichem Verhalten an Musikhochschulen“ veröffentlicht.⁹⁷

FAZIT

Dieser Text kann nur einen ersten allgemeinen Überblick über den Stand und die Entwicklungen zum Thema „Vielfalt & Chancen“ geben. Auf allen Ebenen ist Bewegung, doch ist noch viel zu tun. Eine stetige Sensibilisierung, Schulungen für Lehrpersonal, vertrauenswürdige Ansprechpersonen, die die Anliegen der Betroffenen ernst nehmen, sowie bauliche und organisatorische Maßnahmen – beispielsweise Einzelunterricht nur in Zimmern mit Fenstern in der Tür oder generell mehr weibliche Unterrichtende – sind notwendig für positive Veränderungen und Stabilisierung der Situation.

ZIELE & HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN

- ▷ Mehr Aufklärungsangebote zu struktureller Diskriminierung und Diversitätsentwicklung
- ▷ Schulungen und verpflichtende Weiterbildungen für Lehrpersonal an Musikhochschulen
- ▷ Einrichtung einer Beschwerdestelle für Betroffene von Machtmissbrauch, Diskriminierung und sexuelle Belästigung für die freie Musikszene
- ▷ Förderprogramme für Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene aus Arbeiterfamilien
- ▷ Forschung zu Zugangsschwierigkeiten und Ausschlüssen bestimmter marginalisierter Personengruppe zum und im Jazz
- ▷ Einbeziehung von Diversitätsfaktoren bei der Besetzung von Professuren
- ▷ Förderung und Unterstützungsangebote für Eltern im Jazz – zum Beispiel Residenzen mit Kindern ermöglichen, zusätzliche Fördertöpfe für entstehende Mehrkosten bei Tourneen etc.
- ▷ Flexibilität für andere Lebensläufe, etwa bei den Altersgrenzen von Preisen und Förderprogrammen

⁹⁷ freier zusammenschluss von student*innenschaften, URL: <<https://www.fzs.de/forderungskatalog-zur-praevention-und-intervention-von-uebergriffigem-unangemessenen-und-missbrauchlichem-verhalten-an-musikhochschulen/>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

2.11 AUSBLICK EUROPÄISCHE & INTERNATIONALE VERNETZUNG

Die Vernetzung und Einbindung der in Deutschland lebenden Akteur:innen des Jazz und der Improvisierten Musik⁹⁸ in europäische und internationale Kontexte basieren primär auf dem Engagement einzelner Akteur:innen, deren Kontakten und Kollaborationen und sind somit eher in informeller und prekärer Weise gegeben als durch nachhaltige Strategien, nationale Strukturen oder entsprechende Förderinstrumente und -programme. Gemeint ist hier nicht nur Exportförderung für deutsche Musiker:innen, sondern die materielle Ermöglichung inhaltlicher wie struktureller Zusammenarbeiten mit europäischen (und außereuropäischen) Partner:innen.

Aufgrund dieser Ausgangslage haben deutsche Jazzmusiker:innen und Veranstalter:innen im europäischen Kontext oft keine Möglichkeiten, mit ihren Kolleg:innen aus anderen Ländern mitzuhalten. Dies zeigt sich unter anderem an der geringen Anzahl deutscher Mitglieder im Europe Jazz Network (EJN), dem wichtigsten europäischen Netzwerk für „creative music, contemporary jazz and improvised music“.

EUROPE JAZZ NETWORK

Das Europe Jazz Network (EJN) wurde 1987 in Italien von dortigen Festivalveranstalter:innen gegründet. Die Idee damals war, sich untereinander auszutauschen und bei der Organisation von Tourneen und Konzerten zusammenzuarbeiten. Zentraler Baustein war eine elektronische Datenbank, auf die alle Mitglieder (via Modem) zugreifen konnten, um hier ihre Ideen zu teilen und sämtliche relevanten Tourdaten in „real-time“ abgleichen zu können.

Technisch war das EJN damit lange vor Etablierung des Internets seiner Zeit weit voraus. Auch politisch hat das EJN als das erste kulturelle Netzwerk in Europa eine Pionierleistung vollbracht. Ein Jahr nach der Gründung in Italien kamen das Amsterdamer Bimhuis und der Stadtgarten Köln als erste nicht-italienische Mitglieder hinzu. Schnell entwickelte sich das EJN zum führenden Netzwerk aller relevanten Akteur:innen im Bereich europäischer Jazzfestivals und -spielstätten und verfügt heute (Stand Mai 2024) über rund 200 Mitglieder, mit kontinuierlich steigender Tendenz. Das EJN hat sich als eines der effizientesten und wirkungsmächtigsten kulturellen Netzwerke in Europa etabliert und erhält regelmäßig finanzielle Unterstützung durch die Europäische Kommission.

Im Oktober 2004 wurde in Budapest das sogenannte „Manifesto“⁹⁹ verfasst und von der Generalversammlung beschlossen. Dieses Manifest hat bis heute nichts an seiner Relevanz verloren und wurde Vorbild für viele, ähnlichen Zielen verpflichtete, nationale Organisationen des europäischen Jazz.

98 s. Kapitel 2.9 „Verbände, Initiativen, Messen & Archive“

99 Europe Jazz Network: „The EJN Manifesto.“ URL: <<https://www.europejazz.net/ejn-manifesto>> (letzter Zugriff: 28.05.2024).

In Deutschland hatte das EJM lange Zeit Schwierigkeiten, Mitglieder zu gewinnen. Traditionell war das deutsche Jazzgeschehen über viele Jahre wenig international ausgerichtet und hinkte der europäischen Entwicklung mangels relevanter nationaler Strukturen hinterher. Während andere Länder, allen voran die Niederlande, Frankreich und Norwegen, schon früh sehr wirkungsmächtige Exportförderinstrumente aufgelegt hatten, blieben die meisten Jazzmusiker:innen aus Deutschland unter sich. Ein erster Achtungserfolg gelang mit dem ersten German Jazz Meeting, das nach dem Vorbild des 1998 eingeführten Dutch Jazz Meetings, bei der ersten jazzahead! 2006 in Bremen vom eigens dafür von der BK Jazz gegründeten „German Jazz Meeting e.V.“ organisiert wurde.

Heute (Stand Mai 2024) hat das EJM zwölf Mitglieder aus Deutschland. Damit ist Deutschland gemessen an seiner Bevölkerungsgröße und kulturellen Finanzkraft deutlich unterrepräsentiert. Der regelmäßige Informationsaustausch wird neben diversen Netz-Aktivitäten über analoge Plattformen („Europe Jazz Conference“, „Artistic Exchange Platform“ und andere) organisiert, zudem bilden gemeinsame Projekte zu den Themenschwerpunkten „Sustainability“ („green rider“, „green pilot tours“, „better life“, „footprints“), „Gender Justice“ und „Social Inclusion“ das Herzstück des Netzwerks. Ebenfalls sehr erfolgreich ist der „EJM Award for Adventurous Programming“, der mit dem Moers Festival (2015), dem Jazzfest Berlin (2022) und dem Berliner A L'ARME Festival (2023) bereits dreimal nach Deutschland vergeben wurde, und das Projekt „Staff Exchange“, bei dem Mitglieder ihre Mitarbeitenden zu Arbeitsaufenthalten bei anderen Mitgliedern (Festivals und Spielstätten) entsenden können.

Auch heute (Stand Mai 2024) findet der europäische Austausch mit Deutschland weitgehend über die in Köln ansässigen EJM-Mitglieder statt. So wurde die „Artistic Exchange Platform“ als Netzwerk innerhalb des Netzwerks im März 2018 im Kölner Stadtgarten gegründet und 2026 wird auf Einladung der Cologne Jazzweek, der Monheim Triennale und des „Europäischen Zentrums für Jazz und Aktuelle Musik“ (im Kölner Stadtgarten) die erste „Europe Jazz Conference“ mit über 500 internationalen Fachteilnehmenden in Köln stattfinden.

FÖRDERUNG JAZZ IN EUROPÄISCHEN LÄNDERN

Andere europäische Länder setzen im Vergleich zu Deutschland in ihrer Kulturförderung einen deutlich größeren Schwerpunkt auf aktuelle Künste und somit auch auf Jazz und Improvisation als Musik des 21. Jahrhunderts. Zu nennen sind Länder wie Frankreich oder Norwegen mit umfangreicher staatlicher Unterstützung und gut ausgebauten Netzwerken für Jazz. In Frankreich etwa wird die Jazzszene durch die Musikergewerkschaft und die Association Jazzé Croisé, unterstützt vom Kulturministerium, gefördert. Norwegen hat gleich fünf regionale Jazzzentren und eine nationale Spielstätte, die Victoria – Nasjonal Jazzscene in Oslo. Dänemark unterstützt seine Jazzmusiker:innen durch JazzDanmark, eine nationale Organisation, die sich der Förderung des Jazz widmet.

Durch nationale Einrichtungen wie das Goethe-Institut ist zumindest eine vereinzelte Präsenz deutscher Akteur:innen im Bereich Jazz institutionell gegeben, wobei diese Förderungen¹⁰⁰ zuletzt stark zurückgegangen sind und insgesamt auch hier keine umfassende, strategisch langfristig geplante und in ihren Formaten passgenaue Förderung der Jazz- und Improvisationsszene Deutschlands in der Welt stattfindet.

HERAUSFORDERUNG EUROPA

Deutsche Jazzveranstalter:innen und -festivals verfügen oftmals nicht über die notwendigen Mittel, um internationale Kooperationen und Projekte zu realisieren. Dies führt dazu, dass deutsche Künstler:innen auf europäischer Ebene eine untergeordnete Rolle spielen. Deutsche Kurator:innen und Journalist:innen bleiben im Vergleich oft „abgehängt“ und im regionalen oder nationalen Kontext verhaftet; unter anderem weil sie nicht über die nötigen Finanzmittel für Recherche- und Arbeitsreisen verfügen. Dies beeinträchtigt auch die Fähigkeit deutscher Professioneller, sich auf dem europäischen Parkett souverän zu bewegen und nachhaltige Netzwerke aufzubauen.

Ein weiteres Handlungsfeld sind die sozialen Sicherungssysteme und die internationale Besteuerung. Die derzeitigen Regelungen für im Ausland auftretende Künstler:innen führen teilweise zu umständlichen bürokratischen Vorgängen und bergen die Gefahr der Doppelbesteuerung. Dies betrifft insbesondere die Ausländersteuer und deren internationalen Gegenpart, die selbstständige Künstler:innen benachteiligen.¹⁰¹

Zu beobachten sind die sich aus der Entschließung des europäischen Parlaments ergebenden Maßnahmen, die eine passende und ausreichende soziale Absicherung von Künstler:innen gewährleisten sollen; unter anderem im Gespräch ist eine europäische Künstlersozialkasse.

¹⁰⁰ Vgl. auch Kapitel 2.4 Abschnitt „Exportförderung“

¹⁰¹ Die Forderungen des Netzwerks PEARLE, die sich auf die OECD-Steuerrichtlinien Artikel 17 beziehen, sollten bei einer Überarbeitung der entsprechenden Steuergesetze berücksichtigt werden.

ZIELE & HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN

- ▶ Förderung der internationalen Vernetzung von Festivals, Spielstätten und Initiativen: Die Politik sollte Programme und finanzielle Mittel bereitstellen, um die Zusammenarbeit zwischen deutschen und europäischen Jazzveranstalter:innen zu intensivieren
- ▶ Erhöhung der finanziellen und personellen Ressourcen für europäische und internationale Kooperationen: Staatliche Förderungen müssen erhöht werden, um Veranstalter:innen in Deutschland die notwendigen Mittel und Kapazitäten zur Verfügung zu stellen, die für internationale Projekte und Kooperationen erforderlich sind
- ▶ Überarbeitung der internationalen Besteuerung: Anpassung der Steuersysteme an die Bedürfnisse von Solo-Selbstständigen und Künstler:innen

3.1 ZENTRALE ZIELE

Die Jazzlandschaft in Deutschland hat sich stets als Bastion der Innovation und des kulturellen Austauschs präsentiert, ein lebendiges Zeugnis der kreativen Vermischung und des Dialogs zwischen unterschiedlichen Kulturen und Generationen. Seit seiner Entstehung im frühen 20. Jahrhundert hat der Jazz nicht nur die musikalische Praxis weltweit beeinflusst, sondern auch die Art und Weise, wie Kunst und kultureller Ausdruck verstanden werden. Die unmittelbare Faszination, die von Live-Jazzkonzerten ausgeht, feiert die Anerkennung und Wertschätzung musikalischer Kunstfertigkeiten und hebt hervor, wie zugänglich und einladend diese Kunstform ist – ihrem Anspruch nach frei von den Barrieren der Herkunft, des Wissens oder der Zugehörigkeit. Diese universelle Anziehungskraft sowie die Fähigkeit zum Improvisieren auf Augenhöhe unterstreichen die Bedeutung des Jazz und der Improvisierten Musik für unsere moderne Gesellschaft. Um Bestand und Potenziale dieser Kunstform und ihrer Akteur:innen ausschöpfen zu können, um Zugänge zu Jazz und Improvisierter Musik zu erleichtern und seine Präsenz für zukünftige Generationen zu sichern, ist eine umfassende und nachhaltige Unterstützung auf Bundesebene von entscheidender Bedeutung.

Heute stehen wir vor beispiellosen Herausforderungen, die durch die Folgen multipler Krisen wie zum Beispiel der Corona-Pandemie oder des Krieges in der Ukraine verschärft werden. Der signifikante Rückgang finanzieller Mittel und die trüben Aussichten der öffentlichen Haushalte ab 2024, die drohende Schließung von Spielstätten und die Einstellung von Konzertreihen gefährden sowohl die Vitalität und Zukunftsfähigkeit als auch das Erbe des Jazz in Deutschland. Diese Entwicklungen, gepaart mit einer umfassenden Reform des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, die möglicherweise die Präsenz und die Förderung des Jazz in den Medien gefährdet, signalisieren eine kritische Phase für die deutsche Jazz- und Improvisationsszene. Die Gefahr ist real, dass diese einmalige Kunstform an Substanz und Zukunftsaussichten verliert, wenn nicht umgehend gehandelt wird. Es ist dringender denn je, dass unsere am Schluss formulierten, zentralen Ziele diskutiert und vor allem mit einem erneuerten Fokus und verstärkten Anstrengungen verfolgt werden. Die Kulturpolitik und die zuständigen Förderinstitutionen müssen Unterstützungen bieten, um die Szene des Jazz und der Improvisierten Musik in Deutschland nicht nur zu erhalten, sondern auch zu stärken. Dies erfordert finanzielle Investitionen ebenso wie kreative Lösungen, um den Zugang und die Sichtbarkeit des Jazz in diesen turbulenten Zeiten zu gewährleisten. Die Bewahrung der kulturellen Vielfalt und die Förderung zeitgenössischer Künste sind unverzichtbar für die Identität und Vitalität der Kulturnation Deutschland. Die jetzige Situation verlangt nach einem entschlossenen Handeln, um die Zukunft des Jazz und der Improvisierten Musik in Deutschland zu sichern und ihre Rolle als lebendige und verbindende Kunstform für kommende Generationen zu bewahren und auszubauen.

FÜNF ZENTRALE ZIELE:

- ▷ Kultur als Staatsziel im Grundgesetz verankern; Schaffung eines Bundeskulturministeriums
- ▷ Reformierung der Initiative Musik und deren Förderprogramme
- ▷ Nachhaltige und verstärkte Förderung der Infrastruktur, insbesondere gezielter Ausbau von künstlerischen Spielstätten bundesweit
- ▷ Entwicklung und Förderung einer Strategie zur nachhaltigen Vermittlung von Jazz insbesondere an Kinder und Jugendliche
- ▷ Entwicklung schlagkräftiger und nachhaltiger Strategien für Export und internationale Kooperation und Vernetzung



BUNDES KONFERENZ JAZZ

ÜBER DIE BK JAZZ

Die Bundeskonferenz Jazz (BK Jazz) ist die Interessenvertretung der Jazzszene in Deutschland.. Seit 2002 führt sie als übergreifende Vereinigung die vorhandenen Kompetenzen von Fachorganisationen und -institutionen des Jazz in Deutschland zusammen. Ziele und Aufgaben der BK Jazz sind die Präsentation des Jazz und der Improvisierten Musik in Deutschland auf nationaler und internationaler Ebene, jazz-spezifische Qualifizierung der Förderstrukturen auf Landes- und Bundesebene sowie Initiierung nachhaltiger Projekte.

Die BK Jazz legt Wert auf eine offene flexible Struktur. Sollte die Notwendigkeit bestehen, für Einzelprojekte als Körperschaft aktiv zu werden, wird für den jeweiligen Zweck eine geeignete Struktur geschaffen. Die Mitglieder der BK Jazz sind Vertreter:innen bundesweit relevanter Interessenvertretungen für den Jazz in Deutschland. Die Mitglieder benennen aus ihren Reihen zwei bis vier Sprecher:innen. Diese werden für einen Zeitraum von zwei Jahren mit einfacher Mehrheit der anwesenden Mitglieder gewählt. Durch die gewählten Vorstände verfügt die BK Jazz über eine von außen erkennbare Vertretung, die von innen mit einem entsprechenden Mandat ausgestattet ist. Infos: bk-jazz.de