

Andreas Oertel (Hamburg)

Ansätze und Modelle zur Verbesserung der Produktionsbedingungen von Jazz in der BRD

Wissenschaftliche Hausarbeit im Fach Musik an der Gesamthochschule Kassel, Kassel 1988 (mschr.)

Die Bedingungen für die Produktion von Jazz in der BRD sind nach wie vor schlecht. Da die Musiker in der Regel ihre Instrumente, also ihre Produktionsmittel, selbst besitzen, unterliegt die Musikproduktion zwar nicht primär der entfremdeten Produktionsweise des Kapitalismus - so daß ein hohes Maß an kreativer Freiheit möglich wäre - der Musikmarkt ist aber zum weitaus größten Teil in der Hand internationaler Konzerne, die die materialisierten Formen der Musik, insbesondere die Tonträger, nach marktgeseztlichen Kriterien vertreiben. Da kreativer deutscher Jazz aber nicht genügend Gewinn verspricht, spielt er eine unbedeutende Rolle auf dem freien Musikmarkt, auf dem ansonsten sehr viel Geld verdient wird. Das liegt zu einem großen Teil an der Jazzmusik selbst, die sich nicht primär am Massengeschmack der spätkapitalistischen Freizeitkultur orientiert. Es ist eine Musik für Spezialisten. Jazz versteht sich zu einem großen Teil mehr als Gegenkultur, die in ihrem Freiheitsdrang gerade auf die sehr festgefühten Regeln anderer Sparten verzichten will. Die verbleibenden Betätigungsfelder der Jazzmusiker bieten nicht genügend Auftrittsmöglichkeiten: Die Clubs haben zu wenig Geld, die Festivals bevorzugen internationale Künstler, in Hörfunk und Fernsehen fällt der Jazz in eine Lücke zwischen U- und E-Musik, und den öffentlichen Stellen ist der Jazz für eine ausreichende Förderung nicht seriös und handhabbar genug. So haben die Musiker, obwohl sie immer besser ausgebildet sind und internationale Standards erreicht haben, nur erschreckend geringe Verdienstmöglichkeiten und eine unzureichende soziale Absicherung.

Der deutsche Jazz scheint zwischen allen Stühlen zu sitzen. Gerade die modernen Stilrichtungen haben den Anspruch, als Kunst ernst genommen zu werden. Leider führt dieser Anspruch oft zu einer starken Abrenzung gegenüber den verwandten Stilrichtungen der Popmusik. Es war lange Zeit geradezu anrühlich, Elemente des populären Musikgeschäfts mit Jazz in Verbindung zu bringen. Gleichzeitig waren und sind aber auch die Strukturen der Kulturbürokratie, selbst wenn man guten Willen voraussetzt, nicht geeignet, um eine wirkungsvolle Förderung - wie etwa im Klassikbereich - durchzuführen. Öffentliche Gelder können in größerem Ausmaß nur in verlässliche, d.h. etablierte Institutionen fließen. Der Jazz hatte und wollte solche Institutionen aber nicht, weil man hier flexibel und avantgardistisch sein möchte. Für eine derart lebendige Musik wie z.B. den Free Jazz ist der Musikbeamte auf Lebenszeit im städtischen Jazzorchester einfach nicht denkbar.

Es bleibt die wesentliche Frage: Wie kann man die Produktionsbedingungen des Jazz wirkungsvoll verbessern, und wie können öffentliche Förderungen dem Jazz zuteil werden, ohne die kreativen progressiven Kräfte in konservativ wirkenden Strukturen zu hemmen? Über verschiedene Bestrebungen, die Bedingungen des Jazz zu verbessern, wird in der Arbeit ausführlich berichtet. Wichtige

Voraussetzung für die Durchsetzung von Forderungen der Jazzer allerdings ist eine starke Lobby, die das Ansehen des Jazz in der Öffentlichkeit verbessern und die Probleme auch an höherer Stelle vortragen kann. Die UDJ (Union Deutscher Jazzmusiker) hat diese Aufgabe bisher durchaus mit Erfolg übernommen; das Ansehen des Jazz ist in den letzten Jahren gestiegen: Da die Arbeit der UDJ aber nur langfristig greift und nur wenig konkrete Erfolge für die einzelnen Mitglieder hervorbringt, droht sie zunehmend ihre Basis zu verlieren. Das liegt zum Teil wohl auch daran, daß die etablierten Funktionäre der UDJ schnell in den Geruch geraten, zu eng mit der Kulturbürokratie verbunden zu sein. Derartige Probleme werden sich auch in der neu entstehenden Mediengewerkschaft fortsetzen. Es bleibt fraglich, ob die individualistischen Jazzmusiker zu echter Solidarität fähig sind, die einer Gewerkschaft erst die Schlagkraft gibt.

Der Versuch, nicht über die öffentliche Hand, sondern aus eigener Kraft die Produktionsbedingungen zu verändern, birgt die Chance zu einer weitgehenden Unabhängigkeit der Musik in sich. Die FMP (Free Music Production) als älteste Selbstorganisation auf dem Gebiet des Jazz in der BRD ist ein gutes Vorbild für die Schaffung von speziellen Bedingungen für Free Jazz. Hier können ungewöhnliche Schallplatten produziert und besondere Konzerte organisiert werden, ohne daß zu sehr auf die Verkäuflichkeit geachtet werden muß: die Gesetze des Musikmarktes werden zum Teil außer Kraft gesetzt. Die Strukturen und Zielsetzungen der eingeschworenen Free Jazz-Gemeinde, die ja auch mit einem politischen Anspruch angetreten war, ist aber nicht auf andere Bereiche übertragbar. Und auch die FMP kommt ohne öffentliche Mittel nicht mehr aus und kollaboriert mit dem etablierten Kulturbetrieb.

Nur über eine fundierte Ausbildung kann ein hoher Standard der Musikausübung geschaffen und gehalten werden. In letzter Zeit ist eine Vielzahl von guten Möglichkeiten entstanden, das Jazz-Handwerk zu erlernen. Auch die Musikhochschulen nehmen sich zunehmend dieser Ausbildung an, was nicht nur wegen der hohen Qualität von Bedeutung ist (die wird auch anderswo geboten), sondern vor allem auch deshalb, weil man hier Bafög erhalten kann.

Die Ausbildung eines professionellen Jazzmusikers bedarf aber nicht allein guter instrumentaler oder vokaler Fähigkeiten, sondern sie muß dem speziellen und vielfältigen Berufsbild des Jazzers gerecht werden. Das hat man beim Hamburger Modellversuch Populärmusik angestrebt. Ein starker Praxisbezug ist aber nur sehr schwer in eine konventionelle Musikhochschulausbildung zu integrieren. Die Erfahrungen des Modellversuchs (besonders was den Praxisbezug angeht) müßten weiter ausgebaut werden und langsam in die Struktur der regulären Jazz-Ausbildungsgänge eingebunden werden, damit durch eine Zusammenarbeit mit Musikindustrie und Medien auch bessere Chancen auf dem Arbeitsmarkt entstehen. Zeugnisse einer anerkannten Hochschule bieten zwar erhöhte Chancen bei der Arbeitssuche etwa im Pädagogischen Bereich, nicht aber im eigentlichen Betätigungsfeld eines Jazzmusikers, auf der Bühne. Über Hochschulzeugnisse als Jazzmusiker kann jedoch künftig möglicherweise die Bundesanstalt für Arbeit dazu bewegt werden, ein Berufsbild zu entwerfen, das der speziellen Situation zwischen Arbeitnehmer und Selbständigem gerecht wird, so daß auch dem Jazzmusiker soziale Leistungen wie Arbeitslosengeld in angemessener Höhe zuteil werden.

Zur Verbesserung der finanziellen Lage der Jazzer gibt es einige wenige direkte Fördermaßnahmen. Das Jazzpodium Niedersachsen setzt bei der mangelhaften Bezahlung von Konzerten an. Hier wird aus Landesmitteln die Differenz ausgeglichen zwischen dem, was ein Veranstalter, etwa ein Jazzclub, bezahlen kann (ca. DM 100 pro Musiker), und dem, was ein Musiker eigentlich mindestens verdienen müßte (ca. DM 400). Da aber nur wenige in den Genuß dieser Förderung kommen können, ist die Auswahl sehr schwer und Gefahr der Cliquenwirtschaft groß. Eine Ausweitung der finanziellen Förderung von Auftritten könnte diese Situation entschärfen. Solche Projekte müßten mit fixen Mitteln in allen Bundesländern installiert werden. Der Vorteil dieser Art der Förderung besteht darin, daß der Jazz auch außerhalb der großen Zentren unterstützt werden kann.

Ein Projekt allerdings, das die Produktionsbedingungen des Jazz umfassend verbessert, ist das Kölner Jazz Haus. Die Initiative Kölner Jazz Haus e.V. ist als Lobby tätig und zusammen mit der UDJ federführend beim Aufbau der Mediengewerkschaft. Im Jazz Haus werden in eigener Regie Schallplatten produziert und vertrieben. Die Ausbildung der Offenen Jazz Haus Schule mit dem Schwerpunkt "Amateurförderung" gibt professionellen Musikern zusätzliche Arbeitsmöglichkeiten und verbreitert den Kreis der Jazzinteressierten. Diese Schule ist direkt in die Szene integriert. Die Konzerte des Jazz Hauses werden finanziell gefördert, ohne von öffentlichen oder privaten Geldgebern direkt abhängig zu sein. Der größte Anteil des Geldes kommt aus Einnahmen von der Gastronomie. Die in Köln geschaffenen baulichen Voraussetzungen sind nahezu ideal für ein Jazz Haus, das als Kommunikationszentrum, Konzert-, Übungs-, Unterrichtsraum und auch bald als Studio dienen soll.

Doch so ideal das Kölner Projekt auch ist, es läßt sich nicht ohne weiteres auf andere Städte übertragen. Die meisten anderen Orte verfügen nicht über eine so aktive Szene, die ein solches Haus auch tragen könnte. Hier muß das Konzept verändert werden, z.B. durch eine gemeinsame Nutzung von Jazz- und Rockmusikern. In kleineren Städten wird aber auch diese häufig nicht möglich sein. Hier könnte dann aber eine Förderung nach dem Vorbild des Jazzpodiums Niedersachsen hilfreich sein.

Generell gilt: Die verschiedenen Ansätze und Modelle müssen flexibel den jeweiligen Bedingungen angepaßt werden. Die Kulturbürokratie muß dazu bewegt werden, Förderungsmittel für den Jazz zur Verfügung zu stellen, ohne die Projekte nun auch gleich inhaltlich kontrollieren zu wollen. Um dies möglich zu machen, müssen die Jazz-Organisationen ihre Berührungsängste mit öffentlichen Stellen noch mehr überwinden und sich als verlässliche Partner erweisen. Besonders wichtig für die Durchsetzung von Forderungen ist die Solidarität, auch über die meist ohnehin nur künstlich errichteten musikalische Grenzen hinweg.