



Jazzforschung heute. Themen, Methoden, Perspektiven

herausgegeben von Martin Pfeleiderer
und Wolf-Georg Zaddach

Verlag EDITION EMVAS, Berlin, 2019

ISBN 978-3-9817865-3-8

DOI <https://doi.org/10.25643/bauhaus-universitaet.3868>

<https://jazzforschung.hfm-weimar.de/publikationen/>

Benjamin Burkhart

»Beschwingtes Deutschland«?

Zur gegenwärtigen Jazzrezeption im Feuilleton

Abstract (Deutsch)

Jazz wird regelmäßig in den Feuilletons der deutschen Tages- und Wochenpresse thematisiert – und damit in Medienformaten des sogenannten kulturellen »Mainstreams«. Während das Besprechen von Jazz in der spezialisierten Fachpresse bereits Gegenstand einzelner Publikationen ist, ist über die feuilletonistische Jazzrezeption bislang wenig bekannt. Im Rahmen des Beitrags werden ausgewählte Texte aus den Onlineangeboten von *Der Spiegel*, *Die Zeit*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* und *Süddeutsche Zeitung* mittels qualitativ empirischer Methoden analysiert. Ziel ist es, den zeitgenössischen Feuilletondiskurs über Jazz systematisch zu rekonstruieren und die Ergebnisse hinsichtlich vergleichbarer Studien zum Fachjournalismus und in Bezug auf jazzhistoriographische Ansätze zu kontextualisieren.

Abstract (English)

Jazz is a common topic in the culture sections of German newspapers – that is, in media of the so-called cultural »mainstream«. Whereas research on jazz in specialized media has already been conducted, relatively little is known about the reception of jazz in these culture sections. The aim of this paper is to analyze online articles of *Der Spiegel*, *Die Zeit*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, and *Süddeutsche Zeitung* with the aid of qualitative empirical research methods. The main goal is to systematically describe the discourse on jazz in the culture sections and to refer the results to further research on jazz in specialized media and to approaches of jazz historiography.

Benjamin Burkhart

»Beschwingtes Deutschland«?

Zur gegenwärtigen Jazzrezeption im Feuilleton

In den Feuilletons deutscher Print- und Onlinemedien lässt sich jüngst ein reges Interesse am Jazz erkennen. Während den Kulturspalten überregionaler Zeitungen einst vorgeworfen wurde, den Jazz wahlweise zu ignorieren oder durch „lachhaften Dilettantismus“ (Berendt 1961: 15) aufzufallen, sind jazzspezifische Themen mittlerweile nichts Ungewöhnliches mehr. Dies hängt mit einer generellen thematischen Öffnung der Feuilletons zusammen, die sich seit den späten 1990er-Jahren deutlich abzeichnet. Zuvor konzentrierte sich die Berichterstattung primär auf vermeintlich »hochkulturelle« Themen, gerade Phänomene aus der Sphäre des Pop wurden nicht behandelt oder aber in kulturkritisch konnotierte Zeitdiagnosen eingebunden, und auch der Jazz spielte allenfalls eine marginale Rolle (vgl. Hecken 2017: 188ff.).

Das gegenwärtige feuilletonistische Interesse am Jazz lässt sich anhand mehrerer Beispiele aus dem Jahr 2017 verdeutlichen. Zunächst veröffentlichte der Journalist Ulrich Stock im August 2017 einen ausführlichen Bericht über »ein beschwingtes Deutschland« (Stock 2017b: o.S.), in dem der Jazz nicht nur weitreichend Gehör, sondern auch zahlreiche Spielstätten und ein junges Publikum finde. Bereits einige Monate zuvor wurde das von Till Brönner intendierte »House of Jazz« als »zentrale Spielstätte für den Jazz in Berlin« (Dotzauer 2017: o.S.) Gegenstand kulturpolitischer Debatten, nachdem die erwartete staatliche Subventionierung ausblieb. Für den aufmerksamkeitsökonomischen Höhepunkt sorgte schließlich im Oktober 2017 die NDR-Dokumentation *Der Preis der Anna-Lena Schnabel*. Der Film porträtiert die Saxophonistin Anna-Lena Schnabel, die 2017 den Echo Jazz in der Kategorie »Best Newcomer« erhielt. Unter anderem wird deutlich, dass der Musikerin die Auflage erteilt wurde, sich im Rahmen ihres Konzerts auf der Preisverleihung auf ein möglichst »gefälliges« Repertoire zu beschränken und auf einzelne Stücke ihres prämierten Albums zu verzichten. Infolge der sich anschließenden kontroversen

Berichterstattung wurde der Echo Jazz schließlich abgeschafft (vgl. Stock 2017a: o.S.). Somit war Jazz in jüngerer Vergangenheit durchaus präsent in den deutschen Feuilletons und zog bisweilen mediale Debatten nach sich, die weit über die szenekundigen Kreise hinausreichten. Ein vergleichbares Interesse war in der überregionalen Presse zuletzt zu Beginn der 2010er-Jahre zu vernehmen, als der kulturpolitische Umgang mit dem Jazz und dessen gesellschaftliche Relevanz in Deutschland Gegenstand reger Diskussionen waren (vgl. Hoffmann 2012: 162; siehe bspw. auch Kolb 2011; Kreye 2012; Knauer 2014).

Die überregionalen Feuilletons zählen in Deutschland neben den Jazzfachzeitschriften und vereinzelt Sendungen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks zu den Medienformaten, in denen regelmäßig über Jazz berichtet wird und die infolgedessen auf den hiesigen Jazzdiskurs Einfluss nehmen. Dennoch ist über die feuilletonistische Jazzrezeption bislang wenig bekannt. Die meisten Autoren, die sich dem (internationalen) Jazzjournalismus widmen, konzentrieren sich auf die spezialisierte Fachpresse (bspw. Buscatto 2017; Gendron 1995; Gennari 2006; Pfeleiderer/Zaddach 2014). In den wenigen Publikationen, die die Berichterstattung über Jazz in den deutschsprachigen Feuilletons thematisieren (Hoffmann 2012; Köchl 2012; Linke 2012), überwiegt die Kritik – sowohl an den publizistischen Inhalten als auch an den Infrastrukturen der entsprechenden Redaktionen. Dort mangle es häufig an Fachwissen (vgl. Hoffmann 2012: 167), der Jazz werde lediglich von bedingt sachkundigen Redakteuren ›miterledigt‹ (vgl. Köchl 2012: 198f.) und unter solchen Umständen werde die Jazzkritik in der Tagespresse langfristig kaum überleben können (vgl. Linke 2012: 189).

Allerdings handelt es sich hierbei teilweise um Einschätzungen von Autoren, die selbst im Feuilletonbetrieb tätig sind. Eine empirische Auseinandersetzung mit der feuilletonistischen Jazzrezeption in Deutschland steht bis dato hingegen aus. Infolgedessen soll an dieser Stelle eine Rekonstruktion des deutschen Diskurses über Jazz erfolgen, wie er im Feuilleton geführt wird – und damit dezidiert nicht in spezialisierten Jazzzeitschriften, sondern in Medienformaten des kulturellen ›Mainstreams‹. Das bedeutet, systematisch zu ermitteln, welche Themen im Zentrum der Berichterstattung stehen, nach welchen Kriterien Jazzmusiker beurteilt werden und welchen Anforderungen sie musikalisch, aber auch hinsichtlich ihres öffentlich vermittelten Lebensstils genügen sollen. Zudem ist zu eruieren, wer die Autoren sind, die im deutschen Feuilleton über Jazz schreiben.

Zur Methodik

In jüngerer Vergangenheit wurden mehrfach Ansätze der qualitativ empirischen Sozialforschung bemüht, um sich Diskursen über populäre Musik anzunähern: etwa im Rahmen musikästhetischer Fragestellungen (Appen 2007), bezogen auf genrespezifische Spezialdiskurse (Diaz-Bone 2010; Pfeleiderer/Zaddach 2014) und hinsichtlich feuilletonistischer Bewertung (Burkhardt 2017). Gemeinsam ist diesen Studien, dass sie auf der regelgeleiteten Auswertung themenspezifischen Textmaterials basieren und auf den methodischen Ansatz der qualitativen Inhaltsanalyse bzw. der Diskursanalyse rekurrieren. Dabei muss zunächst ein passendes Textkorpus zusammengestellt werden, das anschließend sorgfältig analysiert wird. Die auftretenden Themen und Bewertungskriterien werden systematisiert und in einem thematischen Kategoriensystem geordnet. Anschließend gilt es, die ermittelten Diskursbausteine miteinander zu verknüpfen (zur Methodik siehe ausführlich Flick 2012; Lamnek 2010; Mayring 2016).

Das Textkorpus der vorliegenden Studie beschränkt sich auf Artikel, die im Online-Angebot jener vier Medien veröffentlicht wurden, die landläufig wohl nach wie vor den größten Bekanntheitsgrad und das höchste Renommee im Print- und Onlinesegment genießen: *Der Spiegel* (*spiegel.de*), *Die Zeit* (*zeit.de*), *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (*faz.net*) und *Süddeutsche Zeitung* (*sz.de*). Wenngleich noch weitere überregionale Medien über eigenständige Feuilleton-Redaktionen verfügen und auch die Manuskripte ausgewählter Sendungen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks potenziell als Quellenmaterial infrage kommen, ist diese Beschränkung im Rahmen eines explorativen Ansatzes angemessen. Das online verfügbare Textmaterial ist leicht zugänglich und stimmt überdies häufig mit den im Printbereich veröffentlichten Artikeln überein. Als zeitlicher Rahmen wurden die ersten beiden Quartale des Jahres 2018 gewählt, jegliche in diesem Zeitraum veröffentlichten Texte sollten in die Auswertung einfließen. Alle vier Onlinemedien sammeln jazzspezifische Artikel in einer eigenen Kategorie, die der Textauswahl zugrunde gelegt wurde. Daraus ergab sich ein Korpus mit insgesamt 46 Texten. Jeweils fünf davon wurden auf *zeit.de* und *spiegel.de*, zehn auf *faz.net* und 26 auf *sz.de* veröffentlicht. Die ungleiche Anzahl der jeweils publizierten Artikel deutet darauf hin, dass die verschiedenen Redaktionen dem Jazz in unterschiedlichem Maße Aufmerksamkeit schenken.

Für die inhaltsanalytische Arbeit wurden die Onlineartikel heruntergeladen und in die Software MAXQDA, die eine systematische Arbeit mit Textkorpora ermöglicht, eingepflegt. Mit dem Lesen des ersten Artikels begann die Arbeit am thematischen Kategoriensystem. Ließ sich im Textmaterial eine spezifische Thematik erkennen, wurde eine entsprechende Kategorie definiert, der wiederum die jeweilige Textstelle zugeordnet wurde – dies wird als ›kodieren‹ bezeichnet. Im Folgenden ließen sich thematisch ähnliche Textpassagen in derselben Kategorie sammeln. Dabei wurde das Kategoriensystem fortlaufend ergänzt und modifiziert, bis alle markierten Textstellen passenden Kategorien zugeordnet werden konnten. Nach einer Pause von ca. zwei Wochen erfolgte ein zweiter, kontrollierender Kodiervorgang, im Rahmen dessen sich noch einige Änderungen vornehmen ließen und das Kategoriensystem weiter verfeinert werden konnte. Insgesamt wurden 364 Textstellen kodiert, die in drei thematischen Hauptkategorien geordnet werden können: die Jazzszene bzw. -infrastruktur, die Musikerperson und die Musik.

Akteure und Themen – die Ergebnisse

Um einen Überblick darüber zu gewinnen, wer im deutschen Feuilleton über Jazz schreibt, wurden grundlegende Informationen zu den einzelnen Autoren gesammelt. Häufig finden sich auf den Seiten der ausgewählten Medien kurze Autorenbiografien, gerade freie Journalisten verfügen in der Regel über persönliche Internetauftritte. Auf diesem Wege können basale soziodemografische Daten wie Alter, Geschlecht und Ausbildungshintergrund erhoben werden; zu jeglichen Autoren ließen sich entsprechende Informationen finden. Die 46 Artikel wurden von insgesamt 21 unterschiedlichen Autoren verfasst, von denen 18 männlich sind – insgesamt stammen nur drei der ausgewerteten Texte von Frauen. Im internationalen Vergleich scheint dies keine Seltenheit zu sein: So kommt die Soziologin Marie Buscatto, die sich über einen Zeitraum von zwei Jahren systematisch mit dem französischen Jazzfachjournalismus beschäftigt hat, zu dem Ergebnis, dass in Frankreich nur 10 % aller Jazzjournalisten und -radiomoderatoren weiblichen Geschlechts sind (Buscatto 2017: 17). Buscattos These, das Feld des Jazzjournalismus sei insbesondere für Männer in der frühen post-adoleszenten Lebensphase interessant (vgl. ebd.: 20), lässt sich mit Blick

auf das deutsche Feuilleton hingegen nicht bestätigen. Das Durchschnittsalter der 21 Autoren beträgt bei einer Standardabweichung von 13,5 rund 52 Jahre, der jüngste Beiträger ist 25, der älteste 82 Jahre alt. Neben einem Musiker – dem Pianisten Michael Wollny – handelt es sich bei den Autoren ausschließlich um Geisteswissenschaftler, mehrheitlich um Literatur- und Theaterwissenschaftler, Historiker und Philosophen. Der prototypische Journalist, der gegenwärtig im deutschen Feuilleton über Jazz schreibt, ist daher männlich, über 50 Jahre alt und verfügt über einen geisteswissenschaftlichen Ausbildungshintergrund.

Wenig überraschend ist, dass der Großteil der Artikel thematisch um einzelne Musiker bzw. Musikkollektive und um deren Schaffen kreist. 37 der Artikel porträtieren Musiker, berichten über deren Liveauftritte oder besprechen neue Tonträgerveröffentlichungen. Zudem widmen sich einzelne Artikel Jazzfestivals (4) und -clubs (2) sowie Plattenlabels (1), der Ausbildungssituation hiesiger Jazzmusiker (1) sowie dem Themenkomplex der musikalischen Improvisation (1). 32 der porträtierten Musiker sind männlichen, fünf weiblichen Geschlechts. 17 davon stammen aus den USA, elf aus Deutschland, zwei aus Großbritannien und in jeweils einem Artikel werden Musiker aus Kuba, Polen, Armenien, Südafrika, Äthiopien, Schweden und Holland thematisiert – Musiker aus Österreich und der Schweiz werden nicht besprochen.

Eine erschöpfende Darstellung der inhaltsanalytischen Ergebnisse ist im Folgenden nicht leistbar. Vielmehr sollen die Themen, die im Textmaterial besonders häufig auftreten und sich daher als relevant einschätzen lassen, anhand aussagekräftiger Textpassagen dargestellt und anschließend zueinander in Beziehung gesetzt werden. Im Vergleich zur Oberkategorie Musik werden die Themenkomplexe Szene bzw. Infrastruktur und Musikerperson im ausgewerteten Textmaterial eher randständig behandelt. Infolgedessen nehmen Ausführungen zu den Diskussionen rund um die Musik im Folgenden am meisten Raum ein.

Szene/Infrastruktur

In mehreren Texten werden Festivals als wichtige Institutionen der hiesigen Jazzszene beschrieben. Dass »lokale Enthusiasten« (Stock 2018b: o.S.) den Aufwand nicht scheuten, Veranstaltungen wie das »ambitionierte

Freejazzfestival« (ebd.) in Saarbrücken trotz vermeintlich nicht massentauglichem Programm zu veranstalten, wird dabei lobend hervorgehoben. Gleichwohl werde es aufgrund der defizitären Subventionierungslage »für die eingeführten Jazzfestivals nicht leichter« (Hochkeppel 2018b: o.S.), obwohl man gegenwärtig aus einem »fast unüberschaubaren Pool innovativer junger Musiker auswählen« (ebd.) könne. Während es dabei zumeist dezidiert um die deutsche Festivallandschaft geht, werden bisweilen auch ausgewählte Labels aus Deutschland für ihre internationale Sichtbarkeit gelobt (vgl. Hochkeppel 2018c: o.S.). Die Infrastruktur zur Förderung junger Jazzmusiker wird hingegen kritisch besprochen. Zwar fänden sich in Deutschland durchaus »reichlich Wettbewerbe und Preise, die es jungen Talenten ermöglich[t]en, sich zu entwickeln« (Krampf 2018c: o.S.), doch mangle es mitunter »geradezu grotesk an Auftritts- und Vernetzungsmöglichkeiten« (Hochkeppel 2018c: o.S.). Institutionelle Förderprogramme wie der Bayerische Kunstförderpreis ermöglichten immerhin vereinzelt jungen Musikern Auslandsaufenthalte und somit einen »wichtigen Perspektivwechsel« (Hochkeppel 2018d: o.S.).

Musikerperson

Ein wiederkehrendes Thema ist der Ausbildungshintergrund der Musiker. Von professionellen Jazzmusikern wird in der Regel ein abgeschlossenes Hochschulstudium erwartet (vgl. Sandner 2018a: o.S.), zudem wird positiv besprochen, wer schon in der studienvorbereitenden Karrierephase erste Achtungserfolge bei Wettbewerben (vgl. Hochkeppel 2018a: o.S.) oder eine langjährige, klassische Musikschulausbildung vorweisen kann (vgl. Krampf 2018a: o.S.). Die handwerkliche Versiertheit, die sich die Musiker im Rahmen einer mehrjährigen Ausbildung aneignen können, soll aber bestenfalls mit Kreativität und schöpferischem Willen korrespondieren. Mehrere der interviewten Musiker betonen, stets auf kreative Schübe vorbereitet zu sein. Die Pianistin Julia Kadel hebt hervor, sie könne »an allen Orten kreativ sein« (zit. n. Krampf 2018a: o.S.) und »laufe [...] sowieso ständig mit einem Notizbuch herum« (zit. n. ebd.), während der US-amerikanische Sänger Gregory Porter anmerkt, einzufangen, was ihm zufliege, weswegen er stets »Notizblock und Stift« (zit. n. Hüster 2018: o.S.) mit sich führe. Im Prozess des Improvisierens wolle man zudem, so der Pianist Michael

Wollny (2018: o.S.), stets »frei sein für den Augenblick, den der komponierte Rahmen« den Musikern schenke. Ferner wird der akademische Hintergrund einzelner Musiker hervorgehoben, die vor oder neben ihrer Musikhochschulausbildung wissenschaftliche Studienfächer belegt (vgl. Krampf 2018b: o.S.) und diese zum Teil mit der Promotion abgeschlossen haben (vgl. Kreye 2018a: o.S.; Regnault 2018: o.S.). Jazzmusiker werden folglich als konsequent arbeitende, kreative und intrinsisch motivierte sowie zugleich belebte und intellektuelle Künstler dargestellt, die über eine fundierte musikalische Ausbildung und häufig über akademische Qualifikationen verfügen.

Musik

Diskussionen rund um die ästhetischen Qualitäten der Musik und um die Bewertungsmaßstäbe, denen die Musiker gerecht werden sollen, dominieren den feuilletonistischen Jazzdiskurs. Die geschilderten ästhetischen Konnotationen sind vielfältig: Bisweilen wird die Musik als »ruhig« und »sanft« beschrieben, an anderer Stelle als »rau« und »kraftvoll« oder sogar als »brutal«. Eine wiederkehrende Assoziation ist die Energetik der Musik, die für viele Autoren offenbar eine entscheidende Rolle spielt. Im Jazz gehe es um »Energie und Gegenwartigkeit« (Stock 2018b: o.S.), die Musiker überforderten ihr Publikum bisweilen mit ihrer »niemals nachlassende[n] Energie« (Künemund 2018: o.S.) und erzeugten in der Livedarbietung mitunter wahre »Intensitätswunder« (Rühle 2018: o.S.).

Das Schreiben und Sprechen über Musik führt häufig zu metaphorischen Umschreibungen, mit deren Hilfe versucht wird, Hörerfahrungen zu verbalisieren. Fällt die Versprachlichung auditiver Eindrücke schwer, lassen sich Termini aus anderen Wahrnehmungsbereichen heranziehen und Klänge werden beispielsweise als »sanft«, »rau«, »süß« oder »hell« beschrieben (vgl. Pfeleiderer 2003: 26). Entsprechende Adjektivsammlungen sind im Musikjournalismus keine Seltenheit und referieren einerseits vermutlich auf das ästhetische Empfinden der Autoren, werden andererseits aber womöglich auch als Stilmittel eingesetzt. Im ausgewerteten Textmaterial finden sich derlei Umschreibungen überaus häufig, beispielsweise in einem Artikel Norbert Krampfs (2018b: o.S.) über die Formation Das Kondensat, hier im Speziellen über den Saxophonisten Gebhard Ullmann: »Dazu

faucht Ullmann flirrende bis abstrakte Saxophonmodulationen sowie scharfkantig-rhythmische und geräuschhafte Phrasen. Bei filigranen Melodien nimmt sein Timbre eine elegant-warme Färbung an, die nächste rauhe [sic!] Eruption scheint meist nicht weit entfernt«. Übertragungen aus dem Bereich des Haptischen dominieren diese Schilderung und beziehen sich offenbar wiederum auf die Klanglichkeit und Energetik der Musik. In weiteren Artikeln ist zu lesen, im Jazz ließen sich »erratische Spannungskurven« (Künemund 2018: o.S.) sowie »eruptive Dynamik[en]« (Krampf 2018c: o.S.) entdecken. Weniger eindeutig fällt beispielsweise eine Beschreibung Ulrich Stocks (2018b: o.S.) aus, die sich auf eine Kooperation der Saxophonistin Mette Rasmussen und des Schlagzeugers Christian Lillinger bezieht. Die Musik wird als »virtuos, hyperaktiv, kleinteilig, superverschaltet« (ebd.) sowie als »ekstatisch, gewalttätig, abstrakt, besessen« (ebd.) beschrieben, an anderer Stelle proklamiert Stock bezüglich des Schaffens Cecil Taylors (2018a: o.S.): »Musik als Anrufung des Höchsten, animalisch, getrieben, vergänglich, gegenwärtig« (ebd.). Da das Feuilleton, so die Germanistin Hildegard Kernmayer (2012: 515), für gewöhnlich »den Raum des Ästhetischen und des Subjektiven« besetze und sich bisweilen durch eine »literarische« Schreibweise« (Hecken 2017: 88) sowie durch »einen besonderen Ton und Stil« (ebd.) auszeichne, verwundern derlei poetische Elemente kaum. Im Falle Stocks wird der Musik aber zudem eine metaphysische, nahezu eine göttliche Qualität attestiert, was unmittelbar auf einen weiteren zentralen Diskursbaustein referiert: den Kunstananspruch, den viele Autoren an den Jazz herantragen.

Im ausgewerteten Textmaterial lassen sich fortlaufend Tendenzen erkennen, Jazz von anderen musikalischen Bereichen abzugrenzen – vor allem von der in der Regel nicht näher spezifizierten Popmusik. Zwar schmückten sich Festivals, so Ulrich Stock (2018b: o.S.), gerne »mit dem Wort ›Jazz‹, weil es irgendwie verwegen kling[e], interessant, nach Geschmack, Nacht und Rauch«, doch zugleich »möge die Musik bitte nicht so schwierig sein« (ebd.). Tatsächlich sei auf Jazzfestivals häufig nur »blau angefärbter Konsens-Pop« (ebd.) zu hören. Die Pianistin Julia Kadel betont im Gespräch mit Norbert Krampf, nichts tun zu können, was für sie »keine Bedeutung« (zit. n. Krampf 2018a: o.S.) habe, weswegen es »richtig anstrengend [wäre] Schlager zu spielen« (zit. n. ebd.) – wengleich ihre »eigene Musik um einiges komplizierter« (zit. n. ebd.) sei. Derlei Dichotomisierungen zwischen Jazz und Pop klingen ebenso an, wenn infrage gestellt wird, ob »sich so ein

E-Bass von Fender« (Sandner 2018b: o.S.), vermeintlich ein »monströse[s] Symbol popmusikalischer Machos« (ebd.), überhaupt »zum Klingeln bringen« (ebd.) lassen könne. Der Jazz habe sich nun einmal zur »mit Abstand innovativste[n] und vielseitigste[n] Kunstmusik« (Hochkeppel 2018c: o.S.) entwickelt und wird infolgedessen in zahlreichen Texten als anspruchsvoll sowie handwerklich avanciert geadelt und von vermeintlich »einfachen« Genres bewusst abgegrenzt.

Auf der anderen Seite werden in etlichen Textpassagen gerade die vielfältigen Einflüsse aus anderen musikalischen Stilbereichen, vor allem aus verschiedenen Spielweisen der populären Musik, lobend hervorgehoben. Dies wird einerseits durch die zahlreichen Aufzählungen von musikalischen Stilen und Gestaltungsweisen deutlich, die die Autoren in zeitgenössischen Jazzproduktionen zu hören scheinen und die unter anderem von »Rage Against the Machine« (Staas 2018: o.S.) über »Andeutungen von Minimalismus-, Dub- und afrikanischen Patterns« (Krampf 2018b: o.S.) bis hin zu »Fünftonmusik« (Buß 2018: o.S.) reichen. Zentral für jüngere Jazzmusiker sei es, so Andrian Kreye (2018a: o.S.), dass sie automatisch auch mit »DJ-zentrierten Musiken« wie Rap und Dancehall aufwüchsen, diesen ohnehin näherstünden als dem Jazz (vgl. Kreye 2018b: o.S.) und sich stilistische Grenzen demzufolge organisch auflösen könnten. Wenngleich die stilistischen Fusionen bisweilen nicht »richtig kohärent« (Kreye 2018c: o.S.) wirkten, sei Kohärenz ohnehin nur ein »Prinzip eines eurozentrischen Kulturbegriffes [...], der im Jazz nie zwingend« (ebd.) gewesen sei. So könne man die vermeintlich vielfältigen Einflüsse »sehr gut über sich schwappen lassen« (ebd.). Oliver Hochkeppel (2018c: o.S.) hingegen vermutet in der stilistischen Offenheit sogar ein mögliches Erfolgsrezept: »Die wohl wichtigste Entwicklung der vergangenen Jahre ist [...], dass der Jazz alle anderen Genres und Stile entdeckt und vereinnahmt hat und schon deshalb eigentlich ein breites Publikum erreichen müsste«.

Die Ausführungen zur musikalischen Einflussvielfalt beziehen sich beinahe ausschließlich auf die nachwachsende Jazzmusikergeneration und somit auch auf die Zukunft des Genres. Zu diesem Thema äußern sich auffällig oft Musiker. Der britische Saxophonist Shabaka Hutchings beispielsweise vertrete, so Andrian Kreye (2018a: o.S.), die Auffassung, der zeitgenössische Jazz sei ein »Amalgam aus so vielem [...], was nicht unbedingt zum Jazz gehöre« - und eben dies sei »die große Stärke dieser so genannten neuen Welle des Jazz« (ebd.). Ohnehin seien Versuche, verschiedene

Ausprägungen des Jazz definatorisch zu fassen und strikt voneinander abzugrenzen, gegenwärtig problematisch, wenn nicht sogar obsolet. Hierzu der Pianist Michael Wollny (2018: o.S.): »Der Begriff ›Jazz‹ meint heute so vieles und Unterschiedliches, dass man eigentlich ohnehin keine pauschalen Aussagen über ›den‹ deutschen, ›den‹ europäischen, ›den‹ modernen oder ›den‹ kommerziellen Jazz treffen kann«. Ferner plädiert der Posaunist Roman Sladec, Gründer der Jazzrausch Bigband, explizit für die Offenheit der Musiker: »Der Jazz-Habitus, diese elitäre Verweigerungshaltung, hat viel zerstört. [...] Wir Jazzzer müssen uns demütig anschauen, was es alles an Musik gibt, es beherrschen lernen und etwas damit machen. Wir müssen mit dem Jazz in die Jetztzeit zurückfinden« (zit. n. Hochkeppel 2018c: o.S.). Unter Jazzmusikern, so scheint es, sind die von Journalisten bisweilen prononcierten Ressentiments gegenüber Popmusik und anderen Einflussfaktoren mitunter kaum relevant – sie werden, wie im Falle Sladecs, sogar offen abgelehnt.

Diskussion

Im rekonstruierten Diskurs zeigen sich deutliche Ambivalenzen. Einerseits lassen zahlreiche Artikel die Tendenz erkennen, Jazz als avancierte Kunstform zu adeln und zugleich auf Distanz zu verschiedenen Spielformen der Popmusik oder dem Schlager zu gehen. Die Musiker werden in diesem Zusammenhang als intellektuelle und handwerklich versierte Künstler präsentiert, die über eine solide Ausbildung verfügen. Andererseits betonen verschiedene Autoren gerade die Offenheit für stilistische Einflüsse, vor allem aus unterschiedlichen popmusikalischen Bereichen. Gerade die zu Wort kommenden Musiker insistieren auf der Relevanz der musikalischen Einflussvielfalt, die für die Weiterentwicklung des Jazz essenziell und in dessen transkulturellen Wurzeln bereits angelegt sei. In den vier ausgewählten Medien sind bisweilen abweichende Schwerpunkte zu konstatieren und manche der thematischen Kategorien basieren demzufolge im Wesentlichen auf den Aussagen vereinzelter Journalisten. Beispielsweise entstammen über die Hälfte der Textstellen, die den Kunstsanspruch des Jazz betonen, aus Artikeln, die auf *zeit.de* und *faz.net* veröffentlicht wurden, wohingegen die Zukunft des Jazz zu rund 80% von Autoren behandelt wird, die für *sz.de* schreiben. Ferner wurden etwa 50% der Textpassagen, die die

musikalische Einflussvielfalt hervorheben, auf den Seiten der *Süddeutschen Zeitung* publiziert, die metaphorischen Umschreibungen finden sich indes in knapp 70% der Fälle auf *zeit.de*, *faz.net* und *spiegel.de*. Hier zeigt sich, dass sich die quantitative Dominanz der *sz.de*-Artikel durchaus in den inhaltsanalytischen Ergebnissen bemerkbar macht. Grundsätzlich ist aber festzustellen, dass viele der verhandelten Themen die internationalen Jazzdiskurse bereits seit Jahrzehnten prägen. Infolgedessen sind die zentralen inhaltsanalytischen Ergebnisse im Folgenden auf Studien zur Jazzhistoriografie und zu Jazzdiskursen zu beziehen.

Zunächst hat der US-amerikanische Musikwissenschaftler Scott DeVeaux darauf hingewiesen, dass das über Jahrzehnte hinweg akzeptierte historische Narrativ der Jazzgeschichtsschreibung den Kunstmusikstatus des Jazz betont bzw. ihn als klassische Musik der USA bezeichnet (vgl. DeVeaux 1991: 526). Hierzu trug ein in den mittleren 1940er-Jahren aufkommender diskursiver Wandel entscheidend bei, demgemäß neue ästhetische Konzepte an den damals florierenden Bebop herangetragen wurden und dessen Kunstcharakter unterstrichen (vgl. Gendron 1995: 31–34). In den Folgejahren ließen sich in der Jazzkritik fortlaufend Versuche erkennen, den zu dieser Zeit modernen Jazz sowohl von seinen direkten Vorläufern als auch von der zeitgenössischen populären Musik, d. h. der Massenkultur abzugrenzen (vgl. Gennari 2006: 181; Hecken 2009: 54; Hurley 2006: 40). Tatsächlich ging diese Tendenz zu großen Teilen von Journalisten, seltener aber von Musikern aus (vgl. Elworth 1995: 58). In der Jazzkritik sei es überdies, so Hans-Jürgen Linke (2012: 181), jahrzehntelang Usus gewesen, sich am international gefestigten Jazzkanon zu orientieren, der stets außergewöhnlich stark mit afroamerikanischer Kultur assoziiert wurde (vgl. DeVeaux 1991: 529). Jazzjournalisten hätten oftmals versucht, »ihre« Musik gegenüber der vermeintlich kommerziellen und trivialen Popmusik abzugrenzen und diese bisweilen belächelt (vgl. Köchl 2012: 194; Linke 2012: 181). Wie DeVeaux (1991: 530) überdies ausführt, galt der Jazz seinen Anhängern lange Zeit als frei von ökonomischen Interessen. Eingedenk der dezidierten Ablehnung kommerziell motivierten Handelns hatte die Popmusik freilich einen schweren Stand unter Jazzkritikern.

Dass die stilistische Einflussvielfalt und die Öffnung für popmusikalische Spielformen im rekonstruierten Diskurs derart präsent sind, verwundert angesichts der Traditionslinien der Jazzkritik ebenfalls kaum. Bereits

in den 1930er- und 1940er-Jahren bürgerten sich im US-amerikanischen Jazzjournalismus die Antonyme »the progressives and the ›moldy figs‹« (ebd.: 538) bzw. »ancients and moderns« (Gendron 1995: 32) ein, die sich auf den Zwiespalt zwischen den Anhängern etablierter Spielweisen und den Befürwortern neuerer musikalischer Strömungen bezogen. Während diese Zweiteilung ihre Ursprünge also in den 1930er-Jahren hat, ist auch das fortlaufende Besprechen stilistischer Offenheit keineswegs neu. Jazz habe sich laut DeVeaux (1991: 528) stets und notwendigerweise in permanenter Veränderung befunden, den »process of change itself« (ebd.) bezeichnet er sogar als »the essence of jazz« (ebd.). Louis Armstrong wies bereits 1945 in einem Interview für das Musikmagazin *Metronome* darauf hin, dass Musiker in der Regel nur bedingt auf das Einhalten von Genreregeln achteten, die ohnehin erst von den Kritikern definiert würden (vgl. Gendron 1995: 35). Insofern bezog sich der Zwist zwischen »ancients and moderns« auf »diametrically opposed aesthetic views that nonetheless belonged to the same discursive world« (ebd.: 50). Jüngere Ansätze der Jazzhistoriographie machen derweil deutlich, dass vor allem seit den 1970er-Jahren ein jeweils vorherrschender Stilbereich kaum noch zu identifizieren ist (vgl. Pfeleiderer 2014: 60). Umgekehrt häufen sich stilistische Fusionen, die im Jazz, der seit jeher als »kulturüberschreitende populäre Musik« (ebd.: 61) gelten könne, kaum verwunderlich sind. Auch im deutschsprachigen Fachjournalismus gehört die stilistische Offenheit zu den zentralen Themen, zudem werden vormals elementare Narrative der Jazzhistoriographie – allen voran die Ablehnung des Kommerziellen und die starke Orientierung am US-amerikanischen Jazz – dort zunehmend obsolet (vgl. Pfeleiderer/Zaddach 2014: 84). Insofern zeichnet sich womöglich ein diskursiver Wandel ab, der die jahrzehntelang dominanten Erzählmuster der Jazzgeschichtsschreibung hinterfragt. Diese Prozesse sind offenbar nicht auf einzelne spezialisierte Medien beschränkt, sondern treten sowohl im Fachjournalismus als auch in den Feuilletons der Tages- und Wochenpresse zutage. Nichtsdestotrotz ist zu konstatieren, dass gerade die starke Fixierung auf US-amerikanische Musiker sowie die mangelnde Thematisierung weiblicher Musikerinnen darauf hindeuten, dass die feuilletonistischen und redaktionellen Praktiken weiterhin stark am etablierten Jazzkanon und an entsprechenden Rezeptions- und Distributionsweisen orientiert sind.

Die inhaltsanalytische Arbeit zeigt also, dass im Feuilleton einerseits altbekannte Muster des Sprechens über Jazz reproduziert werden. Andererseits ist eine Loslösung von den etablierten Erzählweisen der Jazzhistoriographie und vom althergebrachten Jazzkanon erkennbar. Um etwaige diskursive Wandlungsprozesse umfassend analysieren zu können, sind freilich gezielte Erweiterungen vonnöten. Lohnenswert erscheinen insbesondere das Hinzuziehen weiterer schriftlicher Quellen sowie der Dialog mit Musikern und Journalisten.

Im Vergleich mit der spezialisierten Jazzfachpresse (vgl. ebd.) ist zu konstatieren, dass sich in der feuilletonistischen Berichterstattung bisweilen sehr ähnliche Themen und Bewertungsmuster finden. Infolge der mitunter wohlwollenden Rezeption popmusikalischer Einflüsse stellt sich die Frage, inwieweit sich die Jazzpublizistik gegenüber anderen Genres öffnet. Umgekehrt ließe sich auch die Wahrnehmung des Jazz in Printmedien untersuchen, die gerade dem Pop- und Rocksegment zuzuordnen sind – beispielsweise *Visions*, *Musikexpress* und *Rolling Stone*. Zu analysieren wäre, ob entsprechende Medien überhaupt über Jazz berichten, ob die Grenzaufweichungen zwischen Jazz und Pop ähnlich besprochen werden und ob sich die Berichterstattung lediglich auf US-amerikanische Musiker wie beispielsweise Gregory Porter und Kamasi Washington konzentriert, die in den vergangenen Jahren über die Jazzszene hinaus bekannt wurden. Unstrittig ist, dass die internationalen Jazzdiskurse seit Jahrzehnten von Diskussionen über den vermeintlichen Kunstsanspruch sowie über Fusionen mit verschiedenen Spielformen der Popmusik geprägt werden. Offen ist hingegen die Frage, ob derlei Themen auch im Popmusikjournalismus besprochen werden und nach welchen Kriterien Einflüsse aus dem Jazz in den entsprechenden Medien bewertet werden.

Dass auf den Internetseiten der *Süddeutschen Zeitung* im Untersuchungszeitraum mehr als fünfmal so viel einschlägige Artikel veröffentlicht wurden wie auf *spiegel.de* und *zeit.de*, deutet darauf hin, dass sich die Interessenslagen zwischen den einzelnen Redaktionen bisweilen deutlich unterscheiden. Insofern böte sich eine Auseinandersetzung mit den Redaktionsstrukturen an, um ein Verständnis dafür entwickeln zu können, von wem und nach welchen Kriterien jazzspezifische Themen ausgewählt werden, die letztendlich in Form von Artikeln an die Öffentlichkeit gelangen. Schließlich wird zum Teil bereits in diesen Entscheidungsprozessen festgelegt, welche Bewertungskriterien, ästhetischen Konzepte und Identifikationsangebo-

te von den Redaktionen an die Hörschaft weitergegeben werden (vgl. Doehring 2011). Während hierfür Gespräche mit Redakteuren und Autoren vonnöten wären, ließen sich auch Interviews mit Musikern und Jazzhörern durchführen. Die Ergebnisse der Inhaltsanalyse zeigen, dass sich Musikeraussagen mitunter durch eine größere Offenheit gegenüber musikalischen Grenzüberschreitungen auszeichnen und die von Journalisten konstruierten Dichotomien nicht zwangsläufig von Musikern reproduziert werden. Wie derlei Themen unter Jazzfans diskutiert werden, ließe sich wiederum nur durch entsprechende Erhebungen eruieren. Offene Fragen ergeben sich überdies aus den ungleichen Geschlechterverhältnissen, die in der Jazzpublizistik nachweislich vorherrschen. Zu klären wäre einerseits, aus welchen Gründen kaum über weibliche Musikerinnen berichtet wird, und andererseits, weshalb in den Feuilletons – und vermutlich auch in der Fachpresse – fast keine Frauen über Jazz schreiben (vgl. Buscatto 2017). Speziell in diesem Punkt, so scheint es, lassen sich im gegenwärtigen Jazzdiskurs kaum nennenswerte Wandlungsprozesse verzeichnen.

Die feuilletonistische Rezeption stellt nur einen kleinen und spezialisierten Teilbereich des zeitgenössischen Jazzdiskurses dar, lässt sich aber in vielerlei Hinsicht zu ästhetischen Konzepten in Bezug setzen, die seit Langem im Jazzjournalismus zirkulieren. Breiter angelegte inhaltsanalytische Arbeiten können zukünftig helfen, diskursive Wandlungsprozesse im historischen Verlauf besser zu verstehen. Der Vergleich mit Texten aus der internationalen Presse und mit den dort vorherrschenden Bewertungskriterien (vgl. bspw. Gendron 1995; Gennari 2006) verspräche nicht zuletzt wichtige Erkenntnisse über transnationale Rezeptions- und Aneignungsprozesse und über etwaige Bedeutungsverschiebungen.

Literatur

- Appen, Ralf von (2007): *Der Wert der Musik. Zur Ästhetik des Populären* (= *texte zur populären musik*, 4), Bielefeld: transcript.
- Berendt, Joachim-Ernst (1961): Jazz-Notizen, in: *twen* 3/4, S. 15.
- Burkhart, Benjamin (2017): »Warum tun wir uns sowas an?« Deutscher Gangsta-Rap im Feuilleton, in: *Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration* (= *Cultural Studies*, 50), hrsg. v. Marc Dietrich und Martin Seeliger, Bielefeld: transcript, S. 173–191.

- Buscatto, Marie (2017): Jazz Criticism: A Man's World, in: *Du genre dans la critique d'art / Gender in art criticism*, hrsg. v. Marie Buscatto, Mary Leontsini und Delphine Naudier, Paris: Éditions des archives contemporaines, S. 17–29.
- Buß, Christian (2018): Jazzlegende Mulatu Astatke. Utopien aus Äthiopien, in: *spiegel.de*, <<http://www.spiegel.de/kultur/musik/mulatu-astatke-utopien-aus-aethopien-im-hamburger-mojo-club-a-1203534.html>> [27.10.2018].
- DeVeaux, Scott (1991): Constructing the Jazz Tradition: Jazz Historiography, in: *Black American Literature Forum* 25/3, S. 525–560.
- Diaz-Bone, Rainer (2010): *Kulturwelt, Diskurs und Lebensstil. Eine diskurstheoretische Erweiterung der Bourdieuschen Distinktionstheorie*, 2. Aufl., Wiesbaden: Springer VS.
- Doehring, André (2011): *Musikkommunikatoren. Berufsrollen, Organisationsstrukturen und Handlungsspielräume im Popmusikjournalismus* (= *texte zur populären musik*, 7), Bielefeld: transcript.
- Dotzauer, Gregor (2017): »House of Jazz«. Der allzu sanfte Hausmeister, in: *zeit.de*, <<https://www.zeit.de/kultur/2017-03/house-of-jazz-till-broenner-berlin>> [27.10.2018].
- Elworth, Steven B. (1995): Jazz in Crisis, 1948–1958: Ideology and Representation, in: *Jazz among the Discourses*, hrsg. v. Krin Gabbard, Durham/London: Duke University Press, S. 57–75.
- Flick, Uwe (2012): *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*, 5. Aufl., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Gendron, Bernard (1995): »Moldy figs« and Modernists: Jazz at War (1942–1946), in: *Jazz Among the Discourses*, hrsg. v. Krin Gabbard, Durham/London: Duke University Press, S. 31–56.
- Gennari, John (2006): *Blowin' Hot and Cool. Jazz and its Critics*, Chicago/London: University of Chicago Press.
- Hecken, Thomas (2009): *Pop. Geschichte eines Konzepts 1955–2009*, Bielefeld, transcript.
- Hecken, Thomas (2017): Feuilleton, in: *Handbuch Popkultur*, hrsg. v. Thomas Hecken und Marcus S. Kleiner, Stuttgart: J. B. Metzler, S. 188–192.
- Hochkeppel, Oliver (2018a): Jazz. Die Höhen der Trompete, in: *sueddeutsche.de*, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/jazz-die-hoehen-der-trompete-1.3958148>> [27.10.2018].
- Hochkeppel, Oliver (2018b): Jazzfrühling Kempten. Unerschöpflich, in: *sueddeutsche.de*, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/jazzfruehling-kempten-unerschoefflich-1.3958087?reduced=true>> [27.10.2018].

- Hochkeppel, Oliver (2018c): Jazz in München. Warum hat München nur einen Jazzclub?, in: *sueddeutsche.de*, <<https://www.sueddeutsche.de/muenchen/jazz-in-muenchen-warum-hat-muenchen-nur-einen-jazzclub-1.3946208>> [27.10.2018].
- Hochkeppel, Oliver (2018d): Jazz. Inspiriert von Paris, in: *sueddeutsche.de*, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/jazz-inspiriert-von-paris-1.3873996>> [27.10.2018].
- Hoffmann, Bernd (2012): Spieglein, Spieglein an der Wand. Präsentationen des Jazz in deutschsprachigen Medien, in: *Jazz. Schule. Medien* (= Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung, 12), hrsg. v. Wolfram Knauer, Hofheim: Wolke, S. 159–174.
- Hurley, Andrew (2006): Joachim Ernst Berendt – Jazz, U-Musik, Pop-Jazz und die Ambivalenz (1950–1970), in: *Jazz goes Pop goes Jazz. Der Jazz und sein gespaltenes Verhältnis zur Populärmusik* (Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung, 9), hrsg. v. Wolfram Knauer, Hofheim: Wolke, S. 37–59.
- Hüster, Wiebke (2018): Interview mit Gregory Porter. Body ist Bass, in: *faz.net*, <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/jazz-saenger-gregory-porter-im-interview-15597117.html>> [27.10.2018].
- Kernmayer, Hildegard (2012): Sprachspiel nach besonderen Regeln. Zur Gattungspoetik des Feuilletons, in: *Zeitschrift für Germanistik* 22/3, S. 509–523.
- Knauer, Wolfram (Hrsg.) (2014): *Jazz Debates / Jazzdebatten* (= Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung, 13), Hofheim: Wolke.
- Köchl, Reinhard (2012): Jazzjournalismus heute: Ohne Anzeige keine Zeile?, in: *Jazz. Schule. Medien* (= Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung, 12), hrsg. v. Wolfram Knauer, Hofheim: Wolke, S. 191–202.
- Kolb, Andreas (2011): Musik am Rand? Zum 12. Darmstädter Jazzforum, in: *jazzzeitung.de*, <<https://www.jazzzeitung.de/jazz/2011/05/titelstory.shtml>> [27.10.2018].
- Krampf, Norbert (2018a): Jazz-Pianistin Julia Kadel: Über die Tasten hinaus denken, in: *faz.net*, <<http://www.faz.net/aktuell/rhein-main/jazz-pianistin-julia-kadel-ueber-die-tasten-hinaus-denken-15481167.html>> [27.10.2018].
- Krampf, Norbert (2018b): Jazz-Trio Das Kondensat. Für Pausen geht es ins Ausland, in: *faz.net*, <<http://www.faz.net/aktuell/rhein-main/jazz-trio-das-kondensat-fuer-pausen-geht-es-ins-ausland-15381331.html>> [27.10.2018].
- Krampf, Norbert (2018c): Rüsselsheimer Jazzmusiker. Nur schön reicht nicht, in: *faz.net*, <<http://www.faz.net/aktuell/rhein-main/ruesselsheimer-jazzmusiker-nur-schoen-reicht-nicht-15536005.html>> [27.10.2018].

- Kreye, Andrian (2012): Zukunft des Jazz. Musik des reinen Moments, in: *sueddeutsche.de*, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/zukunft-des-jazz-musik-des-reinen-moments-1.1350837>> [27.10.2018].
- Kreye, Andrian (2018a): Jazz. Die Queen heißt jetzt Angela Davis, in: *sueddeutsche.de*, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/jazz-die-queen-heisst-jetzt-an-gela-davis-1.3929132>> [27.10.2018].
- Kreye, Andrian (2018b): Jazz. Wir haben euch was zu sagen, in: *sueddeutsche.de*, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/jazz-wir-haben-euch-was-zu-sagen-1.3987225>> [27.10.2018].
- Kreye, Andrian (2018c): Jazz-Drummer. Wie ein Flipperautomat, in: *sueddeutsche.de*, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/jazz-drummer-wie-ein-flipperautomat-1.3857545?reduced=true>> [27.10.2018].
- Kreye, Andrian (2018d): Jazz-Musiker Karl Berger im Interview. Adorno hatte keine Ahnung, in: *sueddeutsche.de*, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/jazz-musiker-karl-berger-im-interview-adorno-hatte-keine-ahnung-1.3924685?reduced=true>> [27.10.2018].
- Künemund, Jan (2018): Zum Tode Cecil Taylors. Das Klavier, ein Schlagzeug mit 88 Trommeln, in: *spiegel.de*, <<http://www.spiegel.de/kultur/musik/cecil-taylor-gestorben-nachruf-zum-tode-des-free-jazz-pianisten-a-1201559.html>> [27.10.2018].
- Lamnek, Siegfried (2010): *Qualitative Sozialforschung*, 5. Aufl., Weinheim/Basel: Beltz.
- Linke, Hans-Jürgen (2012): Alltagsraunen. Über inhaltliche Fragen, Jazz in der Tagespresse, Feuilleton-Betrieb und andere langsam veraltende Probleme, in: *Jazz. Schule. Medien* (= Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung, 12), hrsg. v. Wolfram Knauer, Hofheim: Wolke, S. 175–190.
- Mayring, Philipp (2016): *Einführung in die qualitative Sozialforschung*, Weinheim/Basel: Beltz.
- Pfleiderer, Martin (2003): Sound. Anmerkungen zu einem populären Begriff, in: *Pop Sounds. Klangtexturen in der Pop- und Rockmusik. Basics, Stories, Tracks* (= texte zur populären musik 1), hrsg. v. Ralf von Appen und Thomas Phleps, Bielefeld: transcript, S. 19–29.
- Pfleiderer, Martin (2014): Geschichtsschreibung populärer Musik im Vergleich, in: *Geschichte wird gemacht. Zur Historiographie populärer Musik* (= Beiträge zur Populärmusikforschung, 40), hrsg. v. Dietrich Helms und Thomas Phleps, Bielefeld: transcript, S. 55–75.
- Pfleiderer, Martin / Zaddach, Wolf-Georg (2014): Der gegenwärtige Jazzdiskurs in Deutschland. Versuch einer empirischen Rekonstruktion anhand von Jazzzeit-

- schriften, in: *Jazz Debates / Jazzdebatten* (= Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung, 13), hrsg. v. Wolfram Knauer, Hofheim: Wolke, S. 61–92.
- Regnault, Claus (2018): Jazz. Vertonte Philosophie, in: *sueddeutsche.de*, <<https://www.sueddeutsche.de/muenchen/ebersberg/jazz-vertonte-philosophie-1.3874109>> [27.10.2018].
- Rühle, Alex (2018): Keith Jarrett. Schöner kann man Genesung nicht feiern, in: *sueddeutsche.de*, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/keith-jarrett-schoener-kann-man-genesung-nicht-feiern-1.3908781>> [27.10.2018].
- Sandner, Wolfgang (2018a): Jean Paul Höchstädter. Schlagzeuger müssen Chamäleons sein, in: *faz.net*, <<http://www.faz.net/aktuell/rhein-main/jean-paul-hoechstaedter-von-der-hr-bigband-schlagzeuger-muessen-chamaeleons-sein-15534322.html>> [27.10.2018].
- Sandner, Wolfgang (2018b): Kinga Glyk in Heidelberg. Der Bass ist eine Frau, in: *faz.net*, <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/kinga-glyk-in-heidelberg-ein-neues-wunderkind-des-jazz-15497943.html>> [27.10.2018].
- Staas, Christian (2018): We Jazz. Mit Klebstoff und Nagelschere, in: *zeit.de*, <<https://www.zeit.de/2018/12/we-jazz-plattenlabel-finnland>> [27.10.2018].
- Stock, Ulrich (2017a): »Der Preis der Anna-Lena Schnabel«. Was der NDR glaubt, nicht senden zu können, in: *zeit.de*, <<https://www.zeit.de/kultur/musik/2017-10/der-preis-der-anna-lena-schnabel-jan-baeumer-film>> [27.10.2018].
- Stock, Ulrich (2017b): Jazz. Jenes Schweben in der Seele, in: *zeit.de*, <<https://www.zeit.de/zeit-magazin/2017/32/jazz-stadt-deutschland/komplettan-sicht>> [27.10.2018].
- Stock, Ulrich (2018a): Cecil Taylor. Free Jazz? Ja. Ja, ja. (Und nein.), in: *zeit.de*, <<https://www.zeit.de/kultur/musik/2018-04/cecil-taylor-free-jazz-nachruf>> [27.10.2018].
- Stock, Ulrich (2018a): Free-Jazz-Festival Saarbrücken: Krass in der Provinz, in: *zeit.de*, <<https://www.zeit.de/2018/12/free-jazz-festival-saarbruecken-anti-main-stream>> [27.10.2018].
- Wollny, Michael (2018): Jazz. Weiße Wale, in: *sueddeutsche.de*, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/jazz-weisse-wale-1.3926476?reduced=true>> [27.10.2018].