

Wir haben oft gelesen und gehört, wie der „Amerikaner“ „ist“, und jeder trägt wohl irgendeine Vorstellung mit sich herum. Aber die Wirklichkeit ist anders. Man sagt, er sei ein „business man“, immer gehetzt und ohne Manieren. Ich möchte ein paar persönliche Erlebnisse zum besten geben.

Ich bin mit einem Deutschen von New York nach Newport zum Jazz-Festival gefahren. Mein Freund mußte nach dem letzten Konzert zurück, ich wollte weiter nach Boston, wußte aber nicht recht wie. Da wollte es der Zufall, daß neben uns zwei junge Leute saßen, mit denen wir ins Gespräch kamen, weil sie aus unserer Unterhaltung gemerkt hatten, daß wir Deutsche waren. Man sagt zwar immer, der Amerikaner blicke auf alle Nicht-Amerikaner herab, denn bei ihm gäbe es nur Superlative: the biggest, the greatest usw. Aber tief im Grunde seines Herzens empfindet er doch einen Minderwertigkeitskomplex, wenn von Europa die Rede ist. Dies hat sich durch den lebhaften Austausch der letzten Jahre, der alle Bevölkerungskreise erfaßt hat – als Besatzungssoldaten, als Geschäftsleute oder als Touristen – noch bedeutend verstärkt. Der Ältere war etwa dreißig, Soldat in Korea gewesen, der Jüngere studierte noch. Das Gespräch ergab, daß beide aus Boston waren und der Ältere mich gern in seinem Wagen mitnehmen würde. Wir kamen nach Mitternacht an, und es gab nur noch in teuren Hotels eine Unterkunft, so ab zehn Dollars aufwärts ... Als Don Price, so hieß mein Begleiter, mein verzweifelttes Gesicht sah, bot er mir an, in seiner Junggesellenwohnung zu schlafen, wenn ich damit vorlieb nehmen wollte. Am nächsten Morgen verabschiedete er sich mit den Worten: „Ich muß jetzt leider weg und komme erst Freitag wieder. Sie können so lange bleiben wie Sie wollen, hier ist der Schlüssel. Aber vergessen Sie nicht, wenn Sie weiterreisen, abzuschließen und den Schlüssel in den Briefkasten zu werfen!“ – Wo wäre das bei uns wohl möglich?

Ein anderes Beispiel. In Memphis brachte ich Sonnabend um zwölf Uhr einen eingeschriebenen Brief zur Post. Nachdem ich den Einlieferungsschein bekommen hatte, sagte der Schalterbeamte: „Warten Sie bitte einen Augenblick!“ Sprachs und verschwand zum Telefonieren. Dann kam er zurück und sagte: „Ich habe soeben mit meiner Frau gesprochen. Bitte kommen Sie in einer Stunde wieder, dann holt sie mich im Wagen ab. Ich möchte Ihnen gern die Stadt zeigen, Sie sind mein Gast.“ So sah ich zum erstenmal die Baumwollfelder, den Mississippi, die Viertel der Schwarzen und Weißen und abends Lawrence Welk im Fernsehen (der Show sehen nachweislich fünfzig Millionen Amerikaner zu!) und wurde abends um neun wieder ins Hotel gebracht, weil mein Gastgeber sich noch auf den Sonntagsschulunterricht vorbereiten wollte, den er am anderen Morgen halten mußte.

„Keine Zeit“ haben die Amerikaner in New York und einige vielleicht in Chicago. Aber New York ist nicht Amerika. Das ganze Land der Vereinigten Staaten ist eigentlich ein Riesenkontinent und hinsichtlich Klima, Bodenschätze und Bevölkerung ein verkleinertes Bild der Erde. Es gibt wohl kaum eine Rasse, die hier nicht zu finden ist. Es ist unmöglich, zwischen Amerikaner und Nichtamerikaner zu unterscheiden, ja, ich habe Bürger der USA getroffen, die schlechter Englisch sprachen als ich oder ein anderer mit guten Sprachkenntnissen. Das hat zur Folge, daß man einen Ausländer als solchen nicht erkennt, und daß man keine bevorzugte Behandlung erwarten darf wie vielleicht anderswo. Der Amerikaner ist einerseits außerordentlich hilfsbereit. Das ist ein altes Erbe aus der Pionierzeit, als der eine dem anderen den Spaten lieh oder ihm half, den Zaun um sein Land zu ziehen und das Haus aufzurichten, als einer auf den anderen angewiesen war. Aber das hat andererseits auch zur Folge, daß letzten Endes jeder auf sich allein gestellt ist und zusehen muß, wie er vorwärtskommt.

Das Bild ändert sich ständig. Wo heute eine Siedlung aus Holzhäusern entsteht, können im nächsten Jahr schon Wolkenkratzer aus Stahl, Beton und Glas aus der Erde schießen. Und auch die Bevölkerung ist ständig in Bewegung. Am Rande der Städte sieht man „Wagenburgen“ von „trailers“. Sie gehören Ingenieuren, Architekten, (Spezial-)Arbeitern u. dgl., die für einige Wochen hier zu tun haben. Ihre Familien bringen sie mit. Die Kinder gehen zur Schule, die Mütter kaufen im nahe gelegenen „super market“ ein. Der Wohnwagen hat Anschluß an Strom und Wasser, und Dusche und Fernseher im Innern sind keine Seltenheit. Sie sind heute hier und morgen da. Und mit den Berufen verhält es sich genau so.

Ich habe Amerikaner gesprochen, die ihr Lebenslauf nicht nur von einem Ende des Riesenlandes zum andern geworfen hat, sondern die auch in allen nur erdenklichen Berufen, wenn auch ein- und derselben Sparte, tätig waren. Da ist jemand vielleicht als Sohn ehemals deutscher Eltern im Mittelwesten geboren, er besucht dann die „high school“ in Chicago, läßt sich danach in Kalifornien nieder, um aus irgendeinem Anlaß nach New

AMERIKA

mit den Augen eines Europäers gesehen

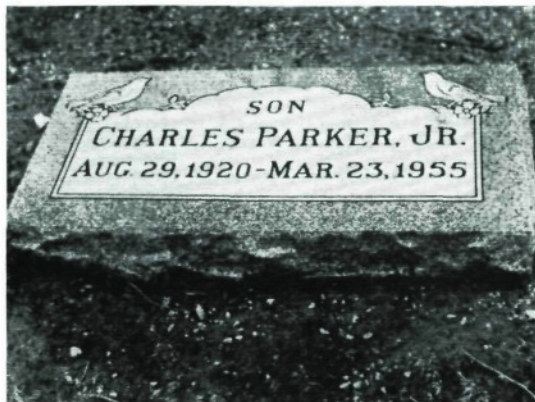


Oben: Typische Straße in einer amerikanischen Großstadt: bei Tag eine Aneinanderreihung von Stilträblichkeiten, bei Nacht ein farbiges Lichtermeer, das sprüht und zuckt.

Unten: Amerikanische Freunde, ganz links mein Gastgeber in Boston.



Unten: Das Grab Charlie Parkers auf dem Lincoln-Friedhof in Kansas.



Orleans zu ziehen. Aber das ist keineswegs die letzte Station. Beruflich begann er vielleicht als Musikjournalist, wurde dann Disc Jockey, später bot ihm ein Bandleader einen job als „personal manager“, und jetzt hat er einen Schallplattenladen. Es gibt drüben kein Verbundensein mit einem „erlernten Beruf“ und auch keine Facharbeiter in unserem Sinne. Handwerk? Wozu! Wo Maschinen doch alle viel schneller, rationeller und deshalb billiger herstellen. Und man kann sich lieber öfters etwas Neues kaufen.

Als ich mir in Chicago einen Film kaufen wollte, kam das Geschäft nicht zustande, weil ich die amerikanischen Maße und die Bezeichnung für die Empfindlichkeit nicht wußte. Selbst der Hinweis auf das Format der „Rolleiflex“ (6×6 bei uns, während man drüben ja nach Zoll, nach „inches“ rechnet) half mir nicht, der Mann konnte eben nur eine fertige Ware, die mit einem Riesenaufwand an Reklame – wie jeder Bedarfsartikel – dem Konsumenten eingehämmert wird, auf den Ladentisch legen und die Dollars kassieren. Beraten, be„dienen“ und erklären konnte er nicht.

Wie die Menschen im Lande und im Beruf umherziehen, so sehen auch die Friedhöfe aus. Ich war zuerst entsetzt über die Lieblosigkeit. Aber das ist kein böser Wille. Wenn die Eltern in Pennsylvania starben und der Sohn in Nebraska lebt, wie soll er da die Gräber pflegen, da die Entfernung vielleicht der von Kopenhagen nach Marseille entspricht?

Es gilt das Heute, das „Hier“ und „Jetzt!“ und die Zweckmäßigkeit, die „efficiency“. Alles andere ist uninteressant. Dazu gehört auch der vielzitierte Leitsatz „time is money“. Ich kann den Sinn der Amerikaner für das Materielle verstehen. Er ist ererbte und überlieferte. Die Pioniere zogen noch mit Pferd und Planwagen über den „trail“. Mit dem Auto kann man viel mehr bewerkstelligen. Mit dem Telefon kann man mehr und schneller Geld „machen“ als mit einem Brief oder Methoden von gestern. Aber das alles kostet Geld. Je schneller man zu Geld kommt, zu mehr Geld, desto leichter kommt man in den Genuß all der Mittel, die Erleichterung, Fortschritt und auch Bequemlichkeit verschaffen. Der Amerikaner ist nicht geizig. Er läßt gerne ein, und er spendet auch gerne. Wie man weiß, beruht die Unterhaltung aller Institutionen wie Krankenhäuser, Heime, Stiftungen, Forschungsstätten, Theater, Orchester usw. nicht auf Subventionen der Gemeinden oder Staaten, sondern auf der Opferbereitschaft der einzelnen Menschen. Und die scheint wirklich unbegrenzt zu sein, jedenfalls kommt es einem Europäer (und speziell Deutschen) so vor, der gewöhnt ist, für alles den Vater Staat oder das Gemeindegeld sorgen zu lassen.

Der Amerikaner ist auch ein Augenmensch. So häßlich die Städte wegen ihres unorganischen Wachstums und der willkürlichen Bauweise aussehen mögen, bei Nacht ist man fasziniert von der Leuchtreklame. Das funkelt, zischt, sprüht und dreht sich in allen Farben, und einer versucht, den anderen zu überbieten. Man weiß es auch von der Buntheit der Hemden, Krawatten und Strümpfe, und es ist begrüßenswert, daß unsere Mode und unser Lebensstil aus dem tristen Einerlei des Herkömmlichen gerissen wurden. Man sieht es auch an den Taschen der Langspielplatten und staunt immer wieder, wie groß der Ideenreichtum der Gestalter ist und wie er sich oft völlig vom Inhalt löst, wodurch häufig ein selbständiges Kunstwerk entsteht. Vieles, das wir als „amerikanisch“ ansehen, läßt sich aus der Freude an Bewegung und Buntheit erklären: die abwaschbaren Bucheinbände, die Musik-Boxen, die Filmleidenschaft. Die Beschäftigung mit einem Thema, das Lesen, ist – damit verglichen – nicht so anziehend. Die Verlage begegnen dem mit dem Schlagwort „books are fun“, „Bücher (also das Lesen) machen Spaß!“

Es wäre bestimmt falsch anzunehmen, die Amerikaner hätten keinen Sinn für Kultur. Die amerikanischen Verhältnisse nähern sich mit Riesenschritten dem Punkt, in dem die Extension sich in die Intensivierung verkehrt. Schon jetzt ist zu spüren, daß die Erschließung und Durchdringung zum Abschluß kommt und dann automatisch die Kultivierung folgen muß. Das ist nur eine Frage der Zeit. Und wir Europäer haben ja bekanntlich ein Jahrtausend länger Zeit gehabt, unsere Kultur zu entwickeln, als die Amerikaner. Schon heute bestreitet niemand mehr das Format amerikanischer Dichter und Schriftsteller wie Hemingway, W. Faulkner, Eugene O'Neil usw. Das gleiche gilt für andere Kunstgebiete: Malerei, Musik, Ballett. Schon heute sind die USA in kultureller Beziehung nicht mehr der nur empfangende Teil. Dietrich Schulz-Köhn

Die Improvisation im Jazz

Mit dem Aufsatz von Friedrich Herzfeld „Gibt es improvisierten Jazz?“ ist das Thema in unserem Dezemberheft zur Diskussion gestellt worden.

Die erwarteten Gegenstimmen haben sich erhoben, für viele andere geben wir hier Ulrich Lachmann das Wort.

Die raffinierteste Polemik ist die „objektive Polemik“!

Ein Paradoxon? Offenbar nicht, könnte man glauben, wenn man Friedrich Herzfelds Absage „Gibt es improvisierten Jazz?“ in der Dezembernummer des fono forum liest. Dort wird in sachlich scheinender Weise dem Jazz nachgewiesen, sein oft zitiertes Hauptkriterium, die *Improvisation*, sei ihm *gar nicht eigen*; der Jazz sei zudem weitgehend kommerzialisiert und eine „Routine-Flausel“.

Im Hinblick auf die Verwirrung, welche ein solcher Artikel unter Nichtfachleuten stiften könnte, soll hier versucht werden, dieser These eine Antithese entgegenzusetzen.

Wiederholen wir zunächst die Fragestellung: „Gibt es improvisierten Jazz?“ In der Hoffnung, daß man sich über den Begriff „Jazz“ allerseits ungefähr einig ist, konzentriert sich unsere Überlegung zunächst auf den Terminus „Improvisation“. Herzfeld gibt eine Definition, nach welcher die Improvisation – bis auf das musikalische Thema – der freien Fantasie angenähert ist. Das führt zum Begriff „Freie Fantasie!“ Der hierin gefaßte, an den Augenblick gebundene schöpferische Prozeß stellt die Realisation einer Auseinandersetzung zwischen den unbewußten und bewußten Bereichen der künstlerischen Psyche dar. Dabei braucht die Ratio keineswegs ausgeschaltet zu sein! Im Gegenteil, ohne Formwillen – selbst wenn dieser erst während des Spieles entsteht – ist schlechthin keine Kunst möglich! Die Form der freien Fantasie ist in jedem Moment vom Musiker frei bestimmbar, gleichwohl aber vorhanden und zudem durch bewußte oder unbewußte Erfahrungsmomente (Vorbereitung, Studium, Gedächtnis, technische Fertigkeit, Assoziationen) bestimmt, davon sich zu lösen kein Mensch imstande ist. Deshalb werden sich *Formdetails häufig wiederholen*, deshalb kann und wird nur selten umwälzend Neues in einer Fantasie entstehen, und wenn, dann auch nur über die nachträgliche bewußte Formfassung. Die Form kann sich mit Fortlauf des Spieles ändern, der Künstler mag die logische Kontinuität seines Spieles ständig durchbrechen, die Kontrolle, d. i. die Einschaltung des Bewußtseins, setzt aber immer wieder ordnend ein, da eine rein unbewußte „Kunst“ eben keine Kunst ist. Herzfelds „freie Fantasie“ ist daher allenfalls ein Ideal, ein Inbegriff schöpferischer Intuition, für eine realformale Definition der „Improvisation“ scheint sie aber wenig geeignet. Eindeutig dagegen ist Herzfelds Definition des Terminus „Variation“ als Veränderung von etwas Vorgegebenen. Eine *formal-analoge Fassung* des Begriffes freie Fantasie müßte lauten: Freies Spiel, ohne ausdrücklich gegebene Formbindungen, wobei einbezogene Bindungen die nicht ausschaltbaren Erfahrungsmomente des Künstlers sind. Die Grenzen zwischen beiden sind fließend, weshalb sollte daher die Improvisation auf einen Randbereich beschränkt bleiben? Grenzen wir daher die Improvisation von der Komposition ab, und beziehen wir sie auf das gesamte Gebiet musikalischer Aussageformen zwischen freier Fantasie und Variation, so erhalten wir einen neuen, antihetischen Improvisationsbegriff: Improvisation ist eine an den Augenblick gebundene schöpferische Tätigkeit, deren Formgestaltung in der Zeit dem Künstler mehr oder



Leonard Bernstein, auch ein lebhafter Anhänger des Jazz, hier mit Armstrong und Edmond Hall

weniger überlassen bleibt. Dieser Improvisations-Definition steht weder eine seelische Vorbereitung noch die Anwesenheit eines Publikums oder die Aufstellung eines Mikrophons entgegen, da wir die rein unbewußt-unbefangene Art der Improvisation nicht nur für utopisch, sondern auch für nicht wünschenswert hielten.

Gemäß Herzfelds Definition ist der Jazz kaum improvisiert. Nach unserer Fassung des Improvisationsbegriffes dagegen muß die Existenz von improvisiertem Jazz unbedingt bejaht werden. Eine Synthese möge dem Leser vorbehalten bleiben.

Es will aber scheinen, als wolle Herzfeld weniger die Improvisation im Jazz in Frage stellen, als vielmehr die Tatsache, daß in diesen Improvisationen noch schöpferisch gestaltet wird. Herzfeld reiht sich in die Schar derer, welche Kunst in erster Linie nach dem Grad der Neuheit zu beurteilen scheinen. Er erwartet stets umwälzende Ideen vom Künstler und belegt Formwiederholungen mit dem abwertenden Terminus „Routine“. Gewiß, eine völlig abgeleitete oder repetierende Improvisation dürfte kaum die Bezeichnung Kunst verdienen. Muß jedoch eine Neuerung immer gleich umwälzend sein? Liegt nicht schon in kleinen Varianten konventioneller Formen ein Neues? – Es ist wahr, im Jazz sind die umwälzenden Neuerungen nicht häufiger als in anderen Bereichen der Musik. Die feineren Abstufungen und Eigenarten der zahlreichen Jazzsolisten aber werden einem Außenstehenden – wie offensichtlich Herrn Herzfeld – ebenso wenig offenbar, wie einem Laien etwa der Unterschied zwischen Kompositionen von Corelli, Vivaldi oder Marcello. Daraus aber ableiten zu wollen, der moderne Jazz sei eine Routine-Angelegenheit, scheint doch wohl etwas unnotiviert.

Jedem Jazzmusiker ist innerhalb einer Jazzaufnahme in jedem Augenblick Gelegenheit gegeben, das Thema innerhalb der Harmonien frei zu improvisieren. Das gilt nicht nur für den jeweiligen Solisten, sondern vor allem auch für Schlagzeug und Baß. Letzterer ist daher keinesfalls dem Generalbaß der Barockmusik gleichzusetzen. Nur bei notenmäßiger oder abstrachemäßiger Fixierung (letzteres heißt „head-arrangement“, nicht einfach jedes „fest im Kopfe haben“) der Stimmführung – meist auf die Vorstellung des Themas beschränkt – entfällt eine Improvisier-Möglichkeit und wird das Jazzspiel ausschließlich zur Interpretation.

Selbstverständlich ist auch im Jazz das künstlerische Potential der Mehrheit aller Musiker demjenigen weniger genialer Spitzenkräfte unterlegen, doch schafft nicht auch fast jeder Epigone Eigenes, nur eben im Kleinen, im Detail? So wenig man auf die Giganten in der Kunst verzichten kann, so wenig sollte man die anderen, echten Künstler gering einschätzen.

Kein improvisierender Künstler kann auf ein Reservoir an Formelementen verzichten, die er als Ausdrucksmittel anzubringen in der Lage ist. Je größer dieses Reservoir, desto eher sind die Möglichkeiten gegeben, neue Ideen auszudrücken. Von diesen Möglichkeiten wird im Jazz nicht weniger als anderswo in der Kunst Gebrauch gemacht. Daß oft auch eingeübte Läufe oder Tonfolgen stur heruntergespielt werden, sei nicht bestritten; die Überproduktion an Schallplatten und Konzerten ist dafür verantwortlich. Doch stellt dieser unerfreuliche Extremfall keinesfalls die Regel dar. Wer einmal Studioaufnahmen von Jazzgruppen beiwohnte, wird festgestellt haben, daß bei Wiederholungen eines Titels die Improvisationen der zweiten Aufnahme fast nie denjenigen der ersten Einspielung glichen (Extrembeispiel: Charlie Parkers Aufnahmen aus den ersten Nachkriegsjahren mit ihren zahlreichen Zweit- und Dritteinspielungen. Erhältlich auf „Savoy“). Sicher werden bestimmte Einzelformen, welche einem Stil bzw. einem Solisten eigen sind, bisweilen benutzt, um Momente der Ideenarmut zu überbrücken (aber nicht so oft bewußt, wie Herzfeld behauptet).

Doch liegt das Schöpferische äußerlich in der Modifikation eben dieser Einzelformen, selten in der Schaffung völlig neuer Formen. Wer fordert, Musik müsse stets entscheidend Neues bringen, dem fehlt der Sinn für die Nuance; er begibt sich der Möglichkeit, auch im Kleinen das Große zu vernehmen. Vielleicht wird Herr Herzfeld nur eine Symphonie Bruckners schätzen, da die anderen ja nichts wesentlich Neues bringen.

Was schließlich die zunehmende Spezialisierung der Interpreten und das wirtschaftliche Kalkül in der Jazzmusik anbelangt, so sind diese wohl der gesamten zeitgenössischen Musikpflege eigen. Weshalb also ein Schaf aus der Herde gesondert anschwärzen?

Ulrich Lachmann, z. Zt. Tübingen