



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/>

André Doehring

The Shape of Jazz Studies to Come? Überlegungen zu Anforderungen, Inhalten und Zielen der Ausbildung von JazzforscherInnen

Abstract (Deutsch)

Jazzforschung wurde im deutschsprachigen Raum früh in Graz und Gießen entwickelt – und gelehrt. Dieser Artikel untersucht frühe Studienordnungen und deren Konstitutionsbedingungen, um anhand der Curricula diese Fachgeschichte und künftige Möglichkeiten der Gestaltung zu diskutieren. Auf Basis der Curricularforschung argumentierend, wird eine Überführung von Grazer und Gießener Traditionen, die in der Musikwissenschaft verortet sind, in heutige Jazz Studies-Ansätze vorgeschlagen. Unter Diskussion gegenwärtiger Tendenzen des akademischen Kapitalismus wird überlegt, wie die ›Jazz Studies to Come‹ des Titels künftige Jazzforschungsstudierende international, interdisziplinär und praxisnah ausbilden können und sollen.

Abstract (English)

In German speaking countries, early jazz research has been developed and taught in Graz and Gießen. This article examines initial curriculums and the contexts of their constitution with the objective to discuss jazz research's past and future. Based on curriculum research from pedagogy, this article suggests a transition of traditions from Graz and Gießen, both resting in musicology, into current jazz studies. ›Jazz Studies to Come‹, as the title suggests, need to consider how future curriculums will succeed to introduce their students to international, interdisciplinary issues and practices of jazz under the terms of current academic capitalism.

Published online: 25-06-2019

André Doehring

The Shape of Jazz Studies to Come? Überlegungen zu Anforderungen, Inhalten und Zielen der Ausbildung von JazzforscherInnen

Jazzforschung im deutschsprachigen Raum ist historisch, methodisch und in ihrem Erkenntnisinteresse eng mit Personen und Institutionen verknüpft, welche zur Verbreitung auch durch universitäre Lehre beitrugen. Dieser Beitrag untersucht, welche Bedingungen zur Herausbildung von dezidierten Studienplänen an zwei prominenten Orten der deutschsprachigen Jazzforschung führten, nämlich Graz und Gießen. Ich selber studierte bei Ekkehard Jost in Gießen, arbeitete danach am dortigen Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, nun verantworte ich die Lehre am Grazer Institut für Jazzforschung. Ich war und bin Betroffener herrschender Curricula, die fachgeschichtlich Jazzforschung als universitäre Disziplin im deutschsprachigen Raum prägten, und habe das Interesse an wie auch die Aufgabe der Gestaltung künftiger Studienordnungen.

Die hier vorgelegte Analyse der Curricula sowie deren Begleitumstände erlaubt zum einen Aussagen über vergangene Inhalte und Ziele der Ausbildung, die uns gegenwärtige Verhältnisse erklären. Sie dient zum anderen als Grundlage, um über die Zukunft der Ausbildung der deutschsprachigen jazzforschenden Zunft nachzudenken. Denn deren starke musikwissenschaftliche Verwurzelung und Ausprägung ist in der international als Jazz Studies bekannten Unternehmung kaum mehr der Rede wert – so zumindest mein Schluss nach dem Blick in den Anfang 2019 erschienenen *Routledge Companion to Jazz Studies*, in dem etwa die HerausgeberInnen die Aufzählung beteiligter Disziplinen wie Cultural Studies, Feminist Studies, Critical Theory oder African American Studies ohne die Nennung der Musikologie beenden (Gebhardt/Rustin-Paschal/Whyton 2019: xxvii). Wie kann, wie sollte sich eine deutschsprachige Jazzforschung in dieser internationalen Szene ausrichten? Wie und wofür soll sie ihre Studierenden ausbilden?

Jede ernsthafte Analyse muss natürlich beim Erwägen ihrer Antworten die Bedingungen des eigenen Handlungsspielraums in Betracht ziehen, insbesondere die Tatsache, dass sich die strukturellen, politischen und ökonomischen Kontexte der universitären Lehre sowie daran sich anlehrende Erwartungen in den letzten Jahren erheblich verändert haben. Ein kurzes Beispiel mag das illustrieren: In den sogenannten Nullerjahren war ich in Gießen als wissenschaftlicher Mitarbeiter für die Studienberatung im kurz zuvor modularisierten BA-/MA-Studium Musikwissenschaft zuständig, das zeitgleich in Hessen mit Studiengebühren belegt worden war. Als mich damals die bis dahin nie gehörte Anfrage eines Studienanfängers nach dem Jahresgehalt eines Musikwissenschaftlers erreichte, wusste ich, dass sich nun die Verhältnisse in der universitären Ausbildung ändern. Denn zumindest mir war im Jahrzehnt zuvor beim Beginn meines Magisterstudiums in Gießen – das übrigens auch andere Jazzforscher wie Martin Pfeleiderer oder Herbert Hellhund absolviert hatten – eine monetäre Motivation völlig fremd. Ich begann mein Studium in Gießen, weil man dort (und sonst in Deutschland fast nirgends) bei Ekkehard Jost auch etwas über Jazz und populäre Musik erfuhr, und dies innerhalb einer Musikwissenschaft, die sich zu diesem Zeitpunkt wenig um derartige Musik kümmern wollte.

Heute bieten wir am Grazer Institut für Jazzforschung einen Schwerpunkt »Jazz und Populärmusik« im Studiengang Musikologie an. Doch entgegen meiner biografisch geprägten Erwartung an ein überbordendes Interesse an diesen Musiken kämpfen wir wie viele weitere, in diesen Zeiten als brotlos empfundene Geisteswissenschaften gegen abnehmende Studierendenzahlen und sind mit Ansprüchen von Studierenden wie Gesetzgebenden an eine berufsvorbereitende Ausbildung an Universitäten konfrontiert. Derartig verstandene Studiengänge sind heute als Standortfaktoren im Wettbewerb der Universitäten politisch gewollt und sollen entsprechend gestaltet werden, gerade angesichts der Zunahme von privaten tertiären Ausbildungseinrichtungen. Wir alle sind, ohne es dezidiert zu wollen, MarktteilnehmerInnen eines »akademischen Kapitalismus« (Münch 2011) geworden, der um knappe Ressourcen konkurriert. Studierende wollen heute umworben werden: Sie investieren Zeit, Geld und bestenfalls Energie in ihre Ausbildung und fordern ein ihnen adäquat erscheinendes ROC (return of capital). Für die Universitäten wiederum stellen die Studierenden eine Ressource dar, aus der weitere politische Argumente und schließlich ökonomisches Kapital zu gewinnen sind – und HochschullehrerInnen in

führenden Positionen sind nun dazu aufgerufen, ihnen ein Angebot zu unterbreiten, das die Nachfrage nicht bloß erhält, sondern kapitallogisch steigert.

Ich ziele also auf die Diskussion der Frage, wie wir eine universitäre Ausbildung von JazzforscherInnen heutzutage unter diesen Umständen legitimieren, leisten und gestalten können. Zu deren Vorbereitung will ich aber zwei Schritte unternehmen. Erstens werde ich, da Curricula die Basis der Argumentation darstellen, einen kurzen Exkurs zur Curriculumsforschung als pädagogischer Teildisziplin unternehmen. Zweitens untersuche ich, wie Curricula in Graz und Gießen entworfen wurden. Die abschließenden Überlegungen zur möglichen Gestaltung einer akademischen Ausbildung von JazzforscherInnen basieren auf diesen Ergebnissen und bilden hoffentlich Anregungen zu einer Diskussion, an der sich viele im Fach beteiligen wollen.

Curriculum, Curriculumforschung

Der Begriff Curriculum meint den Umlauf oder die Kreisbahn, die bei einem Wettrennen immer wieder absolviert werden muss. Er wurde bereits in der deutschen Pädagogik der Barockzeit als eine »Bezeichnung für das alljährlich im Lehrplan Wiederkehrende« (Zimmermann 1977: 48) verwendet. Im deutschsprachigen Raum bürgerte sich indes »Lehrplan« im Sprachgebrauch ein, um eine geordnete Auswahl von Lehrinhalten zu beschreiben. In Folge der Rezeption von Saul Robinsohns Buch *Bildungsreform als Revision des Curriculum* (1967) kehrte der Begriff Curriculum wieder zurück, denn bis in die 1980er-Jahre hinein konnte nun eine »breite Curriculumsdiskussion und -forschung« (Hericks/Kunze 2008: 734) beobachtet werden. Diese Forschung untersuchte und diskutierte die Auswahl von Curriculumsinhalten aufgrund deren Stellung in der Wissenschaft, ihres Zutuns zum Weltverstehen sowie ihrer Funktion im privaten und öffentlichen Leben (vgl. ebd.).

Da die Forschung nach diesem Zenit wieder abflachte, blieb die folgende Verwendung des Begriffs wenig einheitlich: Ein Curriculum kann heute eine Studienordnung oder eine Richtlinie meinen, einen Plan für eine Lerneinheit, den tatsächlich ablaufenden Unterricht oder die Gesamtheit der Lernerfahrungen der Akteure des Unterrichts (ebd.: 722). Für die hiesige

Diskussion will ich auf den – im österreichischen Raum zumindest dominierenden – Begriff des Curriculums im Rahmen einer Studienordnung zu sprechen kommen, ohne dass andere Verwendungen verneint werden sollen; sie können nur nicht alle gleichermaßen zur Sprache kommen.

Studienordnungen benennen und erwählen, was immer wieder gelehrt werden soll. Wie jeder Auswahl zu eigen, leistet auch diese zugleich einen Ausschluss. Curricula schaffen Wissenswertes (und ex negativo: Vergessenswertes), sie bringen legitime Orte und Weisen dieses Wissens hervor und formen somit den Gegenstand. Besonders in der Konstitutionsphase von Curricula sind immer Akteursnetzwerke und Kräfteverhältnisse zu beobachten, die aktiv an der Legitimation insbesondere innovativer Curricula beteiligt sind. Curricula sind Ergebnisse dieser Aushandlungsprozesse, ihre Untersuchung lässt also auf vorgängiges Handeln schließen.

Curricula, so zeigen Uwe Hericks und Ingrid Kunze (2008: 735f.), haben mehrere Funktionen: Erstens besitzen sie eine Legitimitätsfunktion, d.h. sie legitimieren (inhaltliche wie bildungspolitische) Programmatiken, entlasten die Akteure des Curriculums bei Entscheidungszwängen und bieten bis zu einem gewissen Maß auch Schutz gegen Eingriffe von außen. Zweitens haben Curricula eine Orientierungs- und Steuerungsfunktion für das didaktische Handeln im Rahmen der Studienordnung. Drittens erhofft man sich insbesondere von neu erstellten Curricula eine Innovationsfunktion, sodass eine Nähe und Übertragung von Praxis und Curriculum gewahrt bleibt.

In heutigen BA-/MA-Akkreditierungsprozessen erkennen Hericks und Kunze (2008: 736) einen Trend der Abkehr von curricularen Versuchen der Input- hin zu einer Outputsteuerung. Verwendete man früher mehr Energie auf die inhaltliche Gestaltung des Curriculums, herrscht in den letzten Jahren eine größere inhaltliche Freiheit innerhalb der europaweit angeglichenen Rahmenbedingungen vor. Diese Freiheit wird jedoch am Ende über Evaluationsverfahren auf überprüfbares und politisch gefordertes anwendbares Wissen reduziert, das in Zulassungs- und Abschlussprüfungen gemessen und somit gewährleistet werden soll (ebd.). Musste man früher zur Erstellung eines Curriculums eine Vorstellung entwickelt haben, was einem/r JazzforscherIn gelehrt werden soll, ergeben sich diese Informationen nun aus wiederkehrenden Assessmentpraktiken, die quasi das Jazzforschungspferd von hinten aufzäumen. Positiv betrachtet mag die Beteiligung vieler Instanzen, u.a. der Studierenden selbst, an diesen Pro-

zessen eine Demokratisierung der Inhalte und Strukturen von Curricula hervorbringen.¹ Allerdings erfordern diese ein weitaus höheres Ausmaß von Abstimmungen, und nicht alle HochschullehrerInnen sind an den Inputs von Studierenden gleichermaßen interessiert. Klar ist derweil, dass die mit diesen Prozessen einhergehende ›Vermarktung‹ der Universität unaufhaltsame Rahmenbedingung curricularen Handelns ist – denn diese mit Marketingmethoden erhobenen ›Kundenfeedbacks‹ werden als Voraussetzung der Weiterentwicklung ›besserer‹ Studienprodukte verstanden.

Graz

Die Grazer Bemühungen um die Einführung eines Jazzstudiengangs begannen bereits 1962, angeregt durch einen USA-Aufenthalt des späteren Institutsgründers und -vorstands Friedrich Körner. Im Oktober 1964 stellte er offiziell Pläne während einer Kollegiumssitzung der damaligen Akademie für Musik und darstellende Kunst Graz vor, am 1.1.1965 nahm dann das Institut für Jazz seine Arbeit auf. 1969 gründete sich in Graz die Internationale Gesellschaft für Jazzforschung (IGJ) mit der Schriftenreihe *Jazzforschung / Jazz Research* als Publikationsorgan. 1971 entstand neben dem Institut für Jazz das Institut für Jazzforschung.²

So jedenfalls zeichnet Friedrich Körner (1973) die Entwicklung in einem Aufsatz nach, in dem vor allem der Aspekt der Legitimierung des Jazz eine große Rolle spielt: Jazz wird von ihm als eine lebendige und insbesondere in Graz traditionsreiche musikalische Praxis ausgesuchter Spezialisten geschildert. Dementsprechend liest sich der Artikel über weite Strecken wie eine Schilderung nicht enden wollender Konzertreisen und -veranstaltungen, in deren Zentrum Körner selbst als verbindendes, mitunter gar stiftendes Element des Grazer Akteurnetzwerks aufscheint. Der Aufsatz spannt einen großen Bogen von den Serenaders, einer Grazer Studentenbigband der 1950er-Jahre (in der Körner mitspielte), über die Aktivitäten im Referat Musik des alternativen »Künstlerzentrums« (ebd.: 209) Forum Stadtpark ab 1960 (wo Körner Musikreferent war), die New Austrian Big Band (seinen

1 Ein gelungenes Beispiel ist die gemeinsame Überarbeitung der ersten BA-/MA-Studienordnung Musikwissenschaft in Gießen, an der ich als Lehrender teilnahm.

2 Beide sind bis heute eigenständige Institute an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz.

Angaben zufolge die erste österreichische Big Band, deren Repertoire ausschließlich aus Jazztiteln bestand und die er leitete) bis hin zur Gründung des Instituts für Jazz (dessen erster Vorstand er war), der IGJ (Körner war erster Präsident) und des Instituts für Jazzforschung (das er 21 Jahre leitete).

So verwundert es auch nicht, dass im Artikel curriculare Überlegungen hinter praktischen Bedürfnissen zurückbleiben:³ »Nach der Genehmigung [für die Gründung des Instituts in Graz] durch das Ministerium wurde sofort mit der Arbeit an den Ensembleproben begonnen« (ebd.: 212). Allein zehn Mitglieder der New Austrian Big Band wurden an die Akademie berufen (vgl. ebd.) – die musikpraktische Vorarbeit konnte somit lohnend in den Aufbau des Instituts integriert werden. Körner hatte außerdem einen Fürsprecher des Instituts gewinnen können, den Musikpädagogen und damaligen Präsidenten der Akademie Erich Marckhl.⁴ In einem Fernsehbeitrag im ORF erklärt Marckhl die Motivation für die Institutsgründung mit künstlerischen und musikpädagogischen Gesichtspunkten, die vom praktischen Musizieren auszugehen hätten:

[Marckhl] Das improvisatorische Element im Jazz macht ihn künstlerisch und musikpädagogisch zu einem Phänomen, das in den Gesamtbereich der Musik unserer Zeit gehört und daher auch an eine Hochschule für Musik.

[Interviewer] Herr Präsident, und wie ist es Ihnen gelungen, die zweifellos vorhandenen Schwierigkeiten der Gründung eines solchen Instituts zu überwinden?

[Marckhl] Gefunden ist das Prinzip. Und das Prinzip ist hier so, dass wir von der Ensemblegründung ausgehen. Es muss erst das Ensemble da sein, das das Beispiel gibt. Dann ist es möglich, vom Ensemble weiter zur Lehre zu kommen. (transkribiertes Interview mit Erich Marckhl, ORF 1965)

Körner bekräftigt diese Orientierung an der Jazzpraxis in einem Interview im *Jazz Podium* 1967: Zum einen gälte es, die »ausgesprochen große

3 Das jazzpraktische Zentrum attestiert auch Kolleritsch: »Grundlegend für die Institutionalisierung des Jazz in Graz war eine jahrzehntelange praktische Jazzausübung, die sich historisch in bis [sic] die ersten Nachkriegsjahre zurückverfolgen läßt« (Kolleritsch 1995: 204).

4 Durch jüngere Forschung (vgl. Boisits/Haken 2017 und Boris von Hakens bislang unpublizierten Vortrag »Wer war Erich Marckhl? Erläuterungen zu einer verdunkelten Biographie« am 2.5.2017 an der Kunstuniversität Graz) wissen wir, dass Marckhl erheblich durch seine Tätigkeiten im Nationalsozialismus belastet ist.

Nachfrage nach einer Ausbildungsstätte für Jazzmusiker, Komponisten, Arrangeure und Orchesterleiter zu befriedigen«, zum anderen müsse man zukünftige »Gymnasialprofessoren« über Jazz informieren (Körner in Spall 1967a). Neben der künstlerischen Aufwertung (Körners Nennung der Jazz-Komponisten führt Marckhls Argumentation weiter) und musikpädagogischen Funktion (i.e. der Verweis auf die in Österreich sogenannten Professoren, d.h. am Gymnasium Lehrende) kommt hier nun der weitere legitimatorische Verweis auf den potentiellen Bedarf am Arbeitsmarkt hinzu.

Das Curriculum des Beginns (vgl. Abb. 1) ergibt sich aus dem vorhandenen Kollegium verfügbarer Musiker und nebenberuflicher Jazzliebhaber (Manfred Straka bspw. war in leitender Funktion bei einer Bank tätig). Man bildete im Zwei-Säulenmodell in klassischen Fächern und Jazz aus, am Institut wurde auf »Grundlage [von] Unterlagen der Berklee School of Music« (Körner in Spall 1967a) unterrichtet.⁵

1. Instrumentalunterricht (Einzel-, Gruppenunterricht, Satzarbeit): bei u.a. Rudolf Josel, Dieter Glawischnig (tb, tp); Friedrich Körner (tp); Heinz Hönig, Peter Straub (reeds); Harald Neuwirth, Glawischnig (p); Anton Bärnthaler (b); Manfred Josel (dr); Josef Hebenstreit, Herbert Huber, Straub, Horst Küblböck (Gruppenunterricht, Satzarbeit)
2. Vorlesungen und Seminare: Elementarlehre des Jazz (1 SWS, Glawischnig); Geschichte des Jazz (2 SWS, Manfred Straka); Repertoirestudium mit Praktikum (2 SWS, Neuwirth); Grundlagen der Jazzimprovisation und angewandte Jazzharmonik (1 SWS, Neuwirth); Schallplattenseminar (2 SWS, Straka, Neuwirth); Arrangement und Komposition mit Praktikum (2 SWS, Janez Gregorc, Ljubljana)
3. Ensembleschulung: Körner (Studenten-Big-Band); Neuwirth, Glawischnig, Josel, Bärnthaler (kleinere Studenten-Ensembles, Rhythmusgruppenschulung)
4. Jazzpraxis: »Improvisationspflege im Rahmen von öffentlichen Konzerten und Jam Sessions« (Kolleritsch 1995: 204).

Abb. 1: Curriculum am Institut für Jazz in Graz im Wintersemester 1965 (vgl. Kolleritsch 1995: 201).

5 Dieses Grazer Curriculum wird prägend: Wie Michael Kahr (2016: 32f.) zeigt, waren Anfragen und Besuche in Graz aus bspw. Helsinki, Hannover, Rotterdam oder Hamburg an der Tagesordnung; Graz sei ein »Eisbrecher« (ebd.: 32) für die europäische Jazzausbildung gewesen.

Von einer breiter aufgestellten *Jazzforschung* kann in diesen ersten Jahren kaum eine Rede sein, allein die Jazzgeschichte sowie grundlegende Jazztheorie spielen im Curriculum eine Rolle. Woher kommt nun der sich später manifestierende musikwissenschaftliche Bezug der Grazer Jazzforschung? Körner (vgl. 1973: 214) und Dieter Glawischnig waren Hauptfachstudierende der Musikwissenschaft an der Grazer Karl-Franzens-Universität und spielten mit dem Gedanken der Gründung einer neuen Teildisziplin innerhalb der Musikwissenschaft. Körner versteht sich dabei als handelnd in der Folge von Jan Slawes Aufruf aus dessen Dissertation 1947 zur »Schaffung einer systematischen Jazzwissenschaft« (Sypniewski [= Jan Slawe], zit. n. Körner 1973: 214). Nach dessen offizieller Publikation (Slawe 1948: 130 und Fußnote 159) waren diese Gedanken theoretisch zumindest bereits länger bekannt. Erst die speziellen Grazer Umstände und Entwicklungen erlaubten nun die Umsetzung. Ein zweiter Bezugspunkt und unterstützender Wegbereiter wird in Alfons M. Dauer erkannt, dessen Jazzbücher (Dauer 1958, 1961) als Vorbilder der Grazer Jazzforschung galten (Kerschbauer 2010: 191). Dauer hielt im Oktober 1966 am Grazer Institut drei Vorträge und wirkte mit an der Legitimierung des Jazz und seiner Erforschung, wie ein Interview im *Jazz Podium* 1967 belegt:

[van Spall] In Deutschland gibt es alte Vorurteile, nach denen es unmöglich ist, etwas in den Lehrplan der Hochschulausbildung hineinzunehmen, was nicht den traditionellen Vorstellungen von dem Ernst und der Würde der Tonkunst und ihren sanktionierten Lehren entspricht. [...] Was ist zu tun, um diese Situation zu normalisieren [...]?

[Dauer] Jazz, wie ich ihn begreife, ist echte Tonkunst, mit genau der gleichen Würde und dem selben Ernst wie die traditionelle Tonkunst unserer Geschichte. Was aber nützt es, wenn unsere Erzieher das nicht wissen? [...] Ehe wir nicht eine breite, solide Jazzforschung haben, die saubere Definitionen erarbeitet, exakte Stilbeschreibungen anstellt, riesige Materialsammlungen und -sichtungen betreibt, haben sogar so wohlgemeinte Unternehmungen wie das Grazer Jazz-Institut der Akademie für Musik und darstellende Kunst allen Mut nötig, um über die Runden zu kommen. Von dieser Einrichtung brauchen wir ein gutes Dutzend. Ehe wir das nicht eingesehen haben, ist es müßig, dem Jazz hierzulande irgendeine echte gesellschaftliche Funktion anhängen zu wollen. [...]

[van Spall] Was wird passieren, wenn nichts unternommen wird, um die Musikwissenschaft an die moderne Praxis anzugleichen? Welche Folgen

werden weitere Versäumnisse künftig für den Jazz und die von ihm abgeleitete Tanz- und Unterhaltungsmusik haben?

[Dauer] [...] Wichtig ist die Erziehung der Erzieher – so weit man ihnen etwas zu sagen hat; gleichermaßen wichtig ist die Erziehung der Jazzler und der Jazzfreunde – so weit sie sich etwas sagen lassen; am dringlichsten benötigt wird eine wirkliche Forschung am Jazz – so weit man nicht einer vor Jahren geäußerten Meinung nachhängt, daß es so etwas wie eine Jazzwissenschaft niemals geben wird. (Dauer, in Spall 1967b: 283)

Die Gründung des Instituts für Jazzforschung 1971 habe sich Körner (1973: 216) zufolge aus einer »legistischen Entwicklung« ergeben; dezidierte Überlegungen inhaltlicher Art, die über die Absicht hinausgehen, sich unter das disziplinäre Dach der Musikwissenschaft stellen zu wollen, gibt er nicht an.⁶ Sowohl Kolleritsch (1995: 205) wie auch Kahr (2016: 177) bestätigen diese Motivation. Der spätere Institutsvorstand Franz Kerschbaumer benennt etwas paternalistisch diese Bezüge der sich nun entwickelnden Jazzforschung:

Die Musikwissenschaft als eine grundständig europäische bzw. deutschsprachige wissenschaftliche Disziplin liefert im Allgemeinen die Ausgangsbasis für eine historisch-analytisch orientierte Jazzforschung und für eine kritische Auseinandersetzung mit der Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des vorwiegend amerikanischen Jazz. (Kerschbaumer 2010: 191)

Die Beziehung zum alten Curriculum blieb auch am neuen Institut intakt, wobei man bemüht war, Lehrangebote des Instituts in weiteren Studiengängen zu platzieren:⁷ Die (später gar viersemestrige) Jazzgeschichte gab es weiterhin in der praktischen Jazzausbildung, aber auch in der Musikerziehung, Instrumentalpädagogik und Musikologie; sie war darüber hinaus oft Teil des Ergänzungsstudiums und Grundlage des Doktoratsstudiums. Auch die ausgestellte enge Beziehung zur Jazzpraxis, nun einigermaßen anerkannt, wurde zu Legitimationszwecken weitergeführt. Interessant ist aber,

6 Grund war das Inkrafttreten des Kunsthochschulorganisationsgesetzes am 1.8.1970, das wiederum zu einem Bundesgesetz, der Kunsthochschulordnung, am 3.2.1971 führte. Dessen § 4 führt aus, dass eine Abteilung Jazz eingerichtet wurde. Ein Einführungserlass des Bundesministeriums für Unterricht, der einen Bestandteil der Kunsthochschulordnung darstellt, regelte zugleich, dass Institute an Kunsthochschulen selbstständig, d.h. nicht einer Abteilung angegliedert waren.

7 Ich danke Franz Kerschbaumer, der das Institut von 1992 bis 2015 leitete, für diese Hinweise.

dass die Jazzpraxis kunstmusikgleich als komplex beschrieben wird und in der Jazzforschung weniger als Gegenstand, sondern als Voraussetzung des eigenen Tuns gilt:

Der Bezug zur musikalischen Praxis in der Arbeit des Instituts ist insofern von größter Relevanz, als die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Jazz neben den musikologischen Kompetenzen insbesondere bei der Lösung von musikalisch-analytischen Aufgabenstellungen eine praktische Ausbildung der WissenschaftlerInnen voraussetzt, um die Transkription von Tonaufnahmen mit komplizierten musikalischen Strukturen realisieren zu können. (Kerschbaumer 2013: 54)

Welche musikologischen Kompetenzen sind hier gemeint? Der Blick in heutige BA-/MA-Studienordnungen des interuniversitären Studiengangs Musikologie zeigt folgendes Bild: Die Grazer Jazzforschung verantwortet zwei BA-Module sowie den MA-Schwerpunkt »Jazz und Populärmusik«. Im BA setzen sich Studierende mit

»historischen Entwicklungen des Jazz und der Populärmusik von ca. 1900 bis zur Gegenwart auseinander. Wissenschaftliche Stilbeschreibungen und analytisch-strukturelle Herangehensweisen stellen die Hauptaspekte [...] dar.« (Karl-Franzens-Universität und Kunstuniversität Graz 2011a: 11)

»Über eigenes Transkribieren und über musikalisch-strukturelles Hören« werde den Studierenden »ein Zugang zu den Gestaltungsweisen der untersuchten Musik eröffnet« (ebd.: 20). Der Schwerpunkt im Master widmet sich der »Geschichte und der musikalisch-strukturellen Analyse des Jazz und der westlichen Populärmusik seit ca. 1900« (Karl-Franzens-Universität und Kunstuniversität Graz 2011b: 11). Es sind, alles in allem, ähnliche Kompetenzen, wie sie den früher ausgebildeten Jazzmusikern abverlangt wurden: Grazer Studierende, so das Curriculum, verfügen über jazzgeschichtliches Wissen und analytisches Können, das jazztheoretisch vermittelt ist.

Die Jazzforschung in Graz hat also ihre Wurzeln in einer aktiven Jazzpraxis, deren bestens vernetzten Akteuren es mithilfe strategischer künstlerischer Aufwertung des Jazz sowie dem Verweis auf die pädagogisch und beruflich notwendige Ausbildung von Jazzmusikern gelungen ist, an einer Akademie für Musik als Studiengang und Institut eingerichtet und somit legitimiert zu werden. Die darauf aufbauende Institutionalisierung der Jazzforschung innerhalb eines musikwissenschaftlichen Umfelds zog eine sich von den Gründungstagen bis heute nachweisbare curriculare Betonung

von historischen und analytischen Aspekten nach sich, die sich aus dem herrschenden Musikbegriff der musikologischen Disziplin der Nachkriegsjahre speisten, der noch eng an Werkparadigma und Notentextzentriertheit gebunden war. Ein nicht zu unterschätzender Aspekt der Entwicklung und Kontinuität des Curriculums stellt sicher die personelle Stabilität in der Führung des Instituts dar: In den 44 Jahren seines Bestehens bis 2015 wurde das Institut für Jazzforschung von zwei Personen geleitet.

Gießen

In Gießen kann man ein Jazzforschungscurriculum lange suchen – es gibt keines. Jazz wurde hier thematisiert im Rahmen eines Musikwissenschaftsstudiums und dies erst, wie mir die Recherche von alten Studienordnungen zeigte, nachdem Ekkehard Jost im Januar 1973 den Ruf auf die Professur für systematische Musikwissenschaft an das damalige Institut für Musikerziehung der Justus-Liebig-Universität Gießen angetreten hatte. Erst 1972 war die bis 1943 von Rudolf Gerber, der u.a. durch seine Arbeit für das Amt Rosenberg in vorderster Front nationalsozialistischer Musikwissenschaftler stand (vgl. Phleps 2001), besetzte und danach vakante Professur für Musikwissenschaft von der Philosophischen Fakultät dem Fachbereich 5 zur Verfügung gestellt worden. Die daraufhin sofortige Ausschreibung der Professur in der *systematischen* Musikwissenschaft ist in zweierlei Hinsicht als strategisch zu bezeichnen: Einerseits stellt sie ein Gießener ›Alleinstellungsmerkmal‹ avant la lettre des akademischen Kapitalismus dar im Gegensatz zur historisch ausgerichteten Musikwissenschaft im benachbarten Marburg und Frankfurt. Andererseits aber hatte der damalige Institutsleiter, der Musikpädagoge Peter Brömse, die jüngeren Entwicklungen in der systematischen Musikwissenschaft beobachtet und versprach sich aus der so ausgerichteten Professur nun Synergien für das eigene Projekt der Legitimierung einer universitären Musikpädagogik (vgl. Distler-Brendel 1982, 2004; Hufner 2017).⁸

8 Hessen hatte als erstes Bundesland 1961 den Entschluss gefasst, die LehrerInnen-ausbildung an die Universitäten zu holen und auf wissenschaftliche Grundlagen zu stellen, um somit weg vom Konzept der Musischen Erziehung zu gelangen. Mit Brömse's Ruf 1966 erhielt die Gießener Musikpädagogik eine Professur mit der Aufgabe, die Disziplin zu entwickeln und »sie in Lehre und Forschung an der Univer-

Sofort nach Josts Dienstantritt wurden die Auswirkungen sichtbar. Bereits im umfassenden »Studienplan für das Hauptfach Musikwissenschaft« von 1973 wird programmatisch erklärt, wohin die disziplinäre Reise nun gehen soll. Mit der Diagnose eines Zerfalls der musikwissenschaftlichen Trias aus historischen, systematischen und vergleichenden Teildisziplinen aufgrund hoher Spezialisierungen eröffnet eine »Vorbemerkung« das Curriculum, in der außerdem die bisherige Ausklammerung der Musikpädagogik sowie der »zeitgenössischen Populärmusik [...] (gemeint sind Jazz, Pop und Schlager)« (Justus-Liebig-Universität Gießen 1973: 1) angegriffen wird. Nur durch deren Integration ins Curriculum, so die programmatische Forderung, könne Musikwissenschaft einen verlorenen Praxisbezug zurückgewinnen.

Das Curriculum stellt dementsprechend Jazz im – neudeutsch gesprochen – Workload auf eine Ebene mit etwa Musiksoziologie oder Musikästhetik im Umfang von 4 SWS; nur Musikpädagogik und Musikgeschichte sind höher dotiert. Als jazzmusikalische Studieninhalte erklärt das Curriculum Analyse und musiksoziologische Aspekte für verbindlich (ebd.: 7), wobei insbesondere der Abschnitt für Musiksoziologie sich wie ein Syllabus des Wirkens von Ekkehard Jost liest, nicht nur, aber eben auch in der Jazzforschung:

[Musiksoziologie] versteht und interpretiert musikalische Prozesse nicht als der Musik immanent und autonom, sondern als gesellschaftliche Prozesse und ist so ein notwendiges Korrelat zu Musikgeschichte und Musiktheorie. (ebd.: 5)

In Gießen war es folglich nicht nur Brömse, sondern auch Jost, der eine neue Programmatik etablierte. Es ging ihm um die Legitimierung musikwissenschaftlicher Lehre und Forschung durch die sie umgebende gesellschaftliche musikalische Praxis und eine dafür notwendige hochschuldidaktische Neugestaltung der Inhalte. Jazz ist in diesem Rahmen nicht mehr, aber auch nicht weniger als einer der zeitgenössischen Gegenstände, an denen dieses Programm zu erproben ist. Zieht man Josts kurz zuvor verfasste Ha-

sität zu etablieren und zu legitimieren« (Distler-Brendel 1982: 57). Mit dem Umzug 1967 in die noch heute genutzten Räumlichkeiten erfolgte die Gründung als Institut für Musikerziehung, das nun im sogenannten 3-Säulen-Modell aus musikwissenschaftlichen, musikpädagogischen und musikpraktischen Anteilen zu lehren und zu forschen begann.

bilitationsschrift über Free Jazz hinzu,⁹ die sich als erste im Fach mit Jazz – und dann noch ›dieser‹ Form des Jazz – befasst, ist dieses Gießener Programm mindestens im disziplinären Sinne als politisch zu verstehen.

Die Revision des Curriculums im WS 1977/78 (Justus-Liebig-Universität 1977) benennt deutlich Ziele des Studiums: Das Curriculum entwirft ein Leitbild kritischer WissenschaftlerInnen bei den allgemeinen Ausbildungszielen, die natürlich als Zeichen der Zeit zu verstehen sind, die sich aber doch, wie ich durch eigenes Erleben bestätigen kann, lange als mehr oder weniger stillschweigendes Ausbildungsideal hielten: Beispielsweise liest man hier von Kompetenzzielen wie der »Bereitschaft, Probleme aufzufinden und zu lösen, sowie bestehende Meinungen und Autoritäten in Frage zu stellen«, der »Fähigkeit zu kritischer Verantwortung für Wahl, Behandlung und Auswertung wissenschaftlicher Probleme« oder der »Einsicht in Stellenwert und Grenzen des Fachs als Voraussetzung zu interdisziplinärer Zusammenarbeit« (ebd.: 3). Das Vertrauen in die Kraft und Aufgabe eines Curriculums scheint in dieser Studienordnung enorm und ist typisch für diese Jahre: Auch in der zeitgenössischen Pädagogik herrschen die o.g. Erwartungen an das Curriculum, das »Weltverstehen« zu erhöhen, und man nähert sich dort dem Zenit der Curriculumsforschung. Über Jazz wird nun ausdrücklich als »Musik der Gegenwart« gelehrt, worunter ebenfalls Neue Musik, »Pop/Rock/Schlager«, außereuropäische Musik und europäische Volksmusik gefasst sind.¹⁰

Ein Jahr später (Justus-Liebig-Universität 1978) hat sich die Struktur des Studiums verändert: Es gibt einen neuen musikpraktischen Bereich mit Jazz-Workshops und unter den nach Guido Adler betitelten »Hilfswissenschaften« tauchen Methodenseminare sowie die von Jost angebotene Tonstudioteknikveranstaltung auf. Jazz wird nun im Grund- und Hauptstudium

9 Jost (2002: 9) schreibt in der Wiederveröffentlichung von *Free Jazz* 2002, dass er das Manuskript 1971 beendet hatte. Mit einem Copyright für 1975 erscheint dann die englischsprachige Version bei der Universal Edition Wien als Band 4 der Grazer *Beiträge zur Jazzforschung / Studies in Jazz Research* (mit dem Hinweis »Graz 1974« in der Titelei), die deutschsprachige Lizenzausgabe bei Schott erscheint 1975.

10 Nebenbei ein Wort zu den damaligen Prüfungsmodalitäten, die heute ganze Modulhandbücher füllen: Im Grundstudium 1977/78 werden fünf Leistungsnachweise nach Wahl verlangt, im Hauptstudium zwei wissenschaftliche Aufsätze. Vorlesungen werden einfach besucht, Leistungsnachweise sind stets unbenotet. Those were the days.

unter der Überschrift »Gestaltungsprinzipien« resp. »Analysen von Musik der Gegenwart« behandelt. Erstmals erscheint hier das Gießener Spezifikum der Pflichtveranstaltung »Analyse II – Analyse nicht-notierter Musik«, in der Jost dezidiert Jazz (und ein wenig populäre Musik) mit von herkömmlicher musikalischer Analyse differierenden Methoden und Fragestellungen behandelte (vgl. Jost 1986: 36f.). Transkriptionen nennt das Curriculum bloß als einen wahlvertiefenden, nicht einmal mehr mit SWS belegten Bereich, entsprechend wurden diese in den Veranstaltungen stets als mögliches Hilfsmittel und nicht Gegenstand der Analyse verstanden.

Ab 1986 (Justus-Liebig-Universität Gießen 1986) liegt der Magisterstudiengang vor, der lange und fast unverändert in Gießen studiert werden konnte – und aus dem die Musikpraxis wieder verschwunden ist. Mit Josts Emeritierung 2003, der anschließenden Neuausrichtung der Professur sowie der Einführung von BA- und MA-Studiengängen ist dann auch das Studium von Jazz innerhalb der musikwissenschaftlichen Abteilung in Gießen an ein Ende gelangt.¹¹

Was sollte man also curricular können, um als Gießener JazzforscherIn zu gelten? In Graz war Jazz mit ein wenig zeitlichem Vorsprung als ein zutiefst musikologischer Gegenstand entwickelt worden, der die Geschichte der Werke und Komponisten resp. Jazzmusiker auf Basis von Dokumenten und selbsterzeugten Notentexten analytisch untersuchte. Jost verfolgte und wusste um diese Entwicklungen, denn er war bereits 1969 bei der Grazer Gründung der IGJ Referent, es entwickelten sich enge Freundschaften etwa zu Dieter Glawischnig als damaligem Mitherausgeber von *Jazzforschung / Jazz Research* und Jost publizierte sein *Free Jazz*-Buch in der Grazer Beiträge-Reihe. Mit diesem Netzwerkwissen, vor dem Hintergrund seiner Ausbildung beim Systematiker Hans-Peter Reinecke und der politisch bewegten Zeit inner- wie außerhalb der Universität entwickelte Jost im Zusammenspiel mit Brömse und anderen Gießener Wissenschaftlern (u.a. Peter Faltn, Erich Reimer, Gisela Distler-Brendel) in der herrschenden Programmatik ein sozialgeschichtliches Interesse an, adornitisch gesprochen, gesellschaftlichen Wirkungszusammenhängen des Jazz, die stets mit historischen und musika-

11 Aus der Abteilung Musikpädagogik heraus wurde versucht, diese Tradition fortzusetzen, wenn auch in geringerem, da nur im Rahmen des akademischen Mittelbaus möglichen Maße.

lisch-strukturellen Dimensionen per Analyse verbunden wurden.¹² In beiden Curricula spielte Musikpraxis unter verschiedenen Gesichtspunkten eine Rolle: In Graz galt die eigene als eine Vorbedingung bzw. als Korrektiv der herrschenden Methodik der notentextbasierten Analyse, ohne dass Praxis curricular vermittelt werden sollte. In Gießen war die musikalische Praxis für eine gewisse Zeit immerhin curricular verankert, doch deren kurze Dauer deutet darauf hin, dass dieser Versuch, MusikwissenschaftlerInnen als MusikerInnen zu begreifen und zu lehren, nicht sehr erfolgreich war. Beiden Curricula gemein ist, dass die MusiklehrerInnenausbildung eine konstitutive Rolle spielte, da sie die wissenschaftliche Beschäftigung mit Jazz unter Hinweis auf dessen dortige Bedeutung legitiimierten.

Entwicklungsaufgaben

Vor dem Hintergrund dieser in der deutschsprachigen Musikwissenschaft ruhenden Fachgeschichte stellt sich nun die eingangs aufgeworfene Frage: Welche Ausbildung in Jazzforschung wollen wir in Zukunft haben? Denn recht eigentlich, wenn wir uns in den internationalen Jazz Studies bzw. in Europa im Rhythm Changes-Netzwerk umschaun, ist das Feld dessen, was man als JazzforscherIn bearbeiten könnte, gegenständlich offener, disziplinar vielfältiger und somit methodisch breiter geworden. Es ist außerdem internationaler, weiblicher, medial vermittelter, homosexueller und vieles mehr, als es die beiden Curricula vermuten lassen. Ein Grund für die bisherige und in Anbetracht dortiger Inhalte vergleichsweise enge Auffassung von Jazz ist sicher, dass beide Curricula in der Musikwissenschaft vor den Kritiken aus New bzw. Critical Musicology entstanden sind und lange Zeit inhaltlich stabil blieben. Die von der Curriculaforschung überall attestierte und nun eben auch hier zu beobachtende Müdigkeit der Wei-

12 Vgl. dazu Josts (2003: 16–19) Konzeption einer Sozialgeschichte des Jazz im Vorwort zum gleichnamigen Buch. Nicht zuletzt die dort zur Argumentation herangezogenen Karl Marx, Georg Lukács und Georg Knepler bestätigen seinen Anspruch, Jazzforschung als kritische Wissenschaft auszurichten, die sich dezidiert, wie er im Vorwort zu Neuauflage einundzwanzig Jahre später betont, gegen den „in der Musikwissenschaft im allgemeinen und in der Jazzforschung im besonderen dominierenden Hang zur Stil- oder Heldengeschichtsschreibung“ (ebd.: 12) zu wenden hatte und hat.

terentwicklung von Curricula verhinderte somit eine im deutschsprachigen Raum bisher weitgehend subkutan verlaufene, von JazzforscherInnen möglicherweise übersehene oder bewusst ignorierte Wahrnehmung und curriculare Sedimentierung der New Jazz Studies. Eine moderne Musikwissenschaft der Gegenwart hat auf die Ein- und Anwürfe der Kritik aus der New Musicology reagiert, Seminare über die Fachgeschichte gehören (hoffentlich überall) zum Inventar der Ausbildung. Warum also sollte die deutschsprachige Jazzforschung bei der Entwicklung neuer Curricula nicht auch über die ins Spiel gebrachten Gegenstände, Methoden und Forschungshaltungen der New Jazz Studies nachdenken?

Im Folgenden nenne ich nun Aufgaben und Bereiche, die ein Curriculum künftig umfassen sollte. Ich bilde dabei bewusst keine dezidierten Inhalte ab. Denn diese können nur an den jeweiligen Standorten entwickelt werden, sie sind – wie wir gesehen haben – eng mit den handelnden Personen verbunden und müssen von diesen dann im Sinne des akademischen Kapitalismus ›verkauft‹ werden.

Interdisziplinarität gewährleisten

Was genau der Gegenstand Jazz ist, wird in den New Jazz Studies – richtigerweise – aus verschiedenen Disziplinen mit unterschiedlichen Begriffs-, Theorie- und Methodenarsenalen beantwortet. Aufgrund des pluralen und egalitären Studies-Gedankens gehören somit disziplinäre Alleinstellungs-, möglicherweise Allmachtsfantasien der Vergangenheit an. Sich daraus ergebende Übersetzungsprobleme zwischen den beteiligten Fächern mögen bestehen, bisweilen herrscht ein gehöriges Maß an Unverständnis aufgrund fehlender Basisbildung. Hier sollte eine universitäre Ausbildung vorbereiten, die ein notwendiges Handwerkszeug zur möglichst vielgestaltigen Dimensionierung des Gegenstands Jazz vermittelt. Ja, Jazzforschungsstudierende sollten in dieser Konzeptionierung als Jazz Studies to Come-Studierende grundlegende Ideen über die Musik- und Medienindustrie aus Geschichts-, Rechts-, Sozial- und Kulturwissenschaften besitzen, d.h. bspw. über Management, Gender- und Jazztheorie in Grundzügen informiert sein. Ebenso müssten die Methodenkoffer der Studierenden vergrößert werden: Etwa zeigt die Weimarer Forschung um Martin Pfeleiderer und Klaus Frieler, welche Möglichkeiten die Einbeziehung des Computers bei der Analyse bereithält. Computer sind heutzutage selbstverständliche Werkzeuge zur Verbildlichung, Verklanglichung und Übermittlung von

Jazz und Forschung. Die Beherrschung relevanter Soft- und Hardware für das Machen und Erforschen von Musik sollten unhintergehbare Basisinhalte des Methodenkoffers sein, in den angesichts des breit konzeptionierten Jazz-Begriffs ebenso Kompetenzen in qualitativen und quantitativen Methoden gehören. Wissenschaftstheoretische Grundlagen helfen außerdem, diesen anlassgebunden zu packen und zu benutzen.

Woanders ist ein breiteres Methodenspektrum, bedingt durch eine historisch anders entwickelte und organisierte Forschungsinfrastruktur, bereits länger gegeben: Tony Whyton (2010: 135) beschreibt bspw. für die Jazz Studies in Großbritannien im Jahr 2010, es gebe »a truly cross-disciplinary feel to jazz research in Britain with subjects ranging from Music to American History, Media Studies to African American Literature.« So ist das aktive Birminghamer JazzforscherInnen-Netzwerk in ein Research Cluster an der School of Media eingebunden, wo Studierende vielfältige Theorien und Methoden kennenlernen. Allerdings fehlt ihnen mitunter der musikwissenschaftliche Hintergrund deutschsprachiger Jazzforschung. Ein künftiges Curriculum sollte daher umfassend Interdisziplinarität gewährleisten.

Inter- und transnationale Perspektiven herstellen

Dieser Blick über den eigenen Tellerrand wäre in einer inter- und transnationalen (vgl. zu letzterer ausführlich Dunkel/Kan in diesem Band) Perspektive anzustreben. In den 1980er-Jahren etwa konnte eine von mir – übrigens noch immer hochgeschätzte – deutschsprachige Jazz-Dissertation mit gerade einmal 35 Titeln im Literaturverzeichnis veröffentlicht werden. Von diesen 35 waren 21 in deutscher Sprache verfasst, gerade einmal 14 auf Englisch. Niemand von uns heute in der universitären Lehre Tätigen würde dergleichen heutzutage durchgehen lassen – können! Denn die durch die Digitalisierung gebotene Möglichkeit der umfassenden Themenrecherche gebietet ja bereits für eine Seminararbeit, sich in vielleicht höherem Ausmaß, sicher aber im überwiegenden Anteil in internationale Bereiche der Forschung und somit unterschiedliche Perspektivierungen eines Themas einzuarbeiten.

Hilfreich ist, wenn hier ein möglichst internationales MitarbeiterInnenteam kooperativ in der Lehre tätig ist: In Graz haben wir derzeit die Möglichkeit, internationale GastforscherInnenstellen auszuschreiben; momentan arbeiten an unserem kleinen Institut Menschen aus fünf Ländern im Team. Außerdem bemühen wir uns – z.T. bereits erfolgreich – um die Ent-

wicklung und Einwerbung internationaler Grants, z.B. für eine transnationale Doktoratsausbildung in Jazz Studies oder im fünf Länder umfassenden Forschungsprojekt »Popular Music as a Medium for the Mainstreaming of Populist Ideologies in Europe« (3/2019-2/2022, VW-Foundation). Diese Strukturen bilden sich in der Lehre, im Falle nachhaltiger Verstärkungen von Stellen auch in den Curricula ab.

Praxisbezüge gestalten

Wie gesehen, taucht die musikalische Praxis in den Curricula nur als Randerscheinung auf. Zu begründen ist dies durch die bisherige Verankerung der Jazzforschung in der Musikwissenschaft, wo eine musikalische Praxis zwar erwünscht, aber weder zu Beginn noch während Studiums überprüft wird. Freilich kann es einem wissenschaftlichen Jazz Studies-Studium nicht darum gehen, JazzmusikerInnen auszubilden. Aber es müsste einem heutigen Curriculum gelingen, Beziehungen zur musikalischen Praxis und zum Berufsfeld des Jazz zu gestalten. Die Möglichkeiten wären vielfältig: Improvisation kann jenseits herkömmlicher Instrumente, in jedem Fall auch ohne Notenkenntnis und im Ensemble des Seminars vermittelt werden; JazzmusikerInnen können auch im Jazzforschungseminar eine gute und wichtige Rolle spielen; dem Ohr kann öfter ein Vorrang vor dem Auge eingeräumt, körperbezogene Musikerfahrungen in der Vermittlung thematisiert werden. Und wäre für eine Lehreinheit über Improvisation nicht auch die Einladung eines Festival-Veranstalters eine Idee? Oder eines Literaten (vgl. Edwards 2017) oder Literaturwissenschaftlers (vgl. Ammon 2018)?

In jedem Fall steigt gegenwärtig im internationalen Raum die Bedeutung von Praxisanteilen (vgl. etwa für die Vermittlung populärer Musik Smith et al. 2017).¹³ In der universitären Vermittlung von Jazz Studies zeigen die folgenden Beispiele, dass künftig mehr MusikerInnen im Jazzforschungsfeld beteiligt sein werden. An der New York University etwa bietet der akademische Ausbildungsmarkt im dortigen Studiengang »Jazz Studies« einen PhD-Titel all jenen, die zuvor künstlerische Jazz-BA- und -MA-Studiengänge absolvierten. JazzmusikerInnen werden somit diplomierte JazzforscherInnen und können ihre Arbeitskraft nun auf zwei Märkten zur

¹³ Das hängt auch mit der sich entwickelnden Künstlerischen Forschung zusammen, die ich hier nicht anspreche und stattdessen auf meine Redebeiträge in der Podiumsdiskussion in diesem Band verweise.

Verfügung stellen, was die zusätzlichen Studiengebühren zu rechtfertigen verspricht (s.o. die Gedanken zum ROC). Auch im österreichischen Raum sind derlei Tendenzen zu beobachten: An der Jam Music Lab Private University Wien etwa ist ein Masterabschluss nach vier Semestern für 4.050 € zu haben (exklusive der 350 € Prüfungsgebühr). Dafür verspricht das Master-Curriculum den AbsolventInnen dieser »führenden heimischen Institution für berufsbildende Lehre im Bereich Jazz und Populärmusik«, wie sich die Privatuniversität selbst beschreibt (Jam Music Lab 2018a), »hervorragende künstlerische, wissenschaftliche und sozial/kommunikative Kompetenzen« (Jam Music Lab 2018b). Diese »wissenschaftlichen« Kompetenzen wiederum speisen sich aus dem verpflichtenden Unterricht in einem (!) ein- einhalb (!) SWS umfassenden Seminar zu »Interdisziplinarität in der Kunst« und einem einstündigen (!) DiplomandInnenseminar in »Wissenschaftlicher und Künstlerischer Forschung«.

Kaum zu schlagende Argumente dieser Ausbildungswege sind sicherlich ihre inhärente Nähe zur Szene sowie das damit einhergehende Wissen um das tatsächliche musikalische Hervorbringen, die Vermarktung und das Geschäft des Jazz. Probleme sind allerdings vorauszusehen, wenn derart ausgebildete Studierende versuchen, diese Kompetenzen und Erfahrungen in Forschungsfragen und eine sich daraus ergebende Methodik umzusetzen, also tatsächlich wissenschaftliche Forschung zu betreiben. Denn wie um alles in der Welt wären oben verlangte Methodenkompetenzen an bisher wissenschaftlich nicht Ausgebildete und zudem in dieser kurzen Zeit zu vermitteln? Künstlerischer Forschung, wie sie sich in Graz etabliert hat, könnte hier eine Brückenfunktion zukommen (vgl. dazu die Podiumsdiskussion in diesem Band).

Eine wichtige Lehre der Analyse vergangener Curricula für den Entwurf neuer ist die vielfältige Integration in weitere Studiengänge. Und insbesondere die von Alfons M. Dauer genannte »Erziehung der Erzieher«(Innen), d.h. die Anbindung praxisstarker Jazz Studies-Curricula an die MusiklehrerInnen-Ausbildung dürfte langfristig ihr Dasein legitimieren, da sie ein Wissen um Fragen des Jazz und seiner Erforschung mit denen seiner praxisrelevanten Lehre verbindet.¹⁴

14 »Die Verbindung zur künstlerischen und pädagogischen Praxis muss gewahrt bleiben«, warnt auch der Musiksoziologe Kurt Blaukopf die eigene Disziplin (Blaukopf 1998: 77).

Ausblick

Wie und wofür wollen wir JazzforscherInnen künftig ausbilden? So einfach wie idealiter gefasst, müsste jede/r in der Lage sein, Jazz von »innen und von außen« (Adorno 2003a: 10) zu untersuchen, um Adornos Programm für eine Musiksoziologie zu paraphrasieren.¹⁵ Für ihn heißt dies methodisch erstens, mithilfe musikalischer Analyse zu arbeiten. Diese analytische Annäherung hat jedoch, wie Adorno an anderer Stelle schreibt, eine Vorbedingung: »Sprache interpretieren heißt: Sprache verstehen; Musik interpretieren: Musik machen. [...] Nur in der mimetischen Praxis [...] erschließt sich Musik; niemals einer Betrachtung, die sie unabhängig von ihrem Vollzug deutet« (Adorno 2003b: 253). Die Erforschung des Jazz von innen wäre also durch eine aktive und im Zentrum stehende musikalische Praxis, dann eine fundierte analytische Kompetenz zu leisten mit dem Ziel, »formale Konstituenten von Musik, am Ende ihre Logik, [...] gesellschaftlich zum Sprechen zu bringen« (Adorno 2003a: 12). Denn die entscheidende Aufgabe sei die der »gesellschaftlichen Dechiffrierung von Musik selbst« (ebd.). Und hier nähern wir uns dem zweiten Anspruch des Verstehens von außen, dem Durchdenken des »Wirkungszusammenhang[s], in den [Musik] geraten« (ebd.: 10) kann.

Mit Adorno argumentierend wäre im Grazer Curriculum eher das Ziel des Verstehens von innen zu erkennen, während das Gießener Curriculum mit seiner sozialgeschichtlichen Ausrichtung ein Jazzverstehen von außen im Sinn hatte. Beide Curricula stellen eine hehre Tradition der Forschung über Jazz im deutschsprachigen Raum dar, und beide wären daher, unter Einlösung oben geforderter Internationalität, Interdisziplinarität und Fokussierung von Praxis, benötigte Elemente künftiger Jazzforschungscurricula.

Was wäre dann ein »Shape of Jazz Studies to Come«? Ich hoffe und arbeite daran, dass es eine gemeinsame, von internationalen wie interdisziplinären Teams¹⁶ hervorgebrachte und offene Unternehmung im Sinne der New Jazz Studies ist. Die spezifischen Curricula dieser Unternehmung freilich werden stets an universitär (re-)akkreditierte Studiengänge ange-

15 Peter Wickes (2003) Kritik eines falsch gestalteten Musikbegriffs in der Musikwissenschaft, der ein Innermusikalisches vom Außermusikalischen trenne, geht – so berechtigt sie in vielen Fällen ist – bei Adornos Argument ins Leere, da es genau diese verbindende Perspektive im Sinn hat.

16 Diesen Anspruch erhob bereits Hermann Rauhe (1970).

bunden sein, ob sie nun Musikologie oder Media Studies heißen. Diese Curricula der zukünftigen Jazz Studies haben wie stets die legitimierende, steuernde und innovative Aufgabe, Jazz als einen breitest möglichen Gegenstand erkennbar zu machen, der uns durch unsere Forschung etwas über uns als Menschen, Künstler, unsere Kultur, Politik, Utopien, Wünsche, Begehren oder unser Wirtschaftssystem erzählt und somit hilft, kritische Positionen zu entwickeln und zu überprüfen. Derart aufgestellte, die deutschsprachigen Traditionen entwickelnde Jazz Studies wären somit als typischerweise geistes- bzw. kulturwissenschaftliche Forschung Teil der internationalen Community des Forschens über, für und durch Jazz.¹⁷

Die Legitimierung dieser künftigen Jazz Studies ist harte, aber, wie gezeigt, leistbare Arbeit. FürsprecherInnen in benachbarten Disziplinen, in Universitätsleitungen, Ministerien, aber auch in der LehrerInnenbildung und an Schulen müssen gewonnen werden. Besonders die in Graz, Gießen oder Weimar praktizierte Nähe von Jazz- und Populärmusikforschung ist sicher geeignet, größeres Interesse zu wecken und weitere Allianzen zu schmieden. Kommende JazzforscherInnen sollten sich außerdem eine möglichst große Offenheit für andere Zugänge und Methoden der Auseinandersetzung mit Jazz bewahren. Vor dem Hintergrund der Grazer Situation mit einer aktiven Jazzpraxisausbildung und einer neu eingerichteten Professur für Künstlerische Forschung sehe ich, dass der genaue und offene Blick lohnt und neugierig auf zu entwickelnde Synergien macht. Denn diese könnten dann als gefordertes ›Alleinstellungsmerkmal‹ den Betrieb kritischer Forschung im akademischen Kapitalismus ermöglichen.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (2003a): Ideen zur Musiksoziologie, in: Ders., *Musikalische Schriften I-III. Klangfiguren, Quasi una fantasia, Musikalische Schriften III*, hrsg. v. Rolf Tiedemann (= Gesammelte Schriften 16), Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 9–23.
- Adorno, Theodor W. (2003b): Fragment über Musik und Sprache, in: Ders., *Musikalische Schriften I-III. Klangfiguren, Quasi una fantasia, Musikalische Schriften III*, hrsg. v. Rolf Tiedemann (= Gesammelte Schriften 16), Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 251–256.

17 Ich paraphrasiere hier Henk Borgdorffs (2007) Begriffe von »research on the arts«, »research for the arts« und »research in the arts«.

- Ammon, Frieder von (2018): *Fülle des Lauts. Aufführung und Musik in der deutschsprachigen Lyrik seit 1945: Das Werk Ernst Jandls in seinen Kontexten*, Stuttgart: Metzler.
- Becker, Heinz (1950): Jazz als Forschungsproblem, in: *Musikblätter* 4, S. 127ff.
- Blaukopf, Kurt (1998): *Unterwegs zur Musiksoziologie. Auf der Suche nach Heimat und Standort*. Kommentiert von Reinhard Müller (= Bibliothek sozialwissenschaftlicher Emigranten 4), Graz und Wien: Nausner & Nausner.
- Boisis, Barbara / Haken, Boris von (2017): ... nicht einfach nur verschweigen, in: *grazkunst. Magazin der Kunstuniversität Graz* 4, S. 32f.
- Borgdorff, Henk (2007): The Debate on Research in the Arts, in: *Focus on Artistic Research and Development* 02/07, <https://www.ahk.nl/fileadmin/download/ahk/Lectoraten/Borgdorff_publicaties/The_debate_on_research_in_the_arts.pdf> [10.1.2019].
- Dauer, Alfons M. (1958): *Der Jazz. Seine Ursprünge und seine Entwicklung*, Kassel: Röth.
- Dauer, Alfons M. (1961): *Jazz, die magische Musik. Ein Leitfadens durch den Jazz*, Bremen: Schünemann.
- Distler-Brendel, Gisela (1982): Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, in: *Gießener Universitätsblätter* 15/1, S. 57–60, <http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2013/9952/pdf/GU_15_1982_1_S51_60.pdf> [12.9.2018].
- Distler-Brendel, Gisela (2004): Musikpädagogie, Komponist, Autor. Zum Gedenken an Peter Brömse, in: *nmz* 4/2004, <<https://www.nmz.de/artikel/musikpaedagoge-komponist-autor>> [12.9.2018].
- Edwards, Brent Hayes (2017): *Epistrophies. Jazz and the Literary Imagination*, Cambridge: Harvard University Press.
- Gebhardt, Nicholas / Rustin-Paschal, Nichole / Whyton, Tony (Hrsg.) (2019): *The Routledge Companion to Jazz Studies*, New York u. London: Routledge.
- Hericks, Uwe / Kunze, Ingrid (2004): Forschung zu Didaktik und Curriculum, in: *Handbuch der Schulforschung*, hrsg. v. Werner Helsper u. Jeanette Böhme, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 721–752.
- Hoffman, Bernd (2010): »What a wonderful world«. Ein fragmentarischer Blick in den deutschen Jazz und seine Jazzforschung, in: *Jazzforschung / Jazz Research* 42, S. 173–189.
- Hufner, Martin (2017): Der streitende Musiker und Forscher. Zum Tod von Ekkehard Jost, in: *nmz* 5/2017, <<https://www.nmz.de/artikel/der-streitende-musiker-und-forscher>> [12.9.2018].

- Jam Music Lab (2018a): About Jam, in: *Jammusiclab.com*, <<https://www.jammusiclab.com/de/about-jam>> [12.9.2018].
- Jam Music Lab (2018b): Master Studium Musik, in: *Jammusiclab.com*, <<https://www.jammusiclab.com/de/academics/master-arts-music>> [12.9.2018].
- Jost, Ekkehard (1986): Über einige Probleme der Populärmusikforschung, in: *Ist Pop die Volksmusik von heute?*, hrsg. v. Helmut Rösing (= Beiträge zur Populärmusikforschung 1), Hamburg: CODA, S. 30–37.
- Jost, Ekkehard (2002): *Free Jazz. Stilkritische Untersuchungen zum Jazz der 60er Jahre*, Hofheim: Wolke (dt. Wiederveröffentlichung).
- Jost, Ekkehard (2003): *Sozialgeschichte des Jazz*, Frankfurt/M.: Zweitausendeins (erw. Neuauflage).
- Justus-Liebig-Universität Gießen (1973): *Studienplan für das Hauptfach Musikwissenschaft in der Betriebseinheit Musikwissenschaft – Fachbereich 05 – der Justus Liebig-Universität Gießen*, Gießen: o.V.
- Justus-Liebig-Universität Gießen (1977): *Studienprogramm II 9 XIX Musikwissenschaften*, Gießen: o.V.
- Justus-Liebig-Universität Gießen (1978): *Studienprogramm II 9 XIX Musikwissenschaften*, Gießen: o.V.
- Justus-Liebig-Universität Gießen (1986): *Studienprogramm Musikwissenschaft*, Gießen: o.V.
- Kahr, Michael (2016): *Jazz & the City. Jazz in Graz von 1965 bis 2015*, Graz: Leykam.
- Karl-Franzens-Universität und Kunstuniversität Graz (2011a): *Curriculum für das interuniversitäre Bachelorstudium Musikologie (neu)*, Fassung vom 7.6.2011, Graz: o.V.
- Karl-Franzens-Universität und Kunstuniversität Graz (2011b): *Curriculum für das interuniversitäre Masterstudium Musikologie (neu)*, Fassung vom 7.6.2011, Graz: o.V.
- Kerschbaumer, Franz (2010): Jazzforschung in Österreich, in: *Jazzforschung / Jazz Research* 42, S. 191–198.
- Kerschbaumer, Franz (2013): Die wissenschaftlichen Institute der KUG und ihre besondere Beziehung zur künstlerischen Praxis, in: *50 Jahre Kunstuni Graz*, hrsg. v. d. Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Graz: o.V., S. 53–55.
- Kolleritsch, Elisabeth (1995): *Jazz in Graz. Von den Anfängen nach dem zweiten Weltkrieg bis zu seiner akademischen Etablierung. Ein zeitgeschichtlicher Beitrag zur Entwicklung des Jazz in Europa* (= Beiträge zur Jazzforschung 10), Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.

- Körner, Friedrich (1973): Die Geschichte des Instituts für Jazz in Graz, in: *Jazzforschung / Jazz Research* 3/4, S. 206–216.
- Markova, Hristina (2017): Neoliberale Hochschulpolitik? Deutungsmuster hochschulpolitischer Eliten am Beispiel der Exzellenzinitiative, in: *Kapitalismus als Lebensform? Deutungsmuster, Legitimation und Kritik in der Marktgesellschaft*, hrsg. v. Patrick Sachweh u. Sascha Münnich, Wiesbaden: Springer VS, S. 141–162.
- Münch, Richard (2011): *Akademischer Kapitalismus. Über die politische Ökonomie der Hochschulreform*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- ORF (1965): Interview mit Erich Marckhl, in: *Klang aus Menschenhand* (= 30-minütige TV-Dokumentation vom 18.5.1965 über das Jazzinstitut Graz); das Interview mit Marckhl ist erhältlich unter <https://archiv.kug.ac.at/fileadmin/media/archiv_29/Tonfiles/Das_Jazz_Institut_im_ORF/Marckhl_Jazzinstitut.mp3> [12.9.2018].
- Phleps, Thomas (2001): »Ein stiller, verbissener und zäher Kampf um Stetigkeit« – Musikwissenschaft in NS-Deutschland und ihre vergangenheitspolitische Bewältigung, in: *Musikforschung – Nationalsozialismus – Faschismus*, hrsg. v. Isolde von Foerster. Mainz: Are-Musik-Verlag, S. 471–488.
- Rauhe, Hermann (1970): Der Jazz als Objekt interdisziplinärer Forschung. Aufgaben und Probleme einer systematischen Jazzwissenschaft, in: *Jazzforschung / Jazz Research* 1, S. 23–61.
- Rauhe, Hermann (2010): Perspektiven der Jazzforschung aus der Sicht des Gründungsmitglieds der Internationalen Gesellschaft für Jazzforschung, in: *Jazzforschung / Jazz Research* 42, S. 201–204.
- Robinson, Saul (1967): *Bildungsreform als Revision des Curriculum*, Neuwied u. Berlin: Luchterhand.
- Slawe, Jan (1948): *Einführung in die Jazzmusik* [= Kleine Jazz-Bibliothek 1], Basel: National-Zeitung.
- Smith, Gareth Dylan et al. (Hrsg.) (2017): *Routledge Research Companion to Popular Music Education*, New York: Routledge.
- Spall, Peter van (1967a): Graz folgte dem Berklee Vorbild, in: *Jazz Podium* 16/5 (Mai), S. 139.
- Spall, Peter van (1967b): Begegnungen zwischen Jazz und Kunstmusik. Interview mit Dr. Alfons Dauer, in: *Jazz Podium* 16. Jg., Nr. 10 Oktober, S. 282f.
- Wicke, Peter (2003): Popmusik in der Analyse, in: *Acta Musicologica* 75/1, S. 107–126.
- Whyton, Tony (2010): Jazz Research in Great Britain, in: *Jazzforschung / Jazz Research* 42, S. 129–145.