



Michael Kahr

# City<sup>of</sup> Jazz

Jazz in Graz  
von 1965 bis 2015

Leykam

Michael Kahr  
**City of Jazz**

Michael Kahr

# **City of Jazz**

**Jazz in Graz von 1965 bis 2015**

Leykam

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung durch:

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz  
Land Steiermark  
Stadt Graz  
Internationale Gesellschaft für Jazzforschung IGJ



Das Land  
Steiermark



2. korrigierte und aktualisierte Auflage, Erstausgabe 2016

© 2018 by Leykam Buchverlagsges. m. b. H. Nfg. & Co. KG,  
Dreihackengasse 20, 8020 Graz – Wien

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Lektorat: Elisabeth Kappel, Bakk.art., BA, MA, MA  
Satz + Layout: Mag. Elisabeth Klöckl-Stadler, [www.zwiebelfisch.at](http://www.zwiebelfisch.at)  
Druck: Steiermärkische Landesdruckerei, 8020 Graz  
Gesamtherstellung: Leykam Buchverlag  
ISBN 978-3-7011-0423-9  
[www.leykamverlag.at](http://www.leykamverlag.at)

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	7
Abkürzungsverzeichnis .....	9
<b>I. Einleitung</b> .....	11
Ziel und Methoden .....	12
Quellen .....	16
<b>II. Kontext</b> .....	19
Zur Geschichte des Jazz in Graz nach dem 2. Weltkrieg bis zu seiner akademischen Etablierung .....	19
Jazz als Teil der Grazer Kulturentwicklung .....	22
<b>III. Die Etablierung des Jazz an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz und seine Leitungspersönlichkeiten</b> .....	29
Übersicht der Entwicklung des Institutes für Jazz .....	29
Die ersten Jahre unter der Leitung von Friedrich Körner .....	47
Dieter Glawischnig, die <i>Neighbours</i> und weitere Aktivitäten .....	61
Harald Neuwirth, das <i>Neuwirth Consort</i> und weitere Aktivitäten .....	86
Karlheinz Miklin, das <i>Karlheinz Miklin Trio</i> und weitere Aktivitäten .....	128
Karl Heinz Czadek .....	163
Edward Anthony Partyka .....	167
Franz Kerschbaumer, das Institut für Jazzforschung und die Internationale Gesellschaft für Jazzforschung .....	174
<b>IV. Jazzensembles und SolistInnen</b> .....	197
Die Big Band des Institutes für Jazz .....	197
Die <i>Serenaders – Los Serenos</i> .....	212
Erich Kleinschuster und seine Ensembles .....	213
Die <i>Murwater Ramblers</i> .....	219
Manfred Josel, das <i>Josel Trio</i> und das <i>Manfred Josel Trio</i> .....	225
Die <i>Royal Garden Jazz Band</i> und der „Royal Garden Jazz Club“ .....	233
Eje Thelin .....	242
André Jeanquartier .....	245
Harald „Harry“ Pepl und seine Ensembles .....	249
Die <i>Old Stoariegler Dixieland Band</i> .....	255
Berndt Luef und seine Ensembles .....	257
Gerd Schuller und seine Ensembles .....	268

Günter Meinhart, <i>Studio Percussion Graz</i> und das <i>Orchesterforum</i> .....	270
Christian Muthspiel, Wolfgang Muthspiel und <i>Duo Due</i> .....	279
Ulrich „Uli“ Rennert und seine Ensembles .....	282
Siegfried „Sigi“ Feigl, die <i>Big Band Süd</i> und das <i>HGM Orkestar Zagreb</i> .....	286
Heinrich von Kalnein und seine Ensembles .....	299
Die <i>Jazz Big Band Graz</i> .....	303
Weitere Ensembles .....	312
Weitere SolistInnen .....	328
<b>V. JazzveranstalterInnen und -veranstaltungen</b> .....	409
Helmut Tezak und „Jazz Live“ .....	410
Heimo Steps und das „M 59“ .....	418
Die Kulturinitiative „GamsbART“ .....	423
Otmar Klammer und „Stockwerk Jazz“ .....	429
Der Verein „V:NM“ .....	435
„open music“ .....	436
„WIST Jazz“ .....	437
Das Festival „Jazzsommer Graz“ .....	438
Die Plattform „Jazzwerkstatt Graz“ .....	441
<b>VI. Künstlerische Forschung zur Grazer Jazzgeschichte</b> .....	445
<b>VII. Resümee</b> .....	463
<b>VIII. Quellen- und Literaturverzeichnis</b> .....	467
Ungedruckte Quellen .....	467
Zeitungen und Zeitschriften .....	469
Nachschlagewerke, Handbücher, Monografien und Prüfungsarbeiten (Auswahl) .....	470
Aufsätze .....	471
Internetquellen .....	474
Diskografie (Auswahl, chronologisch geordnet) .....	478
<b>IX. Bildteil</b> .....	485
<b>X. Personenregister</b> .....	499

# Vorwort

---

Besonderer Dank gebührt an dieser Stelle dem Österreichischen Wissenschaftsfonds FWF, der durch die Förderung des Projektes *Jazz & the City: Identität einer Jazz(haupt)stadt* im Rahmen des Programms zur Entwicklung und Erschließung der Künste PEEK die Arbeiten zu diesem Buch ermöglicht hat.<sup>1</sup> Das Projekt beschäftigt sich einerseits mit der Erforschung von Identität und Tradition in künstlerischen Projekten am Institut für Jazz und andererseits mit der Aufarbeitung und Dokumentation des Jazz in Graz seit seiner akademischen Implementierung im Jahre 1965.<sup>2</sup> Gedruckt wurde dieses Buch mit Unterstützung der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, des Referats für Wissenschaft und Forschung der Steiermärkischen Landesregierung und der Stadt Graz.

Der erste persönliche Dank des Autors ergeht an em.O.Prof. Dr. Franz Kerschbaumer, ohne dessen Unterstützung dieses Projekt nicht hätte realisiert werden können. Als verantwortlicher Projektleiter stand er dem Autor mit seiner Kompetenz als Jazzforscher, Musiker und seiner Erfahrung als Zeitzeuge jederzeit hilfreich zur Seite. Auch Univ.Prof. Edward Anthony Partyka, Leiter des Institutes für Jazz und aktiver Projektteilnehmer, sei für seine Unterstützung während der gesamten Projektlaufzeit und darüber hinaus aufs Herzlichste gedankt. Spezieller Dank gebührt Dr. Dieter Glawischnig, em.O.Univ.Prof. Mag. Karlheinz Miklin und em.O.Univ.Prof. Dr. Harald Neuwirth, die als langjährige Gestalter der Grazer Jazzszene und Zeitzeugen Wesentliches von ihrem Wissen und ihren Aufzeichnungen mitgeteilt haben. Dr. Manfred Straka hat ebenso maßgeblich zur Arbeit an diesem Buch beigetragen – vielen Dank! Weiterer Dank gilt sämtlichen Personen, die für Interviews bereit waren und private Dokumente zur Verfügung gestellt haben sowie all jenen Musikern und Musikerinnen, die durch das Beantworten von Anfragen per E-Mail oder Telefon die Recherche unterstützt haben.

Darüber hinaus sei der Referentin am Institut für Jazz, Amtsrätin Ingrid Windisch, und den Leiterinnen des Archivs der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Frau Dr.<sup>in</sup> Helga Kaudel und Frau Priv.-Doz.<sup>in</sup> Dr.<sup>in</sup> Susanne Kogler aufs Herzlichste für die Hilfe beim Auffinden von Archivmaterial gedankt. Auch

---

1 Vgl. Webseite des Forschungsprojektes „Jazz & the City: Identität einer Jazz(haupt)stadt“ (FWF Projektnummer AR 86 G 21), [www.jazzandthecity.org](http://www.jazzandthecity.org) bzw. [www.fwf.ac.at](http://www.fwf.ac.at) [alle 18.10.2018].

2 Der detaillierte Abschlussbericht des FWF-Projektes liegt am Institut für Jazzforschung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz auf.

die Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen des Steiermärkischen Landesarchivs und der Grazer Stadtbibliothek haben freundlicherweise bei der Suche nach relevanten Dokumenten geholfen. Elisabeth Kappel, Bakk.art., BA, MA, MA und Mag.<sup>a</sup> Dr.<sup>in</sup> Christa Bruckner-Haring, Bakk.art. gebührt Dank für das Lektorat und die nützlichen Hinweise hinsichtlich der Vorbereitung des Manuskriptes für den Druck.

Nicht zuletzt möchte ich mich bei meiner wundervollen Frau Maryam Sadr-Salek für die Unterstützung und das Verständnis bedanken, sowie bei meiner kleinen Tochter Kimiya Lilien, die ihrem Vater mehr als nur Ablenkung geschenkt hat.

Dieses Buch ist jenen prominenten Teilhabern der Grazer Jazzszene gewidmet, die für immer verstummt sind: Wolfram „Woofy“ Abt, Erich Bachträgl, Alfons M. Dauer, Carl Drewo, August „Bürsterl“ Höfler, Ekkehard Jost, Erich Kleinschuster, Julius „Jules“ Lorenz, Ulrich J. Messerschmidt, Mark Murphy, Friedrich „Fritz“ Pauer, Johann „John“ Preininger, Harald Rauter, Julean Geoffrey Simon, Eje Thelin, Günther „Wampy“ Vogeltanz und Wolfgang Wüst.

## Abkürzungsverzeichnis

a-fl	–	Altflöte
acc	–	Akkordeon
arr	–	Arrangement
as	–	Altsaxofon
b	–	Bass
bcl	–	Bassklarinette
big band	–	Big Band-Leitung
bj	–	Banjo
bs	–	Baritonsaxofon
cl	–	Klarinette
co	–	Kornett
comp	–	Komposition
dr	–	Schlagzeug
ddk	–	Duduk
el-b	–	E-Bass
el-v	–	E-Violine
electronics	–	elektronische Klangerzeugung
fag	–	Fagott
fl	–	Flöte
flh	–	Flügelhorn
git	–	Gitarre
harp	–	Harfe
hca	–	Mundharmonika
impr	–	Improvisation
keyb	–	Keyboards
mand	–	Mandoline
org	–	Elektrische Orgel, Kirchenorgel
p	–	Klavier
perc	–	Perkussionsinstrumente
reeds	–	Holzblasinstrumente
sax	–	Saxofone
ss	–	Sopransaxofon
synth	–	Synthesizer
tb	–	Posaune
tg	–	Tenorgitarre
tp	–	Trompete
ts	–	Tenorsaxofon
v	–	Violine
va	–	Viola
vc	–	Violoncello
vib	–	Vibraphon
visuals	–	visuelle Gestaltung mit elektronischen Mitteln
voc	–	Gesang
voice	–	Stimme

# Einleitung

---

Wenn von Graz als „Zentrum des österreichischen Jazz“ oder gar als „österreichische Hauptstadt des Jazz“ gesprochen wird, dann zumeist mit Bezug auf die Entwicklungen der 1960er Jahre, die besonders von der Einrichtung des Institutes für Jazz als eines der europaweit ersten akademischen Jazzinstitute geprägt waren.<sup>1</sup> Die an der Gründung beteiligten Musiker<sup>2</sup>, deren Aktivitäten maßgeblich zur internationalen Reputation des Institutes beitrugen, zählten in den 1960er Jahren zweifellos zu den besten des Landes und verfügten zum Teil über Kontakte zur internationalen Jazzszene. Im Jahr 1971 wurde durch die Einrichtung eines Institutes für Jazzforschung an der damaligen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz auch der musikwissenschaftliche Bereich ausgebaut. Die Publikationen des Institutes für Jazzforschung waren wegweisend für die internationale Etablierung der Jazzforschung als Teildisziplin der Musikwissenschaften.<sup>3</sup> Begünstigt durch die Außenwirkung des akademischen Jazz-Zentrums konnte sich die Stadt Graz trotz der vergleichsweise geringen wirtschaftlichen Bedeutung, niedrigen Einwohnerzahl und geographischen Randlage zu einem internationalen Knotenpunkt der Jazzszene entwickeln. Zahlreiche international bekannte JazzmusikerInnen besuchten die Stadt für Konzerte und Seminare mit lokalen MusikerInnen. Talentierte junge MusikerInnen aus verschiedenen Ländern Europas wählten das Jazzinstitut in Graz als Studienort. Einige von ihnen ließen sich dauerhaft in dieser Stadt nieder und trugen zur nachhaltigen Gestaltung der lokalen Musikszene bei. Obwohl die Aufbruchstimmung in der Grazer Jazzszene

- 
- 1 Vgl. Elisabeth Kolleritsch, *Jazz in Graz. Von den Anfängen nach dem Zweiten Weltkrieg bis zu seiner akademischen Etablierung. Ein zeitgeschichtlicher Beitrag zur Entwicklung des Jazz in Europa*, Graz 1995 (= Beiträge zur Jazzforschung/Studies in Jazz Research 10).
  - 2 Die auffällig häufige Verwendung männlicher Formen bei personenbezogenen Bezeichnungen in diesem Buch basiert auf der historischen Tatsache, dass mit Ausnahme von wenigen Sängerinnen keine aktiv musikalisch-gestaltende Partizipation von Frauen an der Grazer Jazzszene bis zu Beginn der 1990er Jahre festzustellen war. Innerhalb der vergangenen 30 Jahre, insbesondere jedoch ab den 2000er Jahren, hat sich der Anteil von Frauen in der Grazer Jazzszene zunehmend erhöht. Bei personenbezogenen Bezeichnungen, die Frauen miteinschließen, werden diese explizit angeführt.
  - 3 Das Jahrbuch *Jazzforschung/Jazz Research*, 45 Bände, Graz: ADEVA (Erscheinungsjahr des ersten Bandes 1969) gilt als die erste regelmäßig erscheinende Publikation der Jazzforschung; vgl. Henry Martin, *Jazz Theory: An Overview, Annual Review of Jazz Studies* 8 (1996), S. 11ff. Ebenfalls 1969 wurde der erste Band der Reihe Beiträge zur Jazzforschung/Studies in Jazz Research veröffentlicht.

und das Alleinstellungsmerkmal des Jazzinstitutes ab den 1980er Jahren aufgrund der wachsenden Konkurrenz durch ähnliche Einrichtungen in ganz Europa zunehmend abhandenkam, gilt der Jazz heute noch als ein vitaler Bereich des Grazer Kulturlebens, der zu einem Großteil von den Aktivitäten der Jazzinstitute getragen wird. Neben den beiden akademischen Instituten haben sich etwa ab Mitte der 1970er Jahre weitere international vernetzte Institutionen im Grazer Jazz herausgebildet, die zwar zumeist in enger Wechselwirkung zur damaligen Abteilung für Jazz bzw. zum späteren Institut für Jazz standen, aber dennoch eine unabhängige, zumeist von wenigen Einzelpersonen getragene Entwicklung erfuhren. Zu den Institutionen, die den Jazz in Graz während der vergangenen Jahrzehnte als nachhaltiges, pluralistisches und dynamisches kulturelles Phänomen geprägt haben, gehören Ensembles, Jazzclubs, Konzertreihen, einzelne JazzveranstalterInnen, JournalistInnen sowie Rundfunksendungen und deren ModeratorInnen.<sup>4</sup> Zudem verfügt Graz über einen vielschichtigen Jazzpublikumskreis, der unterschiedliche Generationen und Bildungsschichten der heimischen Gesellschaft durchzieht.

## Ziel und Methoden

Das Hauptziel dieses Buches ist eine detailreich dargestellte Dokumentation des Jazz in Graz von der 1965 erfolgten akademischen Etablierung bis ins Jahr 2015. Mit Bezug auf den thematischen Fokus und den zeitlichen Rahmen stellt dieser Text eine Fortsetzung des 1995 erschienenen Bandes *Jazz in Graz: Von den Anfängen nach dem zweiten Weltkrieg bis zu seiner akademischen Etablierung* von Elisabeth Kolleritsch dar.<sup>5</sup> Die Motivation für die aktuelle Arbeit war jedoch weder der Ehrgeiz eines Historikers an der Weiterführung von Kolleritschs Werk noch die Aussicht auf eine Festschrift zum 50-jährigen Bestandsjubiläum des Institutes für Jazz; vielmehr entwickelte sich die Aufarbeitung der Jazzgeschichte in der zweitgrößten Stadt Österreichs aus einer kritischen Haltung hinsichtlich der traditionellen, zumeist auf die Entwicklung in den USA fokussierten Jazzhistoriografie. Die an Hochschulen üblicherweise verbreiteten Textbücher zur Jazzgeschichte zeigen substantielle Übereinstimmungen hinsichtlich der Stilmerkmale, des Repertoires und des „Pantheons großer Innovatoren“, wie Scott DeVaux 1991 in *Constructing the Jazz Tradition* feststellte.<sup>6</sup> Dasselbe betrifft auch die europäische Fachliteratur,

---

4 Vgl. Tasos Zembylas und Juliane Alton, Evaluierung der Kulturförderung 2011. Endbericht, im Auftrag der Stadt Graz, 2011.

5 Elisabeth Kolleritsch, *Jazz in Graz*, a. a. O.

6 Originaltext: „Details of emphasis vary. But from textbook to textbook, there is substantive agreement on the defining features of each style, the pantheon of great innovators, and the canon of recorded masterpieces“, Scott DeVaux, *Constructing The Jazz Tradition, The Jazz Cadence of American Culture*, hg. v. Robert E. O’Meally, New York 1998, S. 485.

wie das für den deutschen Sprachraum besonders prägende *Jazzbuch* von Joachim Ernst Berendt oder die Publikationen von Alfons M. Dauer.<sup>7</sup> Parallel zu der innerhalb der letzten 20 Jahre etablierten Kritik an der Konstruktion des Jazzkanons haben WissenschaftlerInnen unterschiedlicher Fachrichtungen die komplexen Zusammenhänge der Jazzgeschichte aus verschiedensten Blickwinkeln beleuchtet. Dazu gehört auch die Einbeziehung von bisher marginalisierten Gruppen innerhalb des Jazz. Im Kontext der globalen Jazzentwicklung stellt die Grazer Jazzszene gewiss eine solche Randgruppe dar, deren internationalen Interaktionen und ortsspezifischer Ausprägung in diesem Buch nachgegangen wird. Der gleichzeitige Entwurf eines lokalen Jazzkanons muss möglicherweise als unvermeidbar akzeptiert werden; so schlussfolgert auch Kenneth E. Prouty recht pointiert in einer Studie zum Verhältnis von traditionellen und kanon-kritischen Perspektiven in der akademischen Lehre von Jazzgeschichte: „The canon is with us, like it or not.“<sup>8</sup> Abhängig von der persönlichen Position der LeserInnen wird dieser Problematik wohl mehr oder weniger Bedeutung beigemessen werden; die Zeitzeugen der Grazer Jazzgeschichte nehmen die gebotene Darstellung naturgemäß anders wahr als außenstehende BeobachterInnen.

Mit der Absicht des Autors, den Diskurs zum Jazz in Graz durch eine umfangreiche Sammlung grundlegender Informationen anzuregen und nicht zuletzt aufgrund des Fehlens eines vergleichbaren Werkes wurden wesentliche Teile des Textes in der Form eines biografischen Nachschlagewerkes konzipiert. Die hohe Anzahl von MusikerInnen, Ensembles, Institutionen und Aktivitäten seit 1965, die das Phänomen Jazz in Graz unüberschaubar machen, erforderte jedoch inhaltliche, thematische und personelle Einschränkungen. Diese wurde gemeinsam mit den ProtagonistInnen der Jazzszene, also aus einer Innenperspektive heraus, gemäß deren unterschiedlichen Definitionen von „Erfolg“ ausgearbeitet. Dazu führte der Autor zahlreiche narrative Tiefeninterviews und informelle Gespräche mit TeilnehmerInnen unterschiedlicher Generationen und aus unterschiedlichen Bereichen: Die Bandbreite reichte von Personen, die bereits vor der akademischen Implementierung des Jazz in Graz aktiv waren und heute zum Teil pensioniert oder emeritiert sind, über MusikerInnen mittleren Alters bis zu jungen Talenten der aktuellen Szene. Professionelle MusikerInnen wurden ebenso befragt wie Studierende, Lehrende, AmateurmusikerInnen, JournalistInnen, VeranstalterInnen, Förderer und TeilnehmerInnen des Jazzpublikums. Als Ausgangspunkt für die jeweiligen

7 Joachim-Ernst Berendt und Günther Huesmann, *Jazzbuch. Von New Orleans bis ins 21. Jahrhundert*, Frankfurt/Main 2011; Alfons M. Dauer, *Jazz, die magische Musik: Ein Leitfadens durch den Jazz*, Bremen 1961; und Alfons M. Dauer, *Der Jazz: Seine Ursprünge und seine Entwicklung*, Kassel 1958.

8 Kenneth E. Prouty, *Toward Jazz's „Official“ History. The Debates and Discourses of Jazz History Textbooks*, *Journal of Music History Pedagogy*, 1. Jg. H. 1 (2010), S. 19–43, [www.ams-net.org/ojs/index.php/jmhp/article/view/4/](http://www.ams-net.org/ojs/index.php/jmhp/article/view/4/) [18.10.2018].

Gespräche fungierte eine biografische Selbstdarstellung der GesprächspartnerInnen. Daran konnte deren Position im Gefüge der lokalen Jazzszene abgelesen und jene Personen und Ereignisse identifiziert werden, die für die persönliche Entwicklung der Befragten als bedeutend erschienen und deshalb ebenfalls zu berücksichtigen waren. Zudem wurde um eine persönliche Rangliste hinsichtlich jener MusikerInnen und Ensembles gebeten, die nach subjektiven Maßstäben maßgeblich für die Entwicklung der Grazer Jazzszene waren. Anhand einer persönlichen Auswahl von Musikaufnahmen der Befragten ließen sich, abgesehen von musikalischen Aspekten, auch personelle Interaktionen der beteiligten MusikerInnen herauslesen.

Die Erfahrungen des Autors in der Rolle des teilnehmenden Beobachters innerhalb der Grazer Jazzszene – beginnend vor etwa 20 Jahren als Student, später als professioneller Musiker und seit einigen Jahren zusätzlich als Musikwissenschaftler – dienten in der Auswertung der aufgezeichneten Gespräche als zusätzliches Messinstrument, das im Laufe dieser Arbeiten zunehmend geschärft wurde. Nach anfänglicher Kritik an Subjektivität und mangelnder wissenschaftlicher Stringenz ist die teilnehmende Beobachtung heute eine etablierte Methode in der Musikforschung im Allgemeinen und in der Jazzforschung im Besonderen. AutorInnen wie Howard S. Becker, Paul F. Berliner, Ingrid Monson und Alex Stuart argumentieren, musikalische Handlungs- und Entwicklungsprozesse sowie den Diskurs innerhalb und über die Jazzszene durch die Erfahrungen aus der eigenen musikalischen Praxis differenzierter wahrnehmen zu können als außenstehende BetrachterInnen.<sup>9</sup> Lewis Porter, Gründer und Leiter des akademischen Ausbildungsprogramms zur Jazzgeschichte und Jazzforschung (Master of Music) an der Rutgers Universität in Newark (New Jersey, USA), stellte gar die Anforderung, dass JazzforscherInnen nicht nur in der Abwicklung wissenschaftlicher Methoden versiert sein müssen, sondern die Musik kennen und diese idealerweise auch aufführen sollten.<sup>10</sup> Basierend auf den Erfahrungen des Autors als aktiver Teilnehmer der Grazer Jazzszene erscheint jenes „Insiderwissen“ gegeben, das eine kritische Überprüfung der Aussagen betreffend der Wertigkeiten von Akteuren und Akteurinnen, Aktionen und Diskursen und somit die Darstellung des komplexen Phänomens Jazz in Graz ab 1965 „von innen heraus“ gewährleistet.

---

9 Vgl. Howard S. Becker, *Outsiders – Studies in the Sociocology of Deviance*, New York 1963; Paul F. Berliner, *Thinking in Jazz – The Infinite Art of Improvisation*, Chicago Studies in Ethnomusicology (1994); Ingrid Monson, *Saying Something – Jazz Improvisation and Interaction*, Chicago Studies in Ethnomusicology (1996); und Alex Stuart, *Making the Scene – Contemporary New York City Big Band Jazz*, Berkeley (usw.) 2007.

10 Originaler Wortlaut: „Jazz scholars should be versed in a variety of research methods, should know music, and, ideally, should be performers. Jazz researchers should strive to produce top quality work“, Lewis Porter, *Some Problems in Jazz Research*, in: *Black Music Research Journal* 8, H. 2 (1988), S. 204.

Die thematische Auswahl in diesem Buch basiert zudem auf einer Untersuchung der medialen Präsenz und Nachhaltigkeit: Es wurden jene MusikerInnen, Musikgruppen, Institutionen, Ereignisse und Diskurse als „nachhaltig medial präsent“ definiert, die in der Jazzberichterstattung oder den Programmen der lokalen Jazzbühnen über längere Zeit regelmäßig oder in begrenzten Zeiträumen überproportional häufig aufschienen. Eine Form von nachhaltiger Präsenz ergibt sich auch aus langjähriger beruflicher Integration in das lokale Jazzleben als Lehrende, VeranstalterInnen, KritikerInnen sowie als Förderer. Auch wenn die Arbeit solcher ProfessionistInnen oftmals abseits der Jazzbühnen stattfindet und dementsprechend wenig medial rezipiert ist, wurden deren Aktivitäten in diesem Buch berücksichtigt.

Journalistische Publikationen wie Rezensionen von Konzerten und Alben stellen eine Möglichkeit zur Feststellung des öffentlichen Status und der Akzeptanz von MusikerInnen, Ensembles und deren Produktionen dar. Sofern JazzjournalistInnen neben ihrer rezipierenden Funktion auch aktiv als VeranstalterInnen im Grazer Jazzleben involviert waren oder sind, werden deren Tätigkeiten ausführlich in diesem Buch besprochen. Eine Bewertung der sozio-politischen Komponente des Jazzjournalismus und -veranstaltungswesens in Graz wäre in einer weiterführenden Studie zu erörtern.

Die musikalische Praxis des Jazz in Graz wurde im Sinne der künstlerischen Forschung in einer Kompositionsarbeit des Autors aufgegriffen, wobei die Auseinandersetzung mit prominenten historischen Aspekten und deren sensorischen Möglichkeiten für das künstlerische Schaffen im Kontext der aktuellen Jazzpraxis im Mittelpunkt stand.<sup>11</sup> Der kompositorische Prozess, dessen Arbeitsschritte und künstlerische Strategien in einem editierten Kompositionstagebuch nachvollziehbar gemacht wurden, manifestiert eine Reflexion der Grazer Jazzgeschichte. Dieses Kompositionstagebuch zeigt exemplarisch, wie und nach welchen Kriterien Musikbeispiele aus dem Grazer Jazz ausgewählt und zur Zeit der Schaffensperiode

11 Für Definitionen von künstlerischer Forschung vgl. Julian Klein, Was ist künstlerische Forschung, in: *kunsttexte.de/Auditive Perspektiven 2* (2011), <https://edoc.hu-berlin.de/handle/18452/7501> [18.10.2018]; Florian Dombois, Kunst als Forschung – Ein Versuch, sich selbst eine Anleitung zu geben, in: HKB/HEAB, hg. v. Hochschule der Künste Bern, Bern (2006), S. 23–31; und Henk Borgdorff, The Debate on Research in the Arts, *Sensuous Knowledge – Focus on Artistic Research and Development 2*, Bergen 2006, Nachdruck in: *The Dutch Journal of Music Theory 12* (2007), S. 1–17, [www.ips.gu.se/digitalAssets/1322/1322713\\_the\\_debate\\_on\\_research\\_in\\_the\\_arts.pdf](http://www.ips.gu.se/digitalAssets/1322/1322713_the_debate_on_research_in_the_arts.pdf) [18.10.2018]. Für Studien zur künstlerischen Forschung im Jazz vgl. Michael Kahr, Künstlerische Forschung im Bereich Jazz und Populärmusik an der Kunstuniversität Graz, in: *Zeitschrift für Hochschulentwicklung ZfHE*, 10. Jg., H. 1 (2015), [www.zfhe.at](http://www.zfhe.at) [1.4.2015]; Michael Kahr, Jazz Komposition: Theorie und Praxis, in: *Musiktheorie und Komposition*, Hildesheim, Zürich und New York 2015, S. 307–314; (= Folkwang Studien 15); und Michael Kahr, A Case Study and Potential Developments, in: *Music and Sonic Arts: Theories and Practice*, hg. v. Mine Dogantan-Dack, Cambridge (2018, im Druck).

auf sinnvolle Weise für die künstlerische Praxis des aktuellen Jazz eingesetzt werden konnten. Eine CD mit der vollständigen Partitur und einer Audio-Aufnahme dieser Komposition liegt diesem Buch bei.<sup>12</sup>

Zur Gewährleistung des bestmöglichen Verständnisses – besonders für LeserInnen, die mit der Grazer Jazzszene wenig vertraut sind oder/bzw. die das Buch als Nachschlagewerk benutzen möchten – sind grundlegende Informationen und Hinweise auf Querverbindungen fallweise mehrfach angeführt. Ein Personenregister erleichtert das Auffinden von biografischen und anderen personenbezogenen Informationen.

## Quellen

Die wenigen wissenschaftlichen Arbeiten zum Jazz in Graz nach 1965 beziehen sich zumeist auf einzelne Ereignisse und Personen: Der zehnteilige Aufsatz zur Grazer Jazzszene von 1960 bis 1980 von Maximilian Hendler stellt einen Überblick dar, verzichtet jedoch auf die Dokumentation von Details.<sup>13</sup> Artikel mit biografischen Dokumentationen von einzelnen Persönlichkeiten des Grazer Jazz sowie eine Darstellung der pädagogischen und wissenschaftlichen Arbeit an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz sind in Ausgaben des Jahrbuchs *Jazzforschung/Jazz Research* zu finden.<sup>14</sup> Die von Christine Rigler herausgegebene Dokumentation *Forum Stadtpark: Die Grazer Avantgarde von 1960 bis heute* bietet neben dem

12 Die CD enthält die Partitur im PDF-Format und die Audioaufnahme im WAV-Format. Sämtliche an der Aufnahme beteiligten Musiker gingen aus der Grazer Jazzszene hervor: David Jarh (tp, flh), Martin Harms (fl, as, ts, bs, cl und bcl), Mario Vavri (tb), Michael Kahr (p), Wolfram Derschmidt (b) und Jörg Mikula (dr). Ausgewählte Passagen des Textes „Annäherung“ von Gerhild Steinbuch werden von Frank Hoffmann gelesen.

13 Maximilian Hendler, Die Jazzszene in Graz (1960 bis 1980), in: Kunst und Geisteswissenschaften aus Graz: Werk und Wirken überregional bedeutsamer Künstler und Gelehrter. Vom 15. Jahrhundert bis zur Jahrtausendwende, hg. v. Karl Acham, Wien, Köln und Weimar 2009, S. 393–404.

14 Elisabeth Kolleritsch, Erich Kleinschuster. Posaunist, Bandleader und Pädagoge, in: *Jazzforschung/Jazz Research* 33 (2001), S. 137–154; und Manfred Straka, Franz Kerschbaumer. On His Personality and His Performance, in: *Jazzforschung/Jazz Research* 39 (2007), S. 13–16; Friedrich Körner, Graz. Zentrum der Jazzforschung, in: *Jazzforschung/Jazz Research* 1 (1969), S. 8–14; Friedrich Körner, Die Geschichte des Instituts für Jazz in Graz, in: *Jazzforschung/Jazz Research* 3/4 (1971/72), S. 206–216; Elisabeth Kolleritsch, Aus der Forschungsarbeit an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz. Überblick der am Institut für Jazzforschung und an der Lehrkanzel für Afro-Amerikanistik verfassten Magister-Arbeiten, in: *Jazzforschung/Jazz Research* 20 (1988), S. 155–167; Elisabeth Kolleritsch, 20 Jahre „Internationale Gesellschaft für Jazzforschung“, in: *Jazzforschung/Jazz Research* 21 (1989), S. 153–176; und Franz Kerschbaumer, Jazzforschung in Österreich, in: *Jazzforschung/Jazz Research* 42 (2010), S. 191–198.

Überblick sämtlicher am Forum vertretenen Kunstrichtungen auch eine Sammlung von Veranstaltungsdaten, von denen einige den Jazz betreffen. Einige Aspekte des Grazer Free Jazz wurden in dem Buch *Die Wiener Free-Jazz-Avantgarde: Revolution im Hinterzimmer* von Andreas Felber behandelt.<sup>15</sup> Zahlreiche Konzertprogramme, eine umfangreiche Sammlung von Konzertrezensionen und Korrespondenzen des Institutes für Jazz finden sich in den Archiven der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Das Österreichische Musiklexikon bietet kurze biografische Informationen zu einigen ausgewählten Persönlichkeiten und Ensembles aus Graz.<sup>16</sup> Auch die Datenbank des österreichischen Musikinformationszentrums „Mica“ enthält Informationen zu einigen Grazer JazzmusikerInnen, denen jedoch keine Quellenangaben beiliegen.<sup>17</sup> Die Daten einer Vielzahl von Jazzkonzerten ab Beginn der 2000er Jahre sind im Kulturkalender-Archiv des Kulturservers Graz online abrufbar.<sup>18</sup> Die webbasierten Datenbanken „Discogs“ und „Tom Lord Jazz Discography“ enthalten Informationen über zahlreiche, zum Teil nicht mehr erhältliche Schallplatten und CDs; bei „Discogs“ zum Teil einschließlich des Bild- und Textmaterials auf den Umschlägen und Hüllen der Tonträger. Interviewbasierte, journalistische Einträge zu einigen ausgewählten Grazer JazzmusikerInnen befinden sich in der Sammlung von Künstlerportraits, die unter dem Titel „Artfaces“ von der Kultur Service Gesellschaft des Landes Steiermark zusammengestellt wurde.<sup>19</sup> Das detaillierte „Rockarchiv Steiermark“ ist mit einem benutzerfreundlichen Webauftritt ausgestattet und bietet vereinzelt Informationen zu Grazer JazzmusikerInnen.<sup>20</sup> Auch das „Archiv Österreichischer Populärmusik“ (SRA) stellt Hinweise zu veröffentlichten Aufnahmen und zu Artikeln in Musikmagazinen bereit.<sup>21</sup> Die zahlreichen journalistischen Quellen in Tages- und Wochenzeitungen betreffen meist einzelne Ereignisse und Personen des Grazer Jazzlebens. Historische Ausgaben von Zeitungen und Zeitschriften können im Zeitungsarchiv der steirischen Landesbibliothek bzw. im Archiv des Institutes für Jazzforschung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz eingesehen werden. Die Ausgaben von Tageszeitungen der letzten zehn bis 15 Jahre sind teilweise in den Internetarchiven der jeweiligen Zeitungen zu finden; Artikel ab 1990 sind mittels der Mediendatenbank APA-DeFacto abrufbar.<sup>22</sup> Auf den Webseiten von MusikerInnen finden sich zumeist biografische

15 Andreas Felber, *Die Wiener Free-Jazz-Avantgarde: Revolution im Hinterzimmer*, Wien 2005.

16 Österreichisches Musiklexikon, hg. v. Rudolf Flotzinger, Internetausgabe [www.musiklexikon.ac.at](http://www.musiklexikon.ac.at) [18.10.2018].

17 [www.mica.at](http://www.mica.at) [18.10.2018].

18 [www.kulturserver-graz.at](http://www.kulturserver-graz.at) [18.10.2018].

19 [www.kulturservice.steiermark.at](http://www.kulturservice.steiermark.at) [18.10.2018].

20 [www.rockarchiv-steiermark.at](http://www.rockarchiv-steiermark.at) [18.10.2018].

21 [www.sra.at](http://www.sra.at) [18.10.2018].

22 [www.apa-defacto.at](http://www.apa-defacto.at) [18.10.2018].

Informationen, Details zu Musikprojekten und Hinweise zu Veröffentlichungen auf Tonträgern, Berichte über Kooperationen und Rezensionen. Zu den weiteren vorgefundenen schriftlichen Quellen zählen Plakate, Programmzettel, Werbeprospekte, private Aufzeichnungen und Briefe der befragten ProtagonistInnen sowie Begleittexte auf Hüllen von Schallplatten und CDs. Als besonders gehaltvoll erwiesen sich die teilweise umfangreichen, jedoch größtenteils ungeordneten Privatsammlungen der Zeitzeugen Dieter Glawischnig, André Jeanquartier, Berndt Luef, Axel Mayer, Günter Meinhart, Karlheinz Miklin, Harald Neuwirth, Manfred Straka und Peter Ulbrich. In diesen Sammlungen finden sich neben Schriftstücken auch Tonträger, Videos und Fotos. Auch in der Mediathek am Institut für Jazzforschung und in der umfangreichen privaten Tonträgersammlung von Manfred Straka konnten hilfreiche Recherchen zu auditiven und audiovisuellen Quellen angestellt werden. Zu den auditiven Quellen gehören neben LPs und CDs auch Mitschnitte von Radiosendungen. Die vorgefundenen audiovisuellen Quellen sind zumeist Aufzeichnungen von TV-Produktionen, Konzerten und Interviews. Narrative Tiefeninterviews wurden mit folgenden Personen geführt: Siegfried „Sigi“ Feigl, Dieter Glawischnig, André Jeanquartier, Manfred Josel, Johann „Hannes“ Kawrza, Franz Kerschbaumer, Otmar Klammer, Erich Kleinschuster, Elisabeth und Otto Kolleritsch, Berndt Luef, Julia Maier, Klaus Melem, Peter Kunsek, Günter Meinhart, Karlheinz Miklin, Harald Neuwirth, Ewald Oberleitner, Edward Partyka, Ulrich „Uli“ Rennert, Horst-Michael Schaffer, Manfred Straka, Peter Ulbrich, Diethard „Burschi“ Wachsmann, Ingrid Windisch, sowie mit den BetreiberInnen der „Jazzwerkstatt Graz“ Siegmar Brecher, Valentin Czihak, Patrick Dunst, Tjaša Fabjančič und Michael Lagger. Weitere Informationsquellen waren E-Mails, Telefonate und unzählige informelle Gespräche mit TeilnehmerInnen der Grazer Jazzszene, die vom Autor seit Beginn seiner aktiven Teilnahme am Grazer Jazzleben im Jahr 1993 geführt wurden.

Um zu gültigen Aussagen einer solchen Fülle an Quellen zu gelangen, wurden die Daten aus unterschiedlichen Quellen verglichen und etwaige auftretende Fehler und Widersprüche entsprechend korrigiert oder dargestellt. Dies betrifft in besonderem Maße private Aufzeichnungen und journalistische Quellen, die subjektive Einzelmeinungen der AutorInnen ausdrücken, zugleich aber eine wesentliche Vermittlerrolle zwischen Musik, MusikerInnen und Publikum einnehmen und zur öffentlichen Meinungsbildung beitragen. Zur Rekonstruktion der Eckdaten von Ereignissen und Entwicklungen wurde schriftlichen Quellen generell der Vorzug gegenüber dem manchmal fehleranfälligen Erinnerungsvermögen von InterviewpartnerInnen gegeben. Die Interviews wurden ergänzend eingesetzt und erwiesen sich als besonders hilfreich, um Netzwerke zwischen MusikerInnen und Ensembles zu erkennen.

### Zur Geschichte des Jazz in Graz nach dem 2. Weltkrieg bis zu seiner akademischen Etablierung

Die Frühgeschichte des Jazz in Graz nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges steht in engem Zusammenhang mit dem kulturellen Aufschwung während der britischen Besatzungszeit.<sup>1</sup> In den Kinos wurden amerikanische Filme gezeigt, deren Soundtracks häufig mit Jazz in Verbindung standen. Die von ausländischen Radiosendern verbreitete Musik konnte nach den Restriktionen der Kriegszeit nun öffentlich und gefahrlos konsumiert werden. Verschiedene Einrichtungen, die unter dem Sammelbegriff „Welfare Institutes“ geführt wurden, organisierten Musikveranstaltungen und boten in Bibliotheken Zugriff auf amerikanische Bücher, Zeitschriften und Schallplatten. Neben langfristigen Engagements verschiedener Tanzorchester in den britischen Soldatenclubs gab es Einzelauftritte ausländischer Ensembles. Einige Grazer Musiker hatten sich schon vor und während der Kriegsjahre für Jazz begeistert und begannen rasch damit, eigene Gruppen zu formieren. Zu den wichtigsten heimischen Ensembles der 1940er und 1950er Jahre gehörten *Walter Koschatzky und seine Solisten*, *Franz Reinisch und sein Orchester*, das *Funkswingtett des Senders Alpenland*, die Band der Tanzschule Kummer, die Ensembles von Gerhard Wehner, Mario Engelsberger, Otto Günter Klein, Wilhelm Dumka, Franz Moser und vor allem die *Serenaders* und das *Kleine Tanzorchester von Radio Graz* von Winfried „Fridl“ Althaller.<sup>2</sup> Musiker wie Erich Kleinschuster, Friedrich Körner, Friedrich Waidacher und Heinz Hönig, die später die akademische Implementierung des Jazz an der Akademie für Musik in Graz vorbereiten sollten, konnten in diesen Ensembles erste Spielerfahrung sammeln. Bei den Auftritten überwiegte zunächst das Spiel zur Unterhaltung und zum Tanz. Einige der Musiker und Ensembles aus Graz wurden für Auftritte in den Wiener Orchestern von Johannes Fehring und Horst Winter engagiert oder für Auslandsauftritte und Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen herangezogen. In privaten Sessions tauschten sich die Musiker in informeller Atmosphäre aus; konzertante Auftritte

---

1 Hier und im Folgenden vgl. Elisabeth Kolleritsch, *Jazz in Graz*, a. a. O., S. 17ff; Maximilian Hendl, *Die Jazzszene in Graz*, a. a. O., S. 393–404; und Dietrich Heinz Kraner und Klaus Schulz, *Jazz in Austria. Historische Entwicklung und Diskographie des Jazz in Österreich*, Graz 1972 (= Beiträge zur Jazzforschung/Studies in Jazz Research 2).

2 Vgl. Elisabeth Kolleritsch, *Jazz in Graz*, a. a. O., S. 39–113.

heimischer Ensembles stellten zunächst noch Ausnahmen dar. Der 1948 gegründete *1. Grazer Hot Club* bot eine erste Plattform für Jazz. Zusätzlich zu der regen Auftrittstätigkeit von Jazzensembles entwickelte sich ein reflektiver Zweig innerhalb der Jazzszene, der vom Plattensammler Harald Rauter angeführt wurde. Durch die Ausstrahlung von Radiosendungen, die fachkundigen Moderationen bei Konzerten und die regelmäßig abgehaltenen Vorträge wurde ein spezifisches Fachwissen an ein breites Publikum vermittelt. Die Veranstaltungen der Bildungseinrichtung „Urania“ in Graz übernahmen in dieser Hinsicht eine besondere Rolle.

Das künstlerische Fachwissen der Jazzmusiker entwickelte sich durchwegs autodidaktisch und basierte, neben dem üblichen Instrumental- und Theorieunterricht im Bereich von klassischer Musik, auf dem Transkribieren und Nachspielen von Jazzaufnahmen. Einige Grazer Jazzmusiker erhielten auch eine formelle klassische Ausbildung am Grazer Konservatorium.

Mit dem österreichischen Staatsvertrag von 1955 und dem Abzug der Besatzungsmächte änderten sich die Rahmenbedingungen für Jazz in Graz. Der gesamtwirtschaftliche Aufschwung ermöglichte neue Arbeitsfelder für MusikerInnen und Präsentationsformen des Jazz, etwa im Österreichischen Rundfunk. Der Posaunist Erich Kleinschuster setzte für Grazer MusikerInnen bislang unerreichte Maßstäbe in der internationalen Jazzszene, indem er zur Teilnahme in der *International Youth Band* ausgewählt wurde. Deren Konzert am „Newport Jazz Festival“ 1958 in den USA erschien im selben Jahr auf Schallplatte. Durch das vermehrte Aufkommen der „Jazzkeller“ als informelle Treffpunkte von JazzmusikerInnen, und -liebhaberInnen entwickelte sich eine Jazzszene in zunehmender Unabhängigkeit von den als Tanz- und Unterhaltungsorchester etablierten Ensembles. Ab 1960 nahm das „Forum Stadtpark“ eine wichtige Funktion in der öffentlichen Präsentation von Jazz als Kunstform ein. In experimentellen Sessions, zum Teil in interdisziplinärer Zusammenarbeit mit LiteratInnen und bildenden KünstlerInnen, wurde Jazz stilistisch und konzeptionell weiterentwickelt. Die im „Forum Stadtpark“ angesiedelte und von dem Trompeter Friedrich Körner geleitete *New Austrian Big Band* vereinte die aufstrebenden, modern spielenden Jazzmusiker der Stadt. Der 1962 eingerichtete Jazzclub „Cave 62“ in der Grazer Bürgergasse 8 wurde zu einer wichtigen Plattform des Jazz in Graz: Dreimal wöchentlich fanden Jamsessions, Vorträge, Schallplattenabende und private Zusammenkünfte zum Austausch von Schallplatten und Literatur statt. Bebop und Cool Jazz wurden zu intensiv behandelten Themen und von einigen Jazzmusikern zumeist gegenüber traditionellen Stilikonen des Jazz bevorzugt. Einige der so heranreifenden jüngeren Generation von Grazer Jazzmusikern erlangten nationale und internationale Anerkennung und erste Preise bei den Amateur-Jazzwettbewerben, die ab Beginn der 1960er Jahre in Wien organisiert wurden. Zu den Preisträgern gehörten die Brüder Rudolf Josel (tb und p) und Manfred Josel (dr), Harald Neuwirth (p) und die *New Austrian Big Band*. Einige dieser Musiker, vor allem jedoch der Pianist

Dieter Glawischnig und der Bassist Ewald Oberleitner experimentierten zunehmend mit einem originären Zugang zur frei improvisierten Musik.

Zur selben Zeit etablierten sich einige professionelle Wiener Jazzmusiker im Ausland: Der Saxofonist Hans Koller war bereits 1950 nach Deutschland ausgewandert und zählte schon kurz darauf zu den bedeutendsten Jazzmusikern Europas. Der Pianist Joe Zawinul reiste 1959 in die USA und begann seine außergewöhnliche internationale Karriere, wie bei Maynard Ferguson, Dinah Washington, Cannonball Adderley, Miles Davis und seinem eigenen Ensemble *Weather Report*. Der Saxofonist Carl Drewo spielte ab 1958 im Orchester von Kurt Edelhagen in Köln, der Saxofonist Heinz von Hermann arbeitete ab demselben Jahr mit Uzzi Förster, Herman Wilson, Peter Herbolzheimer u. a. zumeist in Deutschland. Der Pianist Friedrich „Fritz“ Pauser zog 1964 nach Berlin und auch der Klarinettenist und Bandleader „Fatty“ George verließ Österreich um 1964 für einige Jahre.

Begünstigt durch die vorübergehende Absenz dieser professionellen österreichischen Jazzmusiker und durch den Aufschwung der Amateur-Jazzszene gelang es den in Graz verbliebenen jungen Jazzmusikern vermehrt auf sich aufmerksam zu machen und die Einrichtung eines akademischen Institutes für Jazz als Pionierleistung durchzusetzen. Die formale Möglichkeit dazu ergab sich aus der Kunstakademiegesetzesnovelle 1962, die zur Überleitung des Konservatoriums des Landes Steiermark in die vom Bund verwaltete Akademie für Musik und darstellende Kunst in Graz mit der Möglichkeit zur Einrichtung neuer Institute führte. Vor allem Friedrich Körners Organisationstalent und Überzeugungsarbeit ist es zu verdanken, dass die Idee eines Jazzinstitutes im Jahr 1964 von Erich Marckhl, dem damaligen Präsidenten der Grazer Akademie, befürwortet und offiziell bewilligt wurde. Begünstigend wirkte sicherlich auch das akademische Image der Grazer Jazzszene, zu dem neben Körner auch Mario Engelsberger, Dieter Glawischnig, Heinz Hönig, Erich Kleinschuster, Franz Moser, Harald Neuwirth, Manfred Straka und Friedrich Waidacher als Doktoren oder Diplom-Ingenieure beitrugen. Wichtige Unterstützung erhielten die Initiatoren außerdem von dem renommierten Pianisten Friedrich Gulda, der von Kleinschuster für dieses Vorhaben gewonnen werden konnte.

## Jazz als Teil der Grazer Kulturentwicklung

Der Jazz in Graz ist eng mit der allgemeinen Kulturentwicklung der Stadt von 1965 bis 2015 verbunden. Der folgende Abschnitt bietet einen entsprechenden Überblick, ausgehend von der Gründungszeit des „Forum Stadtpark“ und des „Cave 62“. Dabei werden maßgebliche Initiativen herausgegriffen, die das Grazer Kulturleben beeinflussten und direkt oder indirekt mit dem Jazz in Graz in Verbindung stehen.

Wesentliche Grazer Kulturinitiativen in den 1960er Jahren stehen in Zusammenhang mit dem Kulturpolitiker Hanns Koren. Er rief zahlreiche Kulturprojekte ins Leben, von denen einige bis heute aktiv sind, so wurde auch die Entstehung des „Forum Stadtpark“ unterstützt. Koren trat als Förderer von sowohl traditionellen Kulturschaffenden als auch der Avantgarde gleichermaßen auf und bereitete den Weg zur weiteren Entwicklung des Jazz in Graz. Für den Grazer Historiker Alfred Ableitinger basierte Korens Erfolg, avantgardistische Projekte wie den „Steirischen Herbst“ zu realisieren, auf der „massiven, dem Anschein nach konservativen Orientierung“ vorangegangener Kulturinitiativen wie der 1959 erstmals organisierten „Steirischen Landesausstellung“.<sup>3</sup> So mobilisierte Koren in „Hundertern Orten Tausende Menschen zu lokalen Initiativen“, wobei in Bezugnahme auf Erzherzog Johann innovative Errungenschaften und sein gleichzeitiges Traditionsbewusstsein Werte wie „Selbstbewusstsein, steirische Kraft, Befähigung und Aufgeschlossenheit“ vermittelt wurden.<sup>4</sup> Auch die folgenden, unter Koren organisierten Landesausstellungen sprachen traditionelle Themen an, wie „Graz als Residenz Innerösterreichs“ (1964), „Der steirische Bauer“ (1966), „Der Bergmann und der Hüttenmann“ (1968) und „Das steirische Handwerk“ (1970). Die Vorbereitung des Österreichischen Freilichtmuseums in Stübing (Eröffnung 1970) zählte ebenso zu Korens bedeutenden Aktivitäten auf dem Gebiet der Volkskultur. Dass Koren für diese Aktivitäten jedoch weniger nachhaltig in Erinnerung geblieben ist als mit jenen auf dem Gebiet der zeitgenössischen Kunst, liegt laut Ableitingers retrospektiver Betrachtung daran, „dass die damaligen jungen, einheimischen Aktivisten [der modernen Kunst] mittlerweile zu den Trägern der Erinnerung geworden sind“.<sup>5</sup> Die maßgebliche und für viele vorbildliche Rolle Korens in der Kulturpolitik von Graz und der gesamten Steiermark wird durch den seit 1978 vergebenen „Hanns-Koren-Kulturpreis“ des Landes Steiermark repräsentiert. Mit diesem Preis werden Personen ausgezeichnet, die „durch ihre schöpferischen Ideen Leistungen vollbrachten, durch die die Entwicklung des

3 Alfred Ableitinger, Politik in der Steiermark, in: Steiermark. Die Überwindung der Peripherie, Wien, Köln und Weimar 2002, S. 89 (= Geschichte der österreichischen Bundesländer seit 1945, Schriftenreihe der Dr.-Wilfried-Haslauer-Bibliothek Salzburg, hg. v. Alfred Ableitinger und Dieter A. Binder).

4 Ebd.

5 Ebd., S. 90.