



Mit einem Mix aus Hip-Hop, Jazz und Drum 'n' Bass prägte Joo Kraus maßgeblich den Jazzsound der Neunziger.

Jazz in Deutschland Teil VII: Vom Jazz zur Improvisationsmusik

„Hudeldihudeldihudeldi“

Unübersichtlichkeit herrscht im **Jazz seit Ende des letzten Jahrhunderts**, auch in deutschen Landen. Die Szene zerfranselt, das Image der Musik wandelt sich. Berthold Klostermann zeichnet prägende Tendenzen nach.

Post-This & Neo-That“, so nannte sich ein Festival mit aktuellem Jazz und improvisierter Musik, das von 1989 bis 1996 in der Kölner Philharmonie stattfand. Der ironische Unterton war nicht zu überhören; er galt Worthülsen à la „postmoderner“ und „neokonservativer Jazz“, „Post-“ und „Neo-Bop“, die damals im Diskurs über Jazz grassierten. Führten andere Festivals noch „Jazz“ oder „New Jazz“ im Namen, so verzichteten die „Post-This & Neo-That“-Macher um Reiner Michalke, heute Leiter des Moers-Festivals, einfach darauf. Längst schien das Etikett „Jazz“ nicht mehr als gemeinsamer Nenner für die Vielfalt an Spielauffassungen zu taugen, die das Geschehen bestimmten und in munterer Gleichzeitigkeit nebeneinanderher existierten.

Andersherum: Jazz war ein „dehnbarer Begriff“ (Michalke) geworden.

Jahrzehntelang hatte sich die Jazzgeschichte als vergleichsweise lineare Abfolge dominierender Stile dargestellt: New Orleans, Chicago, Swing, Bebop, Cool, Hard Bop, Free Jazz, Jazzrock. Mit den beiden Letzteren aber hatte sich eine Tendenz zu Grenzüberschreitungen entwickelt, die eine Vielzahl von Annäherungen an andere Stile, ja Musikkulturen hervorbrachte und zu mannigfaltigen Verschmelzungen führte: mit Klassik und Neuer Musik, Punk und Funk, Noise und Art-Rock, Folklore und Weltmusik ... Europäische Einflüsse hatten an Bedeutung gewonnen. Gleichzeitig hatten in den achtziger Jahren historische Stile wie Bebop und Hard Bop fröhliche Urständ gefeiert, dank wieder-

Foto: Thomas Radlwimmer/PR



Michael Riessler bewegt sich zwischen Vorbarock, Neuer Musik und Folklore.

Foto: Hyou Vielz/PR



Markus Stockhausen setzt bei seinem Spiel vor allem auf die Kraft der Intuition.

Foto: Herb Weistrock/Wikipedia



Sorgte für eine Wiederbelebung der Klarinette im Jazz: Theo Jörgensmann.

Foto: Michael Höfner/Wikipedia



Aus Bergmannsliedern formte Georg Gräwe komplexe Big-Band-Stücke.



Humoristische Qualitäten, stilistische Vielfalt, kreative Improvisationen und exzellentes Zusammenspiel zeichnen die 1981 gegründete Kölner Saxophon Mafia aus.

rentdeckter Helden und einer neuen Generation, die die Musik früherer Jahrzehnte eben erst für sich entdeckte. Wie in anderen Bereichen gilt seit Ende der Achtziger auch im Jazz das „anything goes“. Was die Jazzwelt bisweilen unübersichtlich, aber auch enorm spannend macht.

Zugleich nahm das Image des Jazz eine disparate Entwicklung. Binnen eines Jahrzehnts erschien eine Handvoll publikumswirksamer, im Jazzmilieu angesiedelter Spielfilme und Biopics, wie „Round Midnight“ (1986), „Bird“ (1988), „Stormy Monday“ (1988), „Devil In A Blue Dress“ (1995) oder „Kansas City“ (1996), die den historischen Jazz und seine Protagonisten feierten. In der Werbung wurde mit einer Ikonografie, in der Popmusik – etwa bei Sade, Working Week, Everything But The Girl – mit Sounds gearbeitet, die dem Jazz entlehnt waren; aus England schwappte die Acid-/Dancefloor-Jazz-Welle herüber. International vermarktete Produkte, etwa ein Kleinwagen, ein Staubsauger und ein After Shave, eine Rosen- und eine Apfelsorte, wurden auf den Namen „Jazz“ getauft. Mit „Jazzthetik“ (1987) und „Jazz thing“ (1993) etablierten sich zwei neue Fachzeitschriften auf dem deutschen Markt; Lifestyle-Magazine brachten Features zu jazznahen Themen. Der Kultursektor begann den Jazz als kulturelle Errungenschaft des 20. Jahrhunderts zu begreifen, vergleichbar nur mit dem Film – also förderungswürdig; im akademischen Raum erkannte man ihn als Grundlage für die „Populärmusik“ insgesamt – also hochschulkompatibel. Für angehende Musiker entstanden Jazzstudiengänge, für Musiklehrer ein Wahl- oder Pflichtfach „Jazz“.

Bei allen Unterschieden ist den Beispielen gemeinsam: Hier war Jazz, wie klischeehaft auch immer, positiv besetzt. Er galt als „hip“ oder „smooth“, wendig oder spritzig, als jung und innovativ, kreativ sowieso, überdies kulturell und pädagogisch wertvoll. Diametral dagegen stand das „Cordhosen-Image“, das im selben Zeitraum aufkam und den Jazz so alt aussehen ließ, als sei von einer völlig anderen Musik die Rede. Demnach war Jazz publikumsfern, abgehoben, kaum nachvollziehbar – Musik für bärtige Pfeifenraucher, die sich als Kenner gerierten. Trompeter Joo Kraus, der in den 1990er Jahren im Hip-Hop-Duo Tab Two mit Jazz zu kokettieren begann, meint heute noch: „Ich muss leider sagen, dass ich es verstehe, wenn Leute Jazz furchtbar finden. Diese Dudelmusik. Das ist nur etwas für Musiker. Sicher: Charlie Parker hat auch hudeldihudeldihudeldi gespielt (imitiert einen Bebop-Bläserlauf) – aber mit Seele! Ich finde, es gibt wirklich furchtbare Jazz-Acts.“

Auf der Live-Szene begann Jazz unter Besucherschwund zu leiden, es kam zu Clubschließungen und einem Niedergang der Clubszene, den „Der Spiegel“ beklagte: „Alles hin“ (1993). Zwar seien „Lebensgefühl, Mode und Sprache des Jazz in der deutschen Jugendkultur wieder populär, seit er Verbindungen mit Hip-Hop, House und Funk eingegangen“ sei. Aufgrund sinkender Besucherzahlen seien Clubbetreiber aber nicht mehr in der Lage, die Künstlergagen einzuspielen. Renommierter Musiker fänden kaum Publikum, Stars seien für Clubs unbezahlbar. Andererseits hielt Jazz in Konzerthäusern, Theatern, Museen Einzug, wurde von Kulturämtern veranstaltet,

CD-Tipps

Mainstream

Barbara Dennerlein, *The Best Of ...* (2006);
Verve/Universal CD 602517033757

Acid-Jazz und Hip-Jazz

Jazzkantine (1994); RCA/Sony CD 743212328721

Joo Kraus, *Public Jazz Lounge* (2002);

Skip/Soulfood CD 4037688904029

Jazzanova, *In Between* (2002); Sonar Kollektiv/Alive CD 667548506021

De-Phazz & The Radio Bigband Frankfurt, *Big* (2009); Phazz-a-delic/Edel CD 4260082360409

Improvisationsmusik:

Kölner Saxophon Mafia, *Mafia Years 1982-86*; JazzHausMusik CD 4013205005806 (antiquarisch)

Graewe/Reijseger/Hemingway, *Sonic Fiction* (1989); Hat Hut /HM CD 752156063827

Michael Riessler, *Momentum Mobile* (1993); Enja/Galileo CD 63757900320

Theo Jörgensmann & Eckard Koltermann, *Pagine Gialle* (1995); Hat Hut/HM CD 752156055327

United Women's Orchestra (1996); Klangräume CD 4017593302707

Stockhausen/Snétberger/Andersen/Heral, *Joyosa* (2003); Enja/Soulfood CD 63757946823

Markus Stockhausen & Tara Bouman, *Moving Sounds: Thinking About* (2004); Aktivraum/Edel CD 4040248101035



von Brauereien, Autoherstellern oder Energieversorgern gesponsert.

Bedeutsam wurden Aktivitäten an der Basis, wo Musiker sich zu Initiativen zusammenschlossen und begannen, Unterricht, Spielorte, Plattenproduktion und -vermarktung selbst in die Hand zu nehmen. Dabei war die 1978 gegründete Initiative Kölner Jazz Haus (IKJH) wegweisend, die ab 1980 das musikereigene Label JazzHausMusik, die „Offene Jazz Haus Schule“ und schließlich Restaurant und Konzertsaal „Stadtgarten“ eröffnete. Aus ihren Reihen formierte sich 1981 die Kölner Saxophon Mafia, die – mit Umbesetzungen – bis heute besteht. Als reines Holzbläserensemble in einer Grauzone zwischen Kammermusik, Avantgarde und Musiktheatralik verortet sie sich eher in der Improvisationsmusik als im Jazz. Gründungsmitglied Joachim Ullrich: „Vielleicht klingt es arrogant, wenn ich sage, die Jazzgemeinde interessiert mich einen Dreck. Aber diese Leute sind tatsächlich nicht unser Publikum. Die Mafia sieht sich nicht als Jazzband. Wir spielen zeitgenössische Musik, in der neben anderen Einflüssen auch der Jazz eine Rolle spielt. Der Begriff Jazz ist längst ein historisches Phänomen.“

Für ein Mitglied einer Jazzinitiative immerhin eine bemerkenswerte Aussage. Doch den Improvisationsmusikern – im Kreis der IKJH etwa Norbert Stein,

Georg Ruby, Dieter Manderscheid, Thomas Heberer, Matthias Schubert oder Frank Gratkowski – schien die Entwicklung des Jazz mit dem Free Jazz ans Ende gekommen. Sie suchten weiterführende Anregungen eher außerhalb der Jazztradition, banden die Improvisation in strukturgebende Konzepte ein, orientierten sich am „instant composing“ (Ad-hoc-Komposition) und der „structured improvisation“ des Niederländers Misha Mengelberg oder an Modellen aus der Neuen Musik. Der mit der IKJH nur lose verbundene Markus Stockhausen prägte für eine aus dem Moment heraus entstehende Gestaltung ohne jegliche Vorgabe den Begriff „Intuitive Musik“, arbeitete aber stets auch mit vorstrukturierten Formen. An Vielseitigkeit ist er allenfalls mit Michael Riessler vergleichbar, der im Spannungsfeld zwischen Vorbarock und Neuer E-Musik, „folklore imaginaire“ und Improvisationsmusik schwimmt wie ein Fisch im Wasser.

Je mehr die Jazztradition an Allgemeingültigkeit verlor, umso mehr spielten andere Faktoren eine verbindende, auch identitätsstiftende Rolle. „Szenen“ von Musikern mit gleichen künstlerischen Anliegen gewannen an Bedeutung; es entstanden regionale Kristallisationspunkte von Künstlern, die sich eher mit Geistesverwandten im Ausland vernetzten als mit anders „tickenden“

Kollegen von nebenan. Eine höchst vitale Improvisationsszene entwickelte sich in den 1980er Jahren im Ruhrgebiet um Theo Jörgensmann (Bottrop), Georg Gräwe und Eckard Koltermann (Herne). Trug Jörgensmann solo und in eigenen Gruppen, oft mit Koltermann, dazu bei, der Klarinette zu neuer Relevanz zu verhelfen, entwickelte Pianist und Komponist Gräwe als Leiter des Grubenklangorchesters, dem auch die beiden anderen angehörten, aus Bergmannsliedern eine streng strukturierte Musik für ein Großensemble aus erfahrenen Improvisatoren. Alle drei integrierten in eigenen Gruppen und Projekten Einflüsse der Neuen Kammermusik.

Die Improvisationsmusik war es auch, aus der sich die kollektiven Aufsteiger jener Jahre rekrutierten – die Frauen. Instrumentalistinnen wie Barbara Dennerlein oder Barbara Thompson waren bis dahin im deutschen Jazz Ausnahmeerscheinungen, doch das änderte sich Mitte der Achtziger. Als Sammelbecken und Katalysator fungierten das Orchester Reichlich Weiblich (1985-89) um Sibylle Pomorin und Ulrike Haage sowie das United Women's Orchestra (1992-2009) um Christina Fuchs und Hazel Leach. Ob Barbara Buchholz (†) oder Ilona Haberkamp, Julia Hülsmann oder Meike Goosmann, Silke Eberhard oder Laia Genc – aus beiden Großensembles ging so manche Instrumentalistin hervor, die heute als Bandleaderin einen Namen hat.

**Jazz galt als hip,
aber auch als Musik
für Cordhosen-
träger und Pfeifen-
raucher**