

# PopScriptum

Schriftenreihe herausgegeben vom  
[Forschungszentrum Populäre Musik](#)  
der Humboldt-Universität zu Berlin

aus: [PopScriptum 8 - Afroamerikanische Musik in Deutschland](#)

## Der "hcd" teilt mit...Zur westdeutschen Hot Club-Bewegung der Nachkriegszeit

*Bernd Hoffmann*

### Inhalt

[Vorbemerkung](#)

[Erste Hot Club-Aktivitäten in den drei westlichen Zonen](#)

[Club Aktivitäten des HC Düsseldorf](#)

[Anmerkungen](#)

### Vorbemerkung

Ein wenig erforschetes Feld westdeutscher Jazzgeschichtsschreibung ist die Rezeption afro-amerikanischer Musik nach dem 2. Weltkrieg. Als politisch propagierte Klangfarbe alliierter Siegermächte läßt diese amerikanische Improvisationsmusik die nationalsozialistische Stigmatisierung der Entartung hinter sich und wird faszinierender Bestandteil einer neuen Jugendkultur in den Trümmern des Dritten Reiches. Die verschiedenen Ausformungen amerikanisch orientierter Tanzmusik erfahren nun ungewohnte publizistische Aufmerksamkeit und viele begeisterte Hörer bekennen sich öffentlich zum Jazz, schließen sich in diversen Zirkeln zusammen, die allmählich Clubstatus erreichen. Besonders ältere Jazzfans sehen den plötzlich einsetzenden Rummel um ihre geliebte Musik mit gemischten Gefühlen. Zwar erfährt diese amerikanische Jazz- und Swing-Musik eine enorme - politisch motivierte - soziale Aufwertung, doch scheint die Bereitschaft und der Mut, Jazz im Dritten Reich gehört und "gelebt" zu haben, nun allzuschnell in Vergessenheit zu geraten. Die Traumatisierung dieser Rezipienten, die trotz nationalsozialistischen Verbotes sogenannte Feindsender mit amerikanischer und englischer Unterhaltungsmusik abhörten, die beispielsweise schon 1941 im Frankfurter Raum eine Organisationsstruktur nach dem Vorbild anderer europäischer Clubs wie in Paris, London, Brüssel oder Kopenhagen initiiert hatten<sup>1</sup> oder die in unzähligen Fällen durch staatliche Stellen verhört, mißhandelt und in Konzentrationslager verbracht wurden<sup>2</sup>, läßt nun teilweise eine Vermittlungshaltung entstehen, die sich überbetont seriös, d.h. pseudo-wissenschaftlich mit improvisierter Musik auseinandersetzt<sup>3</sup>, obwohl diese Herangehensweise dem damaligen Image des Jazz in Deutschland so völlig widerspricht.

Gleichwohl verdeutlicht eine Befragung von Zeitzeugen, die über ihre Jazz-Musikgewohnheiten zu Zeiten des Nationalsozialismus Auskunft geben<sup>4</sup>, Traditionen im Umgang mit afro-amerikanischer Musik, die schon während der Weimarer Republik entstanden sind<sup>5</sup>. So erscheint die Aufarbeitung der Jazz-Rezeption in einem zirka zehnjährigen Zeitraum nach der Beendigung des 2. Weltkrieges als das Aufgreifen von sichtbaren und versteckten Handlungssträngen in der Geschichte des deutschen Jazz. Dabei steht hier nicht das künstlerische Umfeld, also Improvisations- und Gruppenkonzepte amerikanischer oder einheimischer Musik im Vordergrund, sondern die Wirkungsweisen afro-amerikanischer Musik als Reflex in der westdeutschen Hot Club-Bewegung sowie die hiervon auch tangierte Konstituierung einer nationalen Jazzszene, wie sie sich mit der Gründung der "Deutschen Jazz-Föderation" im Oktober 1951 manifestiert. Das Aufgreifen der ehemals französischen Hot Club-Idee in einigen westdeutschen Städten ab 1947, nachweislich dokumentiert durch Konzeptpapiere, Richtlinien und daraus hervorgehende Satzungen der Clubs, entwickelt eine regional stark ausdifferenzierte Szene<sup>6</sup>. Nicht nur unterschiedlich aktive Hot Clubs tragen mit Jazzkonzertbesuchen, Vorträgen von thematischen Schallplattenprogrammen oder musikalischen Darbietungen der Mitglieder zur Vielfalt einer disparaten westdeutschen Jazzlandschaft bei. Oft ist es auch die Hilfestellung der alliierten Militärregierung, die fördernd oder hemmend in diese Entwicklung eingreift; vor allem die Nähe zu einem "Amerikahaus" schlägt sich relativ positiv im jazzorientierten Umfeld einer entsprechenden Stadt nieder<sup>7</sup>. Aus musikalisch-stilistischer Sicht stützt sich der Hot Club-Gedanke auf jene Spielmanieren<sup>8</sup> früher Jazzformen der afro-amerikanischen Musik, die durch spezielle expressive und intonatorische Instrumental- sowie Vokaltechniken bei europäischen Rezipienten die Vorstellung eines authentischen, des echten Jazz nähren. Hervorgehoben werden dabei die Hot-Soli eines Louis Armstrong, die Ursprünglichkeit eines Lionel Hampton oder das orchestrale Kolorit der Band Duke Ellingtons. Synonym für schwarze amerikanische Jazzmusik der Stilistiken bis zum Ende der dreißiger Jahre, ist der Hot-Begriff zwar weiterhin fließend, wird aber für die europäische Jazzpublizistik französischer und belgischer, später auch deutscher Feder zum definitiven Kern dieser Improvisationsmusik. Während die amerikanische Szene recht pragmatisch mit der vermeintlichen Trennung in "echten" und "unechten" Jazz umgeht, lassen sich frühe Spuren einer entsprechenden Abgrenzung zur populären Tanzmusik und der Betonung auf dem "wahren" Jazz finden. Aus Sicht der Hot Jazz-Freunde erscheint es notwendig, die Qualität dieses "echten" Jazz zu propagieren, seine authentischen Elemente herauszuarbeiten, um diese unter der Begrifflichkeit der Hot-Eigenschaften afro-amerikanischer Musik gleich für verschiedene Schlagrichtungen aufbereiten zu können. Das Hot-Phänomen hilft primär bei der Argumentation zur Abgrenzung nicht Hot-Jazz-konformer, populärer Tanzmusik; gleichzeitig erlauben strukturelle Stilfragen einen analytischen Blick und eine Herangehensweise wie an ein "Kunstwerk" der ernstesten Musik. Schließlich dient das Hot-Element im Jazz-Kanon selbst sogar der Negation und Abschottung gegenüber stilistischen Veränderungen. So entwickelt diese vielschichtige Argumentationslage eine schwer nachzuvollziehende Unschärfe im Jazz-Diskurs nach dem 2. Weltkrieg; trotzdem bleibt eine spannende Gemengelage, deren argumentative Ausformung sich in diversen Hot Club-Programmen spiegelt. Gilt der Hinweis des Pianisten Georg Haentzschel, sein Berliner Tanzorchesterleiter, der Geiger Marek Weber, habe die Hot-Music "gehaßt wie die Pest"<sup>9</sup> für das Jahr 1928, so beschreibt der Schweizer Autor Jan Slawe die direkte Nachkriegssituation: "einerseits besitzt er (der Jazz - B. H.) zahlreiche, meist leidenschaftliche Anhänger (hotfans); andererseits verurteilen und bekämpfen ihn noch zahlreichere Gegner"<sup>10</sup>. Für den westdeutschen Musikpädagogen Wilhelm Twittenhoff umgibt den "echten, den authentischen oder ‚real jazz‘" "... ein breiter Ring jazzhafter Tanzmusik"<sup>11</sup>, und der französische Publizist Hugues Panassié malt die amerikanischen Begebenheiten aus seiner europäischen Sicht in düsteren Farben: "Niemals befand sich der Jazz in einer schlechteren Situation als 1948. Musiker und Orchester litten nicht nur unter der Finanzkrise, sondern auch unter dem Verruf, in den die ‚bopper‘ den Jazz gebracht hatten, indem sie als Vetreter des ‚modernen‘ Jazz ausgegeben wurden, während ihre unverdauliche Musik die Gäste aus den Nachtclubs verjagte."<sup>12</sup> Hier spricht ein Traditionalist, der militant das Einzigartige seiner Musik verteidigt, ohne stilistische Veränderungen in der afro-amerikanischen Musik und speziell im Jazz mit Interesse nachzuvollziehen. Ausgerichtet auf das - in den USA - von historisch interessierten Jazzhörern be-

gleitete New Orleans-Revival, gilt der Blick den vermeintlich archaischen Formen improvisierter Musik der Jahrhundertwende. Diesem beharrlichen Moment folgen - in der Einfluss-sphäre der französischen Argumentation - thematisch überwiegend die Schallplattenprogramme des Hot Clubs Düsseldorf; es entsteht ein Repertoiredialekt, der sich beispielsweise von den Vortragsabenden des Hot Club Frankfurt absetzt, dessen Programme stärker über aktuelle Strömungen des amerikanischen Jazz informieren. Neben diesen thematisch so unterschiedlich ausgerichteten Informationsschwerpunkten einzelner Hot Clubs schlägt sich natürlich Twittenhoffs Hinweis auf Hörer "jazzhafter Tanzmusik" als auszugrenzende Fans in einer Reihe von Club-Satzungen nieder. Schon den "Swing-Heinis" der Weimarer Republik waren ihre Vorlieben für tanzbare populäre Musik zum Verhängnis geworden. Die Clubs empfinden sie nun als unseriöse Mitstreiter im Kampf um die kulturelle Akzeptanz des Jazz.<sup>13</sup>

## Erste Hot Club-Aktivitäten in den drei westlichen Zonen

Recht lückenhaft ist zur Zeit noch die Dokumentation der Hot Club-Entwicklung nach dem 2. Weltkrieg. Deshalb ergibt sich für die Beschreibung dieses Aspektes der westdeutschen Jazz-Landschaft ein mehr mosaikartiges Raster, in dem noch wesentliche Flächen durch spätere Forschungen aufgefüllt werden müssen. Der geringe Materialbestand beleuchtet nur einzelne, isolierte urbane Jazzszenen, die in ihrer konzeptionellen und organisatorischen Entwicklung zuerst einmal parallel betrachtet werden, obwohl relativ schnell Kontakte zwischen einzelnen Gruppen entstehen und vorbildlich wirkende Club-Konzepte bald Nachahmung, teils in Neugründungen, finden. Sowohl die überregionalen wie die lokalen Aktivitäten, speziell das regelmäßige, meist vierzehntägige Versammeln bei den Vortragsabenden oder das Organisieren von Konzerten mit ausländischen und einheimischen Jazzmusikern, geschehen in den ersten Nachkriegsjahren unter direkter Kontrolle von Seiten der Besatzungsmacht in der entsprechenden amerikanischen, britischen oder französischen Zone. Der Hinweis des Düsseldorfer Hot Club-Präsidenten Schulz-Köhn an eine nicht zu ermittelnde, englischsprachige Regierungsstelle: "these meetings are strictly scientific and serious; there is no dancing or behavior as on a party"<sup>14</sup>, läßt den formalen Druck dieser Besatzungsmächte erahnen, dem die Club-Aktivitäten ausgesetzt sind. Registriert als "Verein" bei der Düsseldorfer Polizei, stehen die Zusammenkünfte auch in andern westdeutschen Städten unter diesem Legitimationszwang<sup>15</sup>, während sich einheimischen Jazzmusikern der amerikanischen und britischen Zone ein reichhaltiges und finanziell attraktives Betätigungsfeld in Form von Clubauftritten für alliierte Soldaten bietet.<sup>16</sup>

Mit der Bildung des Landes Nordrhein-Westfalen am 23. August 1946 und dem Doppelabkommen, das zum 1. Januar 1947 zwischen Amerikanern und Engländern in Kraft tritt und dem sich 1948 Frankreich anschließt, vereinfacht sich die Informationslage zwischen den Clubs. Trotz teilweiser Instabilität einzelner lokaler Initiativen kann für das Jahr der Entstehung "Trizonesiens"<sup>17</sup> die Existenz der Hot Clubs in Düsseldorf<sup>18</sup>, Köln<sup>19</sup>, Bergisch-Gladbach<sup>20</sup>, Honnef<sup>21</sup>, Essen<sup>22</sup> und Kleve<sup>23</sup> nachgewiesen werden. Ausdrücklich sei darauf hingewiesen, daß andere Hot Clubs in Nordrhein-Westfalen schon früher existieren können (hier müssen gesonderte Untersuchungen Klärung bringen); entscheidender scheint der Nachweis der Hot Clubs Westdeutschlands - Stand: 1. Juni 1950<sup>24</sup> -, der für das Gebiet der späteren Bundesrepublik 20 Clubs aufzählt, darunter neun in diesem Bundesland: erwähnt werden die Ansprechpartner der Hot Clubs aus Bochum, Bonn, Dortmund, Düsseldorf, Duisburg, Gelsenkirchen, Kleve, Münster und Solingen. Nur wenige Anhaltspunkte lassen Rückschlüsse auf die personelle Stärke der Vereine, auf das Alter, Geschlecht und das berufliche Umfeld der Hot Club-Mitglieder zu, auch hier stößt die Beschreibung einer möglichst vollständigen Jazz-Club-Szene an ihre dokumentarischen Grenzen. Gelegentlichen Jahresrückblicken der Club-Journale verdanken wir Angaben zur Mitgliederstärke. So stellen im Dezember 1947<sup>25</sup> zweiunddreißig "Damen und Herren" des seit 1941<sup>26</sup> existierenden Hot Clubs Frankfurt ein Weihnachtsprogramm aus 28 Titeln zusammen; ein ähnliches Wunschkonzert auf Schallplatte läßt zweiundzwanzig Teilnehmer des Hot Clubs Düsseldorf im März 1949 aktiv werden<sup>27</sup>. Stolz vermeldet der Hot Club Köln in seinem Journal - Anfang November

1948 - eine Mitgliedsstärke von 60 Personen<sup>28</sup>, und die vorliegenden Satzungen der Hot Clubs aus Bergisch-Gladbach (März 1948: 7 Mitglieder)<sup>29</sup> und Duisburg (Oktober 1949: 8 Mitglieder)<sup>30</sup> geben Auskunft über die organisierte Vereinsstärke. Die Hot Oase Kleve meldet Ende der vierziger Jahre circa 30 Mitglieder<sup>31</sup>, und nur der Würzburger Jazz-Club, gegründet am 6. Mai 1948, listet relativ genau seine personelle Entwicklung auf: die Teilnehmerstärke - zwischen 16 und 28 Jahren liegt das Alter der Mitglieder - weist eine fünfzehnprozentige Frauenquote auf; vorallem Studenten, Angestellte und Kaufleute, jedoch keine Handwerker, verzeichnet die Würzburger Chronik, die eine sinkende Mitgliederzahl von 1948 (30 Personen) bis Ende 1950 (15 Personen) dokumentiert<sup>32</sup>. Dabei deutet die Zusammensetzung der Altersstruktur des Clubs - mit einer Spannweite von 12 Jahren - einen Trend an, der durch Zeitzeugenbefragungen zur NS-Jazzrezeption<sup>33</sup> gestützt wird. So sind die älteren Fans, die "ihre" Musik bereits während des Dritten Reiches hörten, Ende der vierziger Jahre ungleich stärker in die organisatorischen Strukturen der Hot Clubs eingebunden und bestimmen somit auch weitgehend die kulturelle Perspektive der Hot Club-Bewegung. Ihr Informationsvorsprung, gegenüber den teilweise wesentlich jüngeren Mitgliedern, flankiert durch die erlebten Erfahrungen der Stigmatisierung afro-amerikanischer Musik zu Zeiten des Nationalsozialismus, schafft ein spannungsreiches Ungleichgewicht im sozialen Kontext der Initiativen. Unseriös erscheinen offenbar Privatgespräche im Auditorium während der Schallplattenvorträge oder unpünktliches Erscheinen, Diskussionsstoff, der sich beispielsweise im "Programmstreik" dreier älterer Experten<sup>34</sup> des Hot Clubs Düsseldorf äußert.

Die Zielsetzung der Hot Club-Bewegung schlägt sich 1948/49 in einer Reihe von Satzungen nieder, die mehr oder minder ausführlich, als veröffentlichte Vorgabe das Vereinsleben definieren. Dabei garantiert die Auflistung der diversen Vereinsparagrafen auch eine eventuell benötigte Camouflage in Richtung entsprechender Besatzungsmächte, die Versammlungen der Hot Clubs zu legitimieren<sup>35</sup>. Die "Mitteilungen" des Hot-Circle-Darmstadt sprechen diese organisatorische Aussenansicht der Hot Clubs konkret an:

*"Wir führen hier Programmpunkte auf, die der Hot-Circle Darmstadt zum Zwecke der Lizenzierung bei der Militärregierung eingereicht hat. In den allgem. Ausführungen heißt es, daß der HCD den echten Jazz pflegen will, d.h. die Art der Jazzmusik, die die ursprüngliche war und heute fast ganz durch die Übermacht des kommerziellen Stoffs verdrängt worden ist. Es sollen also keine "Swing-Heinis" in unseren Club kommen, sondern Leute, die einen FLETCHER HENDERSON wohl von einem HARRY JAMES unterscheiden können!*

*Punkte: 1. Jam-Session mit hiesigen und auswärtigen Gästen. 2. Schallplattenabende mit Vorführung u. Besprechung historischer und moderner Platten u. Diskussionen. - 3. Anlegen eines klubeigenen Schallplattenarchivs zur Ausleihe und für Klubzwecke. - 4. Archiv mit Fachzeitschriften und -büchern des In- und Auslandes zur Ausleihe. - 5. Vermitteln von Lehrstellen für junge Jazzmusiker. - 6. Herausgabe eines eigenen Mitteilungsblattes an Mitglieder u. Freunde des Circles. ... - 7. Veranstaltungen größerer Art wie Jazzkonzerte oder Gastspiele bekannter Orchester und Musiker. - 8. Vermittlung zum bevorzugten Einlaß von Mitgliedern zu Veranstaltungen anderer Clubs."<sup>36</sup>*

Dieser Mitteilungstext streift die verschiedenen Arbeitsschwerpunkte der westdeutschen Hot Club-Bewegung und zeigt darüber hinaus den hohen organisatorischen Grad ihrer Vereine. So setzt sich der Duisburger Vorstand aus acht gewählten Vertretern zusammen, deren Aufgaben und Kompetenzen einzelner Referate die Statuten vom 12. Oktober 1949 festlegen (siehe Abb. 1):

- a) *Der Präsident vertritt den Club in der Öffentlichkeit. Er ist zeichnungsberechtigt.*
- b) *Der künstlerische Leiter berät alle Mitglieder in Musikfragen. Er ist neben dem Präsidenten zeichnungsberechtigt.*
- c) *Der Referent für Recht vertritt den Club in allen juristischen Angelegenheiten.*
- d) *Der Referentin für Presse und Werbung obliegt Reklame und Werbung, Besuch anderweitiger Veranstaltungen, Beschaffung von Pressematerial.*
- e) *Der Schriftleitung obliegt die gesamte Clubkorrespondenz.*
- f) *Dem Kassierer obliegen Verwaltung der Clubgelder und Quittierung auf den Mitgliedskarten.*
- g) *Die Archivare verwalten das Archiv.*
- h) *Die Organisationsleiterin organisiert alle Veranstaltungen des Clubs."<sup>37</sup>*

Im Satzungsvergleich lassen sich leichte Akzentverschiebungen in der Ausrichtung verschiedener Clubs und speziellen Arbeitsfeldern finden:

- es wird die Kenntnis und die "wissenschaftliche" Vermittlung<sup>38</sup> des Hot Repertoires explizit herausgestellt;<sup>39</sup>
- die Erstellung von Schallplattenkatalogen zur gegenseitigen Information für Mitglieder;
- die Schaffung einer Club-Bibliothek zum Thema Jazz;
- ausführliche Informationen über das aktuelle europäische Rundfunkangebot zu Jazz-Sendungen.

Später wird Vortragszeit auf die Erarbeitung des Schallplattenmaterials bekannter amerikanischer Improvisatoren im Vorfeld einer Deutschland-Tournee verwendet und Busfahrten zu den Konzerten in anderen Städten organisiert, Gruppenreisen zu Auftritten der Formationen von Rex Stewart (1949), Don Byas (1949) und Duke Ellington (1950)<sup>40</sup>. Fällt auch die durch mehrere westdeutsche Städte führende Tournee der Ellington-Band historisch schon in die Zeit nach den Wahlen zum 1. Bundestag (14.8.1949), so setzt sich jedoch diese Form der Clubarbeit in Fahrten zum Red Nichols-Konzert (1951) und zu Lionel Hampton (1953) fort<sup>41</sup>.

Zwar mag der Camouflage-Aspekt der Hot Club-Satzungen in Richtung der Besatzungsmächte auf den ersten Blick interessant erscheinen, die eigentliche Sorge der Clubverantwortlichen gilt jedoch der negativen Außenwirkung durch ein nicht konformes Auftreten der Mitglieder. Entsprechend drastisch fallen Methoden und Wortwahl aus: "reinen Tisch"<sup>42</sup> zu machen.

*"Es hatten einige Elemente den Weg in den Club gefunden, die seinen Zielen zumindest nicht förderlich waren. Diese Kreise, die man wohl treffend als "Swing-Heinis" bezeichnet hat, sind leider bei uns in Deutschland überall zu finden und sie betrachten den Jazz nicht als Musik, sondern als Mode und Kulisse für Exzesse."*<sup>43</sup>

Den "Exzessen" der Mitglieder Einhalt zu gebieten, regelt ein aufwendiges Club-Ausschlußverfahren. Aber schon die Aufnahme in den Club durchläuft einen Filter, der mit einer unterschiedlichen Anzahl von Bürgen - das variiert von Hot Club zu Hot Club - die neuen Mitglieder auswählt. Relativ konsequent wird auch das Ausschlußverfahren vollzogen. Einige Hot- und Jazz-Clubs geben in ihren Satzungen über das Erlöschen der Mitgliedschaft Auskunft:

- wenn "ein Mitglied in grober Weise oder mehrfach gegen Ziele und Wesen des Clubs verstößt".<sup>44</sup>
- "Wer durch lautes Reden, ungebührliches Benehmen und offensichtliche Uninteressiertheit auffällt, kann durch ein Vorstandsmitglied von der betreffenden Veranstaltung weggewiesen werden. Im Wiederholungsfall erfolgt Entzug der Mitgliedschaft."<sup>45</sup>

Eine harte Strafe für Unaufmerksamkeit beim Anhören von Schallplatten verfügt der Jazz-Club Zürich, aber die vielfältigen Klagen über ein "sensationslüsternes Jitterbug-Publikum"<sup>46</sup>, dem nur die Anwesenheit der Polizei "Benehmen" lehrt<sup>47</sup>, erhöht den Argumentationsdruck, einen "Ausleseprozess stattfinden (zu lassen - B.H.), der das sensationslüsterne Publikum und die Stands absondert"<sup>48</sup>. So entwickelt sich innerhalb nur weniger Jahre eine Hot Club-Kultur in den drei westdeutschen Besatzungszonen, die, geprägt von ihren elitären Vorstellungen, die undogmatische Vermittlung afro-amerikanischer Musik zum Teil konterkatiert, da sie sich in ihrem Expertentum als alleinige Vetreterin der "reinen" Lehre versteht und der aufkommenden Tanz-Rezeption des Jazz entgegen wirken möchte.

## Club Aktivitäten des HC Düsseldorf

*"Mehr als äußerliche Erfolge bedeutet uns der innere Gewinn, den wir dem Club zu verdanken haben: Freude, Kameradschaft, gemeinsam verbrachte schöne Stunden, Schärfung des Gehörs, Bildung des Geschmacks, Schulung der Kritik.*

*Was hat es überhaupt mit dem Jazz auf sich? Er ist Ausdruck eines ganz bestimmten Lebensgefühls: er ist optimistisch, jugendlich, kompromißlos lebendig ... . Wir können manches von ihm lernen: Toleranz und die Synthese von Individualismus und Kollektivismus, wie sie sich im Solo, der Improvisation einerseits und dem Rhythmus, welcher das ganze bindet und ordnet, äußern.*

*Für uns ist jedoch der Jazz nicht eine Mode, eine Eintagsfliege, der Ausdruck von Zügellosigkeit, von verdrängten erotischen Komplexen oder eine Kulisse, ein Freibrief für lämmelhaftes Benehmen."<sup>49</sup>*

Was der scheidende Hot Club-Präsident Dietrich Schulz-Köhn in seinen "Reflexionen und Maximen" zum zweijährigen Bestehen des Düsseldorfer Clubs vorlegt, wirft ein bezeichnendes Licht auf den Hot Jazz-Gedanken der Nachkriegszeit. Bis Ende 1949 hat der nach Hannover wechselnde Rundfunk-Autor die Club-Entwicklung vorangetrieben; immerhin lassen sich allein 52 Programmabende in dieser Zeitspanne nachweisen, und diesen folgen bis Ende 1954 weitere 159 Clubtreffen mit Schallplattenvorträgen, Diskussionen und Konzertbesprechungen. Aus dieser offensichtlich erfolgreichen Arbeit entstehen zwei weitere Hot Clubs in Solingen und Neuss direkt aufgrund der Düsseldorfer Initiative. Aus Sicht sozio-kultureller Fragestellung bieten Schulz-Köhns "Reflexionen und Maximen" jene spärlich vorhandenen Informationen zur personellen Zusammensetzung der Initiative an, die im Mai 1952 55 Mitglieder namentlich auführt. Mit seiner Bemerkung "die Mehrzahl der Hot-Clubs" seien "leicht eine Angelegenheit von jungen Männern", setzt sich der ehemalige Clubpräsident von der gängigen Clubstruktur anderer Initiativen ab und verweist auf den älteren Hotfan: "Sind die Halbwüchsigen und Halbgebildeten in der Überzahl, so wird ein Club oft nur ein mitleidiges Lächeln hervorrufen und nie ernst genommen werden." Bemerkenswert ist die Beschreibung der geschlechtsspezifischen Struktur, indem Schulz-Köhn direkt die weiblichen Mitglieder anspricht: "Es muß ganz besonders gewürdigt werden, daß im hcd eine Reihe von jungen Damen regelmäßig teilnehmen, die das Bild auflockern und dem Club eine gesellschaftliche Note geben, die man sonst schmerzlich vermissen würde. Daß sie nicht nur eine dekorative Rolle spielen, sondern auch etwas vom Fach verstehen, wissen die Mitglieder selbst am besten." Diese Textpassage ist mehr als nur eine Ansammlung unglücklicher Formulierungen. Zwar bestätigt das Mitgliederquiz, veröffentlicht im Programm 77 vom 27.1.1950 die These, daß die weiblichen Mitglieder des Clubs die schwierigen biographischen Fragen und vorgelegten Hörproben gleich gut wie ihre männlichen Kollegen beantworteten. Doch in solchen Beschreibungen offenbart sich leider auch ein abschätziges Frauenbild, das mit den propagierten "Idealen" des Clubs und seiner Musik nicht immer deckungsgleich erscheint. Wie heißt der 12. Glaubenssatz in Schulz-Köhns "Kleinem Knigge für Jazz-Fans?": "Der echte Fan ist tolerant." Abschließend erhalten wir einen Einblick in die berufliche Situation der Düsseldorfer Mitgliederstamms; mit "Studenten, Schauspielerinnen, Graphikern und künstlerisch Interessierten beiderlei Geschlechts"<sup>50</sup> unterscheidet sich dieser Hot Club wenig von anderen Initiativen, die sich zur gleichen Zeit entwickeln. Leider sind die Mitgliederlisten über die Jahre verteilt zu fragmentarisch, um Zu- oder Abgänge einzelner Personen gezielt recherchieren zu können; hier würden die Unterlagen der Mitgliederkasse entsprechendes Material liefern.

Hingegen läßt sich besonders gut die Kopplung von den historischen und theoretisch ausgerichteten Vortragsabenden und praktischen "Jam-Sessions" nachweisen, die mit öffentlichen Auftritten der clubeigenen Hot-Combo - (Spieler "müssen über ausgezeichnete Kenntnisse instrumentaler Fertigkeiten verfügen"<sup>51</sup>.) - erläuternden Konzert-Texten zur improvisierten Musik vor allem in Diskussionen "Pro und contra Jazz"<sup>52</sup> neue Argumente bringen. Gerade die akribische Vorstandsarbeit der ersten Jahre, die selbst an Vortragsabenden des Hot Clubs Schallplattenaufnahmen sinfonischer Werke von Mozart, Schubert oder Bruch vorführen und erklären läßt<sup>53</sup>, belegt den heute übertrieben erscheinenden Wunsch nach kultureller Akzeptanz. Dabei steht dieser versagten Anerkennung bürgerlicher Kreise eine freudige Aufbruchstimmung einzelner Clubs gegenüber, die dank der von Seiten

der englischen Besatzungsmacht verfügten und lizenzierten übergeordneten Clubkonstruktion "Hot Club 47" im mittelrheinischen Raum auf lokaler Initiativ-Ebene Köln, Düsseldorf und Bonn einen intensiven Dialog führen. "Im Westen scheint sich glücklicherweise eine Einigung und Konsolidierung anzubahnen, die vom Geist der echten Anhängerschaft zum Jazz getragen wird. Der ‚Hot Club 47‘, der von der Militärregierung lizenziert ist, ist als Dachorganisation für örtliche Clubs gedacht, die durchaus ihre Selbstständigkeit behalten sollen"<sup>54</sup>. Das für den 1. Juli 1948 anberaumte Treffen zwecks Angliederung diverser Clubs schafft keine Neuorganisation des Clubwesens mit lokalen Dependancen. Von der Konstruktion der Dachorganisation für die örtlichen Clubs ausgehend, entwickelt der Düsseldorfer Clubpräsident Schulz-Köhn nur wenig später das Konzept eines Verbandes der Hot Clubs West. Für ein Treffen der Verantwortlichen verschiedener Initiativen am 22. Juli 1948, dessen Versammlungsort nicht festzustellen ist, fertigt der Clubvorsitzende eine Tischvorlage (siehe Abb. 2), die recht umfassend inhaltliche und organisatorische Gedanken für eine überregionale Standesvertretung behandelt. Weit blickt Schulz-Köhn mit diesem Papier über den Tellerrand einzelner lokaler Initiativen hinaus, und von diversen Aspekten der Düsseldorfer "Satzungen" ausgehend, ist sein Vorstoß in Richtung *Wettstreit der Jazz-Orchester in der Westzone* oder die Verleihung eines Schallplattenpreises verschiedenster Kategorien besonders umsichtig. Auch die Forderung einer musikhochschulspezifischen Ausbildung an die politischen Vertreter der Zone - später sind dies die Ländervertreter - ein Lehrfach für den Jazz an Konservatorien zu etablieren, hat die Zukunft der improvisierten Musik vor Augen. Angeknüpft wird dabei an die Etablierung einer Saxophonklasse am Hoch'schen Konservatorium Frankfurt, die im Dritten Reich geschlossen wurde. In modifizierter Form wird diese Vorschlagssammlung immer wieder bei diversen Treffen der Jahre 1948 bis 1951 eingebracht, so in die Diskussion der Arbeitstagungen westdeutscher Hot Clubs, die ab dem Mai 1950 in halbjährigem Turnus zusammentreten.

Die Arbeit des Düsseldorfer Hot Clubs möchte ich nun mit folgenden Schwerpunkten vorstellen:

- den Strukturen der "Satzungen" vom Dezember 1948 und der Neufassung vom 29. Dezember 1953;
- den inhaltlichen Aspekten der Schallplattenvorträge, aufgeteilt in Themen historischer oder aktueller Jazzlandschaften, in Portraits bekannter Künstler und diskographischer Informationen; und
- der Außenarbeit mit der Organisation von Konzerten und entsprechenden Jam-Sessions.

Natürlich drängt sich als Exkurs ein Vergleich dieses Programmrepertoires mit dem Inhalt des Frankfurter Hot Clubs auf, zu unterschiedlich akzentuiert erscheint zeitweise die Themenpalette an Rhein und Main.

Ab dem Januar 1948, also knapp ein Jahr vor der Drucklegung der ersten "Satzungen" des Hot Clubs Düsseldorf, "fand sich eine kleine Gruppe begeisterter Jazzfans, die wöchentlich einmal zusammentrafen, um ihre Hot-Platten zum Vortrag zu bringen. Aus diesen Zusammenkünften entstand schließlich ein Hot Club, der in der Privatwohnung eines seiner Mitglieder tagte"<sup>55</sup>. 33 Vortragsabende verzeichnet die Chronik des Hot Clubs für das Jahr 1948, in dem die "Satzungen" entstehen; vervielfältigt und auf drei Seiten veröffentlicht, tragen sie das Datum: 1. Dezember 1948 (siehe Abbildung 3). "Im Dezember fand schließlich die offizielle Gründungsversammlung statt, auf der die Clubsatzung und die Eintagungen in das Vereinsregister beschlossen wurden."<sup>56</sup> Dieser acht Paragraphen umfassende Text stützt sich auf im Wortlaut identische Vorlagen, die einmal das Datum: 1. Juli 1948 und November 1948 tragen. So dienen die mit Datum 1. Juli 1948 versehenen Düsseldorfer "Satzungen" als Vorlage für eine handschriftlich redigierte Fassung des Hot Clubs West (Bergisch Gladbach), der seinerseits eine wesentlich gekürzte Düsseldorfer Fassung dem Protokoll der Mitgliederversammlung vom 29. Mai 1948 beilegt<sup>57</sup>. Auch die von Schulz-Köhn handschriftlich eingetragenen Veränderungen der Düsseldorfer "Satzungen" für den Hot Club Hannover, leider ohne aktualisiertes Datum, legen den Schluß nahe, daß die Düsseldorfer Fassung anscheinend Vorbildcharakter für andere Hot Clubs aufweist; ebenso beziehen sich diese Texte des Duisburger Hot Clubs (12. Oktober 1949)<sup>58</sup> und der beiden Kölner Fassungen vom 16. Juni 1955<sup>59</sup> sowie 26. Juli 1957<sup>60</sup> auf die Düsseldorfer Ausgabe vom Dezember 1948.

Die ersten "Satzungen" erfahren Änderungen und Erweiterungen, niedergelegt in einem neuen Text, datiert auf den 29. Dezember 1953. Nun ist der Hot Club Düsseldorf nicht mehr dem Jazz Club West angeschlossen sondern, als eingetragener Verein, Mitglied der "Deutschen Jazz-Föderation". *Ziel und Zweck des Clubs* (§2) werden ohne Veränderung übernommen, erst das Thema *Mitgliedschaft* (§3) zeigt einige Erweiterungen. Diese gelten explizit dem Personenkreis der Amateurmusiker die, von Mitgliedsbeiträgen befreit, ihren Status durch unentgeltliches Auftreten bei Clubabenden rechtfertigen können. Den *Organen des Clubs* (§6) wird die Position des Kassierers neu hinzugefügt und seine Tätigkeit beschrieben. Schließlich informieren die "Satzungen" im Dezember 1953 über den neu entstandenen *Neusser Jazz-Kreis im Hot Club Düsseldorf* (§9), der sich in einer späteren Clubphase dann verselbständigen wird.

Die Konsolidierungsphase des Düsseldorfer Clubs dient nicht nur der Schaffung eines äußeren Rahmens wie Lizenzierung, Clubräumlichkeiten und Personal, sondern vor allem der Orientierung des inhaltlichen Profils. Mit dem Hinweis auf die weltweite Tradition der Club-Bewegung und der Kontinuität, die durch den amtierenden Präsidenten Schulz-Köhn als Begründer des "ersten deutschen Hot Clubs"<sup>61</sup> 1934 in Königsberg gewährleistet ist, beginnt eine zuerst noch unterschwellig geführte Diskussion über Wertigkeit verschiedener Jazzstilistiken. Auch wenn der kooperative Gedankenaustausch in der Tradition der Hot Club-Bewegung betont wird, so belegt doch der folgende Auszug einer programmatisch gehaltenen Beschreibung zum *Hot Club Düsseldorf* im Programmblatt 21 (17.9.48)<sup>62</sup> gelinde gesagt eine nicht ganz vorurteilsfreie Auseinandersetzung mit der Person des Bebop-Trompeters Dizzy Gillespie. Daß die tatsächliche Ausrichtung der Clubprogramme dieser dokumentierten, negativen Vorstellung entspricht, wird die Analyse der Vortragsabende des Jahres 1948 ergeben. Den Düsseldorfer Mitgliedern werden durchweg jazzmusikalische Ereignisse in Expertenvorträgen vermittelt, die nicht gerade dem Focus aktueller stilistischer Entwicklung der amerikanischen Jazzszene entsprechen. Von einer umfassenden, allen Strömungen improvisierter Musik nachspürenden Aufarbeitung kann in der Anfangsphase des hcd nicht die Rede sein.

*"In allen Clubs hat man sich die Pflege der Jazz-Musik zur Aufgabe gemacht, d.h. einmal die Vermittlung der nötigen Kenntnisse von Namen, Solisten, Orchestern und Stilarten, dazu kommen Diskussionen, die oft hitzig und kompromißlos geführt werden. Denn die meisten Jazz-Fans sind jung und der Jazz selber schillert in manchen Farben: große Orchester wetteifern mit Jam-Ensembles, der Jazz des "Golden Age" hat ebenso seine fanatischen Anhänger (daher der Ausdruck "Fan") wie der progressive Jazz eines Stan Kenton oder der Be-Bop.*

*In einem Club sollen ALLE zu Wort kommen. Es müssen jedoch die einfachsten Regeln des "fair play" und des Anstandes berücksichtigt werden. Denn die Betonung bei der Jazz-Musik liegt nach wie vor auf: das Wort MUSIK. So wie es in der Klassischen Musik verschiedene Richtungen und dementsprechende Anhängerkreise gibt: Kammermusik und Oper, Lied und Sinfonie, so auch bei der Jazz-Musik.*

*Und wenn die Anhänger des Be-Bop sich bereits vor 15 Jahren mit der Jazz-Musik beschäftigt hätten, würden sie sicher auch mehr Verständnis für die Aufnahmen eines Jelly-Roll Morton und einer Bessie Smith haben. Wir lehnen es daher ab, die Jazz-Musik mit einer M O D E zu verquicken. Wenn für jemanden der Jazz erst anfängt, wenn er eine große Sonnenbrille aufhat, möglichst ein Ziegenbärtchen dazu und 2 Töne höher bläst als der Trompeter der letzten Saison und außerdem noch 30 cm hochspringt, so hat er sich in einen Hot Club verirrt. Jazz gibt es heutzutage in Lokalen und Rundfunk genügend zu hören. Die Arbeit eines Clubs erstreckt sich auf andere Gebiete.*

*Ein Club steckt sich zum Ziel, gewisse Kenntnisse zu vermitteln und das Gehör zu schulen, das Urteilvermögen zu schärfen und ihn über alle einschlägigen Ereignisse auf dem Laufenden zu halten: das Entstehen neuer Kapellen, neuer Stilarten, neuer Schallplattenfirmen. Darüber hinaus sollten Platten und Meinungen ausgetauscht werden; viele wollen die Stars im Bilde kennenlernen, Zeitschriften werden herumgereicht. Auch das gesellschaftliche Zusammensein soll gepflegt werden und vor allem soll die Jazz-Musik in lebendiger Form geboten werden: in Jam-Sessions, im Wege des Austauschs mit anderen Clubs, durch Verpflichtung namhafter Solisten und Orchester."<sup>63</sup>*



Ein programmatischer Text, geschrieben von Dietrich Schulz-Köhn im Programmblatt 21, dem eine langandauernde Wirkung im Clubleben attestiert werden muß - jedenfalls für einen bestimmten Aspekt dieser Aussage. Denn exakt 141 Programme später zitiert Dr. Waldick - 1953 - die zentrale Passage erneut und reflektiert anhand ihrer Prämissen über die ersten fünf Jahre des Düsseldorfer Clubs. Wie wirkte, fragt Waldick, die nach innen gerichtete Programm- und Informationstätigkeit für Mitglieder, wie die nach außen getragene Konzert- und Vortragsarbeit, die den Jazz-Idealen der Hot Clubs generell mehr öffentliche Anerkennung bringen sollte? Die Antwort, im Licht des fünfjährigen Clublebens, fällt eindeutig aus:

*"Nun hat die zuerst benannte Clubarbeit einen wesentlichen Vorteil gegenüber der zweiten: sie lässt sich mit erheblich geringerem Aufwand und ohne jedes finanzielle Risiko durchführen, ganz abgesehen davon, dass ich die Heranbildung einer Gruppe von einigen 10 Mitgliedern zu guten Kennern der Jazzmusik für erfolgreicher halte, als eine Reihe von Konzerten durchzuführen, von denen die Kenner meist enttäuscht und die Gegner nicht bekehrt werden.*

*So lässt sich denn faktisch auch feststellen, dass der Ruf und die Tradition des HCD zum grössten Teil auf der inneren Clubarbeit beruhen."*<sup>64</sup>

Wie bescheiden wirken da die Anfänge, Mitte 1948, und die stolze Meldung, im Besitz eines transportablen 8-Watt-Verstärkers zu sein, auf ein Reservoir von viertausend Platten zurückgreifen zu können und zu den Rundfunkprogrammen der NWDR-Sendereihe *Jazz Almanach* über den Clubpräsidenten Schulz-Köhn als deren Autor beteiligt zu sein. Lediglich die Ankündigung eines neu zu konzipierenden "hcd Circulars"<sup>65</sup> wird wenige Wochen später aus technischen und finanziellen Gründen zurückgenommen. Und mit dem lobenden Hinweis auf die Frankfurter *Hot Club News*, herausgegeben von Horst Lippmann, wird auch die Idee einer Jazz-Zeitschrift auf der Grundlage des zu entwickelnden Club-Circulars nicht weiter verfolgt. Schulz-Köhn möchte im Vorfeld eines zu erwartenden regelmässigen Printmediums keine Konkurrenzsituation schaffen<sup>66</sup>, denn "es wäre nur bedauerlich, wenn die liebe deutsche Einheit sich auch hier wieder wie so oft von der negativen Seite zeigen würde und in Eifersüchteleien, Neid und Mißgunst äußern würde"<sup>67</sup>. So bleibt den Mitgliedern des H C Düsseldorf ein doppelseitig bedrucktes, im "Fotokopierverfahren" hergestelltes Informationsblatt<sup>68</sup>, das die gängigen diskographischen Daten des jeweiligen Programmthemas, meist eine jazzhistorische Bewertung der vorzustellenden Persönlichkeit, Textpassagen aus unzugänglicher ausländischer Literatur und - manchmal - die Rubrik: der 'hcd' teilt mit... enthält. Die ersten sieben Clubjahre spiegeln also ihre inhaltliche und organisatorische Struktur in 211 veröffentlichten Programmblättern, die durchweg vom Vortragenden des jeweiligen Abends geschrieben und vervielfältigt werden. Die durchlaufende Nummerierung und Datierung erleichtert aus heutiger Sicht eine historische Orientierung, da die Informationsblätter für die Jahre 1948 bis 1954 die Anzahl der Vereinstreffen dokumentieren<sup>69</sup>. Bezogen auf die Vortragsarbeit im Club gab es 1948: 31, 1949: 40, 1950: 39, 1951: 29, 1952: 21, 1953: 22 und 1954: 29 Programme. Eine enorme Leistung der Erarbeitung wie der Präsentation improvisierter Musik und die Fragen, Anregungen und Diskussionsbeiträge zu den inhaltlichen Perspektiven der thematisch gebundenen Clubabende schlagen sich immer wieder in den Mitteilungsspalten der Clubinformationen nieder. Ein umfassendes und gleichzeitig wegweisendes Konzept veröffentlicht Schulz-Köhn gegen Ende seiner Präsidentschaft, in der zweiten Hälfte des Jahres 1949. Die detaillierte Auflistung ordnet die Problemfelder inhaltlicher Vorgaben und ist aus Sicht der Vermittlung dieser Musik von großem pädagogischem Einfühlungsvermögen:

*"Das Problem der Programmgestaltung eines Hot Clubs ist nicht leicht zu lösen. Es spielt eine große Rolle, ob einzelne Mitglieder in der Lage sind, selbständig einen Clubabend zu bestreiten, was a) von den Kenntnissen und b) vom Plattenrepertoire abhängt. Wünsche der Clubmitglieder sollen selbstverständlich weitgehend berücksichtigt werden. Jeder, der einem Hot Club als Mitglied beiträgt, sollte zum Gelingen des Ganzen beitragen und gewisse Unbequemlichkeiten auf sich nehmen und z.B. jede Neuerwerbung mit: Orchester, Titel, Fabrikat, möglichst auch mit Besetzung auf einen besonderen Zettel schreiben (möglichst mit Schreibmaschine) und dem Clubmitglied geben, das es sich zur Aufgabe gemacht hat, sozusagen einen Gesamt-Katalog anzulegen über sämtliche Platten, die sich in Händen der Mitglieder befinden.*

Zu den Programmen selbst möchte ich einige ganz einfache Vorschläge machen. Ich bin mir im Klaren darüber, daß sie für Anfänger gedacht sind. Sie haben jedoch den Vorteil, systematisch aufgebaut zu sein.

Einen Punkt möchte ich ganz besonderer Beachtung empfehlen: es kommt nicht auf die große Zahl der gespielten Platten an! Deshalb schadet es auch nichts, wenn sich einzelne Platten in mehreren Programmen hintereinander wiederholen.

1. Evergreens (zum Kennenlernen und Einprägen der Melodie)
2. Versionen, Gegenüberstellungen (alt - modern, arrangiert - improvisiert)
3. Blues
4. Große Solisten (Armstrong, Carter, Hampton, Hawkins, Parker, Bechet, Lester Young, Fats, Teagarden, Bix, Chick Webb usw.)
5. Große Orchester (Ellington, Basie, Henderson, Lunceford, , Luis Russell, Don Redman, Chick Webb, Goodman, Herman, Dorsey, Shaw)
6. Fachausdrücke erläutern (Chorus, Blues, Break, Riff, Section Team-Work, Hot, Commercial, Dixieland, Growl, Scat, Filling-in)
7. Neuerscheinungen (ja, die gibt es wieder: Odeon, Brunswick, Telefunken-Capitol, Amiga usw.) Je nach Lage alle 2 - 3 Monate:
8. Portraits (falls genügend Material vorhanden, d. h.: also ein ganzes Programm einem Solisten oder Orchester widmen)
9. Wunschprogramm, evtl. Quiz-Programm
10. Klassisches Programm. Dies halte ich für SEHR wichtig. Man versuche, einen Fachmann hierfür zu gewinnen. Was wurde früher getanzt? Sarabande, Gigue, Gavotte, Menuett, Walzer, Allemande usw.<sup>70</sup>
11. "11. Terminologie des Jazz (Chorus, growl, dirty, riff, filling-in, scat vocal, team-work, commercial, break, rhythm section usw.)
12. Wunsch-Programm
13. Stilkunde-Abend (Quiz-Programm)
14. Die besten Instrumentalisten (Serienprogramm)
  - a) Trompete (Armstrong, Ladnier, Cootie, Rex, Muggsy, Bix etc.)
  - b) Posaune (Harrison, Higginbotham, Wells, Tricky Sam, Teagarden)
  - c) Klarinette (Noone, Dodds, Mezzrow, Bigard, Teschemacher usw.)
  - d) Altsaxophon (Carter, Hodges, Parker, Smith, Brown, Jefferson)
  - e) Tenorsaxophon (Hawkins, Young, Webster, Thomas, Evans, Choo)
  - f) Klavier (Hines, Fats, The Lion, Tatum, Mary-Lou, Wilson usw.)
  - g) Baß (Foster, Braud, Blanton, Morgan, Kirby, Bernstein, etc.)
  - h) Gitarre (Casey, Bunn, Reinhardt, Addison, Lang, Christian etc.)
  - i) Drums (Webb, Catlett, Cole, Tough, Wettling, Krupa, Rich etc.)
  - j) Vocal (Armstrong, Bessie, Ella, Mildred Bailey, James Rushing)
  - k) Arrangeur (Ellington, Oliver, Carter, Redman, Mundy, Mary-Lou)
  - l) Diverse (Bechet, Hampton, Norvo, South, Grappelly, Carney etc.)

Sämtliche vorstehenden Programme lassen sich mit einem Minimum an Platten durchführen. Es läßt sich natürlich nicht vermeiden, daß einzelne Platten öfter herangezogen werden müssen; doch soll ja ein Club mehr in die Tiefe gehen im Gegensatz zum Rundfunk.

Unter Umständen empfiehlt es sich, nur alle 14 Tage einen Clubabend abzuhalten. Die Abende selbst könnten zweckmäßigerweise folgendermaßen aufgezogen werden. Zunächst Bericht über neue Ereignisse (an Hand von Down Beat, Melody Maker, Mitternacht in München usw.), evtl. mit Untermalung von 1 - 2 Platten (z.B. bei Todesfällen bekannter Musiker oder Gedenktage). Anschließend folgt das eigentliche Programm. Es empfiehlt sich, dies zu vielfältigen und außer den Titeln die Besetzungen unter Benutzung der "Discographie") evtl. auch biographische Notizen usw. anzugeben. Wesentlich erscheint es mir, am Jahresschluß eine Bilanz zu ziehen, etwa: an 40 Clubabenden wurden 600 Platten gespielt, und zwar: (alphabetische Aufzählung). Die prozentuale Verteilung sieht folgendermaßen aus: Armstrong 12%, Ellington 15%, europ. Aufnahmen 8%, Klaviersoli 11%, weiße Orchester 18%, Be-Bop-Aufnahmen 16% usw. Dies soll zur Kontrolle dienen, ob sich die Darbietungen auch in normalen Proportionen bewegen.<sup>71</sup>

Eine gut dosierte Mischung aus Analyse, Information und Wunschkonzert umfaßt dieses 14 Punkte-Programm, entwickelt anhand der Erfahrungswerte einer knapp anderthalbjährigen Clubpräsidentschaft; es ist eine markante inhaltliche Ausrichtung, die für viele Jahre trägt und zu dem, von Waldick schon erwähnten Ansehen des Hot Clubs Düsseldorf beiträgt.

Die geforderte Transparenz auf der Basis der Repertoire-Bilanz eines Jahres bietet in der Tat einen interessanten Schlüssel zur stilistischen Analyse des vorgestellten Materials. Verteilt auf die einzelnen Programm-Jahre ergibt sich die folgende Aufstellung:

- 1948, vorgestellt 31 Programme, gespielte Plattentitel: 525;
- 1949, vorgestellt 40 Programme, gespielte Plattentitel: 632;
- 1950, vorgestellt 39 Programme, gespielte Plattentitel: 493;
- 1951, vorgestellt 29 Programme, gespielte Plattentitel: 331;
- 1952, vorgestellt 21 Programme, Titelliste nicht vollständig;
- 1953, vorgestellt 22 Programme, Titelliste nicht vollständig;
- 1954, vorgestellt 29 Programme, Titelliste nicht vollständig.

Diese quantitative Aufstellung läßt sich nur für den Zeitraum der ersten vier Jahre (1948 - 1951) prozentual aufteilen; hiermit erstellt der Club selbst eine interne Rangliste, die gleichzusetzen ist mit der Rezeption bestimmter Jazzmusiker bei den Vortragsabenden. Eine Unschärfe in der diskographischen Dokumentation ergibt sich bei den folgenden Listen durchgängig, da zur Auswertung nur Namen der Bandleader herangezogen werden, die auf dem Etikett des Plattentitels ausgedruckt sind, "während in Wirklichkeit viele Solisten bei den verschiedenen Kapellen mitwirken. Trotzdem ist damit ein Anhalt gegeben, ob die Programme einigermaßen ausbalanciert sind...<sup>72n</sup>.

Aufgeschlüsselt nach der Quote der Vorstellungen einzelner Plattentitel ergeben sich:

### **Erstes Clubjahr: 1948<sup>73</sup>**

(31 Programme, gespielte Plattentitel: 525 = 100%)

Plattentitel mit amerikanischen Besetzungen 91,77%

- Duke Ellington 9,12% 48 Plattentitel
- Jimmie Lunceford 7,79% 41 Plattentitel
- Louis Armstrong 6,08% 32 Plattentitel
- Lionel Hampton 5,70% 30 Plattentitel
- Bennie Carter 5,51% 29 Plattentitel
- Fats Waller 5,51% 29 Plattentitel
- Quintett Hot Club de France 4,37% 23 Plattentitel
- Count Basie 4,19% 22 Plattentitel
- Bix Beiderbecke 3,61% 19 Plattentitel
- Tom Dorsey 2,85% 15 Plattentitel
- Earl Hines 2,85% 15 Plattentitel
- Bennie Goodman 2,66% 14 Plattentitel
- Venuti-Lang 2,09% 11 Plattentitel
- Don Redman 2,09% 11 Plattentitel
- Ladnier-Bechet 2,09% 11 Plattentitel
- Fletcher Henderson 1,90% 10 Plattentitel
- Coleman Hawkins 1,71% 9 Plattentitel
- Rex Stewart 1,71% 9 Plattentitel
- Red Nichols 1,71% 9 Plattentitel
- Muggsy Spanier 1,52% 8 Plattentitel

### Zweites Clubjahr: 1949<sup>74</sup>

(40 Programme, gespielte Plattentitel: 632 = 100%)

Plattentitel mit amerikanischer Besetzung 90,24%

- Duke Ellington 9,81% 62 Plattentitel
- Louis Armstrong 6,33% 40 Plattentitel
- Woody Herman 4,75% 30 Plattentitel
- Dizzy Gillespie 3,48% 22 Plattentitel
- Stan Kenton 3,32% 21 Plattentitel
- Lionel Hampton 3,16% 20 Plattentitel
- Jimmie Lunceford 2,69% 17 Plattentitel
- Bennie Goodman 2,69% 17 Plattentitel
- Count Basie 2,53% 16 Plattentitel
- Charlie Parker 2,21% 14 Plattentitel
- Django Reinhardt 2,21% 14 Plattentitel
- Fats Waller 1,90% 12 Plattentitel
- Tom Dorsey 1,90% 12 Plattentitel
- Jazz at the Philharmonic 1,74% 11 Plattentitel
- Coleman Hawkins 1,42% 9 Plattentitel
- Fletcher Henderson 1,27% 8 Plattentitel
- Rex Stewart 1,11% 7 Plattentitel
- Teddy Wilson 1,11% 7 Plattentitel
- Tom Ladnier 1,11% 7 Plattentitel
- Casaloma Orchestra 1,11% 7 Plattentitel

### Drittes Clubjahr: 1950<sup>75</sup>

(39 Programme, gespielte Plattentitel: 493 = 100%)

Plattentitel mit amerikanischen Besetzungen 92,09%

- Count Basie 6,29% 31 Plattentitel
- Tom Dorsey 6,09% 30 Plattentitel
- Louis Armstrong 5,27% 26 Plattentitel
- Stan Kenton 4,67% 23 Plattentitel
- Duke Ellington 4,46% 22 Plattentitel
- Bennie Goodman 4,26% 21 Plattentitel
- Glenn Miller 2,84% 14 Plattentitel
- Artie Shaw 2,84% 14 Plattentitel
- Bob Crosby 2,23% 11 Plattentitel
- Sidney Bechet 2,03% 10 Plattentitel
- Lionel Hampton 2,03% 10 Plattentitel
- Chick Webb 2,03% 10 Plattentitel
- Session-Aufn. Hot Club D'dorf 2,03% 10 Plattentitel
- Quintett des Hot Club de France 1,83% 9 Plattentitel
- Dizzy Gillespie 1,62% 8 Plattentitel
- Tom Ladnier 1,62% 8 Plattentitel
- Jimmie Lunceford 1,42% 7 Plattentitel
- Jazz At the Philharmonic 1,22% 6 Plattentitel
- Coleman Hawkins 1,01% 5 Plattentitel
- Charlie Parker 1,01% 5 Plattentitel

## Viertes Clubjahr: 1951<sup>76</sup>

(29 Programme, gespielte Plattentitel: 331 = 100%)

Plattentitel mit amerikanischen Besetzungen 95,16%

- Duke Ellington 11,48% 38 Plattentitel
- Louis Armstrong 10,57% 35 Plattentitel
- Bob Crosby 5,74% 19 Plattentitel
- Chick Webb 4,23% 14 Plattentitel
- Count Basie 3,93% 13 Plattentitel
- Bunk Johnson 2,42% 8 Plattentitel
- Doc Evans 2,11% 7 Plattentitel
- Bennie Goodman 2,11% 7 Plattentitel
- Jelly Roll Morton 2,11% 7 Plattentitel
- Sidney Bechet 1,81% 6 Plattentitel
- Tom Ladnier 1,51% 5 Plattentitel
- King Oliver 1,51% 5 Plattentitel
- Muggsy Spanier 1,51% 5 Plattentitel
- Jack Teagarden 1,51% 5 Plattentitel
- Lu Watters 1,51% 5 Plattentitel
- Dutch Swing College Band 1,51% 5 Plattentitel
- Eddy Condon 1,21% 4 Plattentitel
- Coleman Hawkins 1,21% 4 Plattentitel
- Fletcher Henderson 1,21% 4 Plattentitel
- Jimmie Lunceford 1,21% 4 Plattentitel

Bei aller Unzulänglichkeit der statistischen Erhebung belegen diese Aufstellungen jedoch die bis ins Detail gehende Arbeit einiger Clubmitglieder in den ersten vier Jahren der Vereinstätigkeit. Leider gibt es keine Hinweise auf die Fortführung der Dokumentation und damit beschränkt sich ein späterer Blick ins Vortragsrepertoire auf wenige erhaltene Informationsblätter.

Die ersten 26 Clubabende (11.1.1948 - 21.10.1948) werden ausschließlich vom Rundfunkautor Schulz-Köhn gestaltet und dokumentieren den Einfluß des amtierenden Clubpräsidenten auf die Geschmacksbildung der Düsseldorfer Hot Club-Mitglieder. Die Themen dieser ersten 26 Programme des Hot Clubs Düsseldorf lauten:

1. Die 25 größten Solisten des Jazz (11.1.48, siehe Abb. 4)
2. Evergreens (18.1.48, siehe Abb. 5)
3. What makes a good band? (30.1.48)
4. Django Reinhardt (22.2.48)
5. A Battle of Swing: Ellington versus Lunceford (8.3.48)
6. Die Violine im Jazz (13.3.48)
7. Zweimal Bix (21.3.48)
8. Jack Teagarden (1.4.48)
9. Jonny Hodges im Rahmen des Ellington-Orchesters (9.4.48)
10. Coleman Hawkins (30.4.48)
11. Lionel Hampton (11.5.48)
12. Benny Carter (28.5.48)
13. Fats Waller (4.6.48, siehe Abb. 6)
14. Don Redman (11.6.48)
15. Louis Armstrong (18.6.48)
16. Stilkunde-Abend (25.6.48)
17. Harlem in Paris (2.7.48)
18. Sy Oliver (2.7.48)
19. Earl Hines (16.7.48)
20. Blues in Kontrasten (23.7.48)
21. Eröffnungsprogramm (17.9.48)
22. Count Basie - powerhouse band par excellence (23.9.48)
23. Portrait Rex Stewarts (1.10.48)
24. Hoagy Carmichael - the "Stardust" Boy (8.10.48)
25. Die Version (14.10.48)
26. Swingin' The Classics (21.10.48)

Schon bei diesem kleinen Programmsegment fällt die geringe Berücksichtigung "moderner" und aktueller Jazzmusiker wie Dizzy Gillespie, Woody Herman, Stan Kenton oder Charlie Parker ins Auge (siehe Jahresliste 1948). Werden die dem Autor zugänglichen Materialien des Hot Clubs Frankfurt, die Programmblätter Nr. 19<sup>77</sup> bis Nr. 42<sup>78</sup> vergleichend zu Rate gezogen, tauchen neben einer ähnlichen Referatsfolge zwei Porträtvorträge zu Stan Kenton<sup>79</sup> und Woody Herman<sup>80</sup> auf, beide gehalten von Horst Lippmann. Auch das "Weihnachtswunschprogramm"<sup>81</sup> und die Retrospektive des Jahres 1947<sup>82</sup> weisen ungewöhnlich aktuelle Plattentitel auf, u.a. Aufnahmen wie "ARTISTRY IN BOOGIE" und "ARTISTRY IN PERCUSSION" vom Orchester Stan Kenton (Juni und Juli 1946), "LOVERMAN" von Charlie Parker (Juli 1946), "DAILY DOUBLE" von Buddy Rich oder "I CAN'T GET STARTED", eingespielt vom Lennie Tristano Trio. Neben dem regulären amerikanischen Schallplattenmaterial, das zwischen den beiden "Recording bans", also zwischen 1945 und 1948 auch nach Westdeutschland exportiert wurde, ist es die ungewöhnlich hohe Anzahl der V-Disc-Veröffentlichungen, die eigentlich nur dem militärischen Personal der US-Streitkräfte zugänglich waren. Wie freizügig aber die amerikanische Besatzungsmacht das V-Disc-Material verteilte, beschreibt der Jazz-Forscher Alfons M. Dauer in seinen Erinnerungen an jene Zeit<sup>83</sup>. Machen sich hier die unterschiedlichen Besatzungszonen bemerkbar? Die offensichtliche Unausgewogenheit in Richtung des modernen Jazz spricht der Düsseldorfer Clubpräsident in einem Brief an den "Statistiker" des Vereins an<sup>84</sup> und dem folgt im Frühjahr 1949 mit den Programmen Nr. 40 bis 44 ein Schwerpunkt: aktuelle improvisierte Musik. Die herausragenden Positionierungen der Jazzmusiker Herman, Gillespie, Kenton und Parker auf der Jahresliste 1949 erklärt sich aus dem Gastvortrag von Joachim Ernst Berendt am 11. März<sup>85</sup>, u. a. mit jeweils drei Plattentiteln, eingespielt von Charlie Parker und Dizzy Gillespie. An diesen Abend schließt acht Tage später Schulz-Köhns Vortrag über Woody Herman<sup>86</sup> an, den Rudolf Meyer mit dem Portrait Stan Kentons<sup>87</sup> ergänzt. Ein zweiter Gastvortrag bringt den Frankfurter Horst Lippmann nach Düsseldorf, natürlich referiert er über "Be-Bop"<sup>88</sup>. Abgerundet wird dieser Programmakzent von der Vorstellung einiger V-Discs<sup>89</sup>, bevor sich die Vortragsabende wieder den "alten Jazz-Classics" zuwenden. Nach dem Wechsel der Clubpräsidentschaft fehlen solche konzentrierten Themenschwerpunkte Anfang der fünfziger Jahre; moderne Stilistiken des Jazz werden wieder auf eine maximale Vorstellungsquote von zwei bis drei Titeln - pro Jahr und Musiker - reduziert. Diesen Beobachtungstrend flankiert die Auswertung jenes Schallplattenpools, auf den die vortragenden Mitglieder bei Bedarf zurückgreifen können und der - in Textverzeichnissen vervielfältigt - den Plattenbestand einzelner Mitglieder dokumentiert<sup>90</sup>. Auch hier manifestiert sich der Eindruck, daß swingorientierte Jazzmusik zum bevorzugten Sammel-Repertoire Düsseldorfer Hot Club-Mitglieder zählt. Diese revivalartige Bewegung, die innerhalb der verschiedenen Facetten des Swing das afro-amerikanische Element stark betont, führt stilistisch konsequent in den Rezeptionsschatten traditioneller Formen; plötzlich auftauchende Musikernamen wie Jelly Roll Morton, Bunk Johnson oder die Dutch Swing College Band sind hierfür wesentliche Indikatoren. Wahrscheinlich forciert der Anfang der fünfziger Jahre einsetzende Mitgliederschwund die Hinwendung zum traditionellen Jazz. In einem Rundbrief beklagt der amtierende Clubpräsident Karl-Heinz Lyrmann das schwindende Interesse an den Vortragsabenden und fordert die Mitglieder auf, den Hot Club wieder regelmäßig zu besuchen. Diesem Schreiben ist bereits eine Senkung der Clubbeiträge vorausgegangen:

*"Zu unserem Bedauern mussten wir feststellen, dass unsere Bemühungen, das Clubleben interessant zu gestalten, in der letzten Zeit nicht das Echo gefunden haben, auf das wir glaubten hoffen zu können. Wir müssen es ablehnen, uns um namhafte Referenten für unsere Clubabende zu bemühen, wenn wir feststellen müssen, dass diesen Programmen nicht das zu erwartende Interesse entgegengebracht wird. Sie werden verstehen, dass die wenigen Mitglieder, die dem Club einen großen Teil ihrer freien Zeit zur Verfügung stellen, dazu nur ungerne bereit sind, wenn sie keinen Erfolg ihrer Arbeit sehen. Wir laden daher alle Mitglieder nochmal herzlich ein und geben uns der angenehmen Hoffnung hin, dass sich in Zukunft auch diejenigen Mitglieder hin und wieder in das Musikhaus Jörgensen verirren, die uns fast nur noch den Namen nach bekannt sind und mit dem Club nur noch über das Postscheckkonto verkehren. Übrigens häufig noch nicht einmal mehr das."<sup>91</sup>*

Noch vor den Feiern zum fünfjährigen Bestehen schränkt der Verlust des Clubraumes im Musikhaus Jörgensen die Aktivitäten für ein halbes Jahr drastisch ein. Ab dem Januar 1953 dient das Residenz-Studio in der Graf-Adolf-Straße als Treffpunkt, im August wechselt man in das Haus der Europa-Union in der Kölner Straße. Die Entscheidung der Clubleitung, Information über Themen der Clubabende nicht mehr im Vorhinein bekanntzugeben, um eine Auswahl der Themen und damit verbundene Einschränkungen des regelmäßigen Clubbesuchs zu verhindern, deutet auf unterschiedliche Interessenslagen: "weil wir die sog.'Puristen' und die Anhänger des modernen Jazz hin und wieder mit einer musikalischen Kost überraschen wollen, die sie bisher - meistens ganz zu Unrecht - für völlig unverdaulich gehalten haben"<sup>92</sup>. Mit dem Einstellen der Programmblätter entfällt nach der Sommerpause 1954 ein wesentlicher Bestandteil der informellen Clubarbeit, doch die zumindest in zwei Lager gespaltenen Mitglieder verhindern ein Aufeinanderzugehen und eine Revitalisierung der Treffen. Diese Polarisierung des Hörerverhaltens schwächt ebenso die Vereinsstruktur anderer Hot Clubs und trägt zur teilweisen Auflösung der Hot Club-Bewegung ab der Mitte der fünfziger Jahre bei. Die Düsseldorfer Clubleitung entfernt sich zum damaligen Zeitpunkt ebenso von der ursprünglichen Konzeption der Schallplattenprogramme und damit dem Kernelement von Information und Austausch. Sie folgt

*"nach reiflicher Überlegung... dem Beispiel der englischen und holländischen Clubs"*

und verlagert die

*"Clubtätigkeit weitgehend auf die Durchführung von Veranstaltungen mit ‚life-music‘, auf denen auch getanzt werden kann... Wir wollen daher - versuchsweise zunächst einmal bis zu den üblichen Sommerferien - an Stelle der vorgesehenen Plattenprogramme Clubabende mit ‚life-music‘ durchführen, die in der*

*MUSIKALISCHEN KOMÖDIE,  
Düsseldorf, Klosterstraße 10a  
am Martin-Luther-Platz stattfinden werden.  
Folgender Veranstaltungsplan ist vorgesehen:*

*DONNERSTAG, 16.6.55 20.30 Uhr  
The Feetwarmers, HCD + Klaus Doldinger Trio*

*MITTWOCH, 29.6.55 20.30 Uhr  
Heinz Allhoff Combo mit Günther "Bud" Hermkes ts,  
Shorty Roeder b, Herbert Fialla dr, Ingfried Hoffmann p, als Gast*

*FREITAG, 15.7.55 20.30 Uhr  
Jan Wellem Stompers, Düsseldorf + Gastmusiker*

*FREITAG, 29.7.55 20.30 Uhr  
The Feetwarmers, HCD + Klaus Doldinger Trio*

*Es ist vorgesehen, im Verlauf dieses Abends Düsseldorfer Amateurmusiker, die bisher nicht öffentlich gespielt haben, zu Wort kommen zu lassen."<sup>93</sup>*

Das Konzept der Plattenabende wird daraufhin in den privaten Raum zurückgedrängt - aus dem es einst entstand - und verliert endgültig an Bedeutung. Es sind, so argumentiert die Düsseldorfer Clubleitung, die Wünsche des größten Teils der Mitgliedschaft, es ist - aus heutiger Sicht - der Wechsel von der Information zur Unterhaltung. Nach den ersten zwölf Clubprogrammen - Mitte 1948 - kündigt Schulz-Köhn die Bildung eines eigenen Orchesters an<sup>94</sup>. Gerade in seinem Konzept für die öffentliche Präsentation des Jazz erscheint das Erlebnis spontan geschaffener Improvisationsmusik in Kombination mit Vortrag und Schallplattenmaterial im Rahmen einer vom Hot Club organisierten Veranstaltung besonders aussagekräftig. So mag der von ihm überschwenglich gelobte Auftritt des Düsseldorfer Hot Club Quintetts im Kasseler Cabaret "Bohème" durchaus ermutigend für die Musiker gewesen sein, zumal die Gleichstellung mit einer "Reihe von Jam Sessions im Ausland"<sup>95</sup> die Wirklichkeit eines ersten Auftritts möglicherweise verzerrt. Für die in der Aula der Kölner Universität geplante Veranstaltung "Jazz - pro und contra" am 11.7. 1948 soll nach Diskussionen mit ei-

nem "klassisch geschulten Musiker ... im dritten Teil (der Veranstaltung - B.H.) ... lebendige Musik gebracht werden"<sup>96</sup>. Soweit die Planung dieses "Werkstatt"-Gesprächs, bei dem das Sextett des Hot Clubs in der Besetzung: Eddy Reisner - Altsaxophon, Rolf Rabald - Tenorsaxophon, Karl Noehles - Trompete, Theo Hoeren - Klavier, Hans Schmitz - Baß und Johnny Boes - Schlagzeug vor dem Quintett des Kölner "Hot Club 47 auftritt." Es gelangten drei Stücke zum Vortrag: ‚I'm in the mood for love' als Beispiel für einen ‚commercial'-Schlager, sodann ‚Whispering' als bekannter Evergreen und zum Abschluß einen Blues. Das Orchester hatte großen Beifall. Leider gingen bei ‚Whispering' einige Feinheiten verloren, da ein Teil des Publikums auf die Taktzeile 2&4 klatschte<sup>97</sup>. Zwar brechen bei dieser Veranstaltung die Gegensätze der Jazzbefürworter und Gegner offen zu Tage, im Publikum beschimpfen ältere Zuhörer Musiker und Teilnehmer dieser "Werkstatt"-Gesprächsrunde, aber unbeirrt setzt der Hot Club Düsseldorf seine pädagogische Arbeit fort. Schon 14 Tage nach dem Auftritt in der Kölner Universität wird ein Gesprächskonzert in der Düsseldorfer Floraschule veranstaltet, auch hier spricht das Programmblatt 39<sup>98</sup> von einem großen Erfolg. Die Ankündigungen von eigens organisierten Treffen mit einheimischen und ausländischen Jazzmusikern nehmen nun einen größeren Raum im Rahmen der organisatorischen Meldungen ein. Die Programmblätter kündigen natürlich diese *Jam-Sessions* an, über Veränderung von Bandstrukturen oder Vorstellung des gespielten Materials sagen sie nichts. Noch vor der öffentlichen Gründungsversammlung im Dezember 1948 tritt die Düsseldorfer Hot Club-Combo bei einem Konzert im Funkhaus des NWDR Köln auf; eine Aufwertung der praxisorientierten Arbeit des Clubs ist dies allemal, auch wenn hier vermutlich die Protektion des Clubpräsidenten und Rundfunkmitarbeiters Schulz-Köhn in Betracht gezogen werden muß. Für die regionale Szene bedeuten diese Konzerte einen starken Impuls, demonstrieren sie darüberhinaus die Zusammenarbeit einiger befreundeter Hot Clubs im Rheinland. Stolz listet Programmblatt 55 gleich 18 Veranstaltungen "und zwar je eine in Köln, Dortmund und Solingen, fünfzehn in Düsseldorf"<sup>99</sup> auf und verweist darüberhinaus auf ihre Tourneeunterstützung ausländischer Jazzsolisten wie Bill Coleman und Don Byas. Mit dem Beginn der fünfziger Jahre verändert sich dieser praxisorientierte Aspekt der Düsseldorfer Clubarbeit ganz wesentlich. Äußeres Zeichen ist der Wechsel der Präsidentschaft und die Unterstützung für auswärtige Gäste, die clubeigene Combo tritt im Oktober 1950 ein letztes Mal in Erscheinung.

Die anschließende Auflistung stellt eine - bei zwei Programmabenden vorgestellte - Auswahl der vom Club initiierten oder unterstützten Konzertereignisse in Düsseldorf dar. Diese Präsentation aus Anlaß des zwei- und fünfjährigen Bestehens demonstrieren die Bemühungen der Clubleitung, das städtische Jazzleben zu vitalisieren.

- 31. Oktober 1948 Freddy Randell, Benny de Weille, King Koles, Hcd-Combo (Rheinterassen)
- 21. Januar 1949 Bill Coleman, Don Byas, Bernhard Pfeifer, Inez Cavanaugh (Rheinhalle)
- 2. April 1949 Helmut Zacharias Quintett, H. Buschmann, Hcd-Combo (Metropol)
- 1. Juli 1949 Jam-Session mit Mitgliedern des Orchesters Vic Lewis, u.a. Ronnie Chamberlain (as), Cathleen Stobart (ts), Dill Jones (p), Peter Coleman (dr) (Die Brücke)
- 27. August 1949 Jaime Camino (Rheinhalle)
- 30. Oktober 1949 North-South Jam-Session mit Solisten aus den Kapellen Thore Ehrling und Jaime Camino sowie José Silva (Combo) Paris, Hcd-Combo (Kleines Theater)
- Oktober 1950 Konzert mit der Chic-Combo und der Hcd-Combo (Kleiner Kongressaal)
- Juli 1951 Konzert mit der No Name Band und dem Orchester des Dutch Swing College (Filmpalast)
- September 1951 Konzert mit Big Bill Broonzy und der Graeme Bell Band (Robert Schumann Saal)
- Dezember 1951 Konzert mit Nelson Williams, Don Byas, Art Simmons und dem Dutch Swing College (Europa Palast)



" Der HCD trat im Laufe seines nunmehr fünfjährigen Bestehens häufig mit Konzerten und Jam-Sessions an die Öffentlichkeit. Bei einer rückschauenden Betrachtung der Jam-Sessions, die vor allem während der ersten drei Jahre der Clubtätigkeit durchgeführt wurden, muß man zu dem Ergebnis kommen, daß nur die wenigsten dieser Sessions dazu angetan waren, den Ruf des Clubs nach außen hin zu festigen - zumindest bei Menschen mit Urteilsvermögen. Das Publikum, das zu diesen Sessions erschien, wie auch die gespielte Musik standen durchaus nicht auf einem sonderlich hohen Niveau."<sup>100</sup>

Diese harsche Kritik des Clubmitgliedes Stefan Buchholtz überrascht nach den vielen positiven Kommentaren zur Jam-Session-Reihe der Düsseldorfer Initiative. Aber der Autor des Programmblattes 166 begründet die Abkehr von Clubsessions und die Reduzierung des Umfangs als Veranstalter von Konzerten aufzutreten mit der stark veränderten Konzertsituation, da Deutschland wieder in den Kreis europäischer Länder aufgenommen, nun von allen namhaften Solisten aus den USA besucht werde. Buchholtz empfiehlt daher die Ausrichtung kleinerer Konzerte vor geladenen Gästen, auf denen Amateurmusiker auftreten. Flankiert von der Änderung der Clubsatzung, die diesen Musikern den Mitgliedsbeitrag erläßt, öffnet sich der Hot Club deutlich in diese Richtung und unterstützt jenes *Deutsche Amateur Jazz Festival*, das im Oktober 1955 zum ersten Mal stattfindet. Mit der Bescheinigung des Musikreferenten der Landeshauptstadt Düsseldorf, Dr. Julius Alf (siehe Abb. 7), erhält der Club jene kulturpolitische Anerkennung, für die er knapp ein Jahrzehnt gekämpft hatte. Das zehnjährige Jubiläum feiern die Mitglieder des Hot Clubs Düsseldorf auf einem Raddampfer der "Köln-Düsseldorfer" beim fünften Riverboat-Shuffle 1958, schwingen das Tanzbein zu den Klängen der Dutch Swing College Band, den Feetwarmers, den Jan Wellem Stompers und der Papa Bue's Viking Jazzband. Den vielen aktiven Jahren im Clubleben der Düsseldorfer Initiative folgt Anfang der sechziger Jahre jene ernüchternde Frage der Leitung: "Woran krankt unser Club?" und unter Punkt 8: "Halten Sie das alles für überholt und wünschen Sie eine Auflösung des HCD?"<sup>101</sup> Vier Antworten erhält die Clubleitung, die daraufhin bei der Mitgliederversammlung am 30. Dezember 1961 den Punkt: *Auflösung des Hot Clubs* auf die Tagesordnung setzt. Nach heftiger Diskussion wird eine Auflösung von den anwesenden einundzwanzig Mitgliedern abgelehnt<sup>102</sup>, aber das wenig später einsetzende Auslaufen des Düsseldorfer Clubmodells wird nicht mehr verhindert.

---

## Endnoten

1. Bericht über das "11 jährige Bestehen des HC Frankfurt" auf Hot Club-Seite "Rundblick über Westdeutschland", in Herbert Weiß (Hg.): Das internationale Podium, mit den offiziellen Mitteilungen der Deutschen Jazz-Föderation, Wien September 1952, Heft 56/57, S.14.
2. Christian Kellersmann: Jazz in Deutschland von 1933 - 1945, Hausarbeit Magister Artium Universität Hamburg, MS., Hamburg 1989; Michael Kater: Different Drummers, Oxford 1992.
3. Brief Dietrich Schulz-Köhns vom 27. August 1949
4. Bernd Hoffmann: Der un-heimliche Widerstand. Jugendkultur im Rezeptionsschatten einer kollektiven Entlastungsstrategie, in Theo Mäusli (Hg.): Jazz und Sozialgeschichte, Zürich 1994, S. 83 - 96.
5. Bernd Hoffmann: Alptraum der Freiheit oder: Die Zeitfrage "Jazz", in Helmut Rösing (Hg.): "Es liegt in der Luft was Idiotisches...", Populäre Musik zur Zeit der Weimarer Republik, Beiträge zur Populärmusikforschung 15/16, Baden-Baden, 1995, S. 69-81.
6. Jahresbericht 1949/50 des Würzburger Jazzclubs, maschinenschriftlich, S. 2; Gespräch mit Hans Hebben von der Hot Oase Kleve am 12 Oktober 1998, hierzu auch Maria Raudszus: Verklemmte Saiten freigestimmt, Jazz war nach Kriegsende zunächst Luxus wie Schokolade und Nylonstrümpfe, in Alois Puyn (Hg.): Kalender für das Klever Land 1990, Kleve 1990, S. 175-179.

7. Werner Schwörer: Jazzszene Frankfurt, eine musiksoziologische Untersuchung zur Situation anfangs der achtziger Jahre, Mainz 1989, S. 40.
8. Bernd Hoffmann: Sacred singing (Stichwort), in Ludwig Finscher (Hg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2. Ausgabe, Band 8, Kassel 1998, Spalte 826.
9. Siehe Anmerkung 5.
10. Jan Slawe: Einführung in die Jazzmusik, Basel 1948, S.5.
11. Wilhelm Twittenhoff: Jugend und Jazz, Bausteine für Musikerziehung und Musikpflege, Mainz 1953, S.10.
12. Hugues Panassié: Die Geschichte des echten Jazz, Gütersloh o.J. S. 169.
13. Gespräch mit Dietrich Schulz-Köhn am 22.12.1988 in Liblar, maschinenschriftlich S. 21.
14. Siehe Anmerkung 3.
15. Siehe Gespräch mit Hans Hebben - Anmerkung 6.
16. Siehe Schwörer S. 41; dazu auch Gespräch mit Hans Hebben - Anmerkung 6.
17. Der Kölner Musiker Karl Berbuer nahm am 17. 12. 1948 seinen "Trizonesien-Song" auf.
18. Hot Club Düsseldorf - Satzungen, vom 1. Dezember 1948, Maschinenschriftlich 3 Seiten.
19. hck (Hg.): Der hotclub, Heft 2 - November 48.
20. Satzung des Vereins "Hot Club West" (Abschrift) maschinenschriftlich 2 Seiten, Anlage zum Protokoll der Mitgliederversammlung vom 29. 5. 1948.
21. Siehe Erwähnung in Anmerkung 19, S. 10.
22. Erwähnung in Absage Schulz-Köhns der Jam-Session der Deutschen Hot Clubs am 29. April 1949 in Köln.
23. Siehe Maria Raudszus - Anmerkung 6.
24. Anschriften der zur Zeit im Bundesgebiet bestehenden Hot Clubs (Blaupause)-Vermerk: Stand vom 1. Juni 1950. Die 21 aufgeführten Clubs: Hamburg, Hannover, Braunschweig, Dortmund, Berlin, Münster, Solingen, Kiel, Gelsenkirchen, Frankfurt, Darmstadt, Karlsruhe, Heidelberg, Leipzig, München, Stuttgart, Kleve, Düsseldorf, Duisburg, Bonn, Bochum sind mit den Adressen der Ansprechpartner aufgelistet.
25. Programmblatt 21 des Hot Club Frankfurt vom 22. 12. 1947.
26. Siehe Anmerkung 1.
27. Siehe Anmerkung 18.
28. Siehe Anmerkung 19.
29. Siehe Anmerkung 20.
30. Statuten des Hot-Club of Duisburg, maschinenschriftlich 2 Seiten, vom 12. Oktober 1949.
31. Siehe Anmerkung 6.
32. Fünf Jahre Würzburger Jazz-Club- Rückblick 1948-1952, geheftetes Exemplar - 6 Seiten, Würzburg 6. Mai 1953.
33. Siehe Anmerkung 4, In den Gesprächen der achtzehn Befragten erinnern sich fünfzehn der Teilnehmer an eine teilweise Mitarbeit in Hot Clubs. Tendenziell zogen sich die Befragten nur bei Aversionen gegen "Swing-Heinis" aus dem Initiative-Leben zurück.
34. Siehe "Protokollarische Notiz" von Eddy Waldick, in: Programmblatt 84 des Hot Club Düsseldorf vom 17. 3. 1950.
35. Bernd Hoffmann: Die Mitteilungen - Anmerkungen zu einer "verbotenen" Fanpostille, Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung Bd. 4, in Wolfram Knauer (Hg.): Jazz in Deutschland, Darmstadt 1996, S. 93 - 136, siehe hier den Camouflage-Aspekt der "Mitteilungen" und die von Schulz-Köhn beabsichtigte Tarnung mittels Bild in Uniform auf der ersten Seite.
36. Mitteilungen des Hot-Circle-Darmstadt, Nr. 1, Januar 1948, maschinenschriftliche Kopie 2 Seiten.
37. Siehe Anmerkung 30, im Hot Club Duisburg gehören 2 Frauen zum achtköpfigen Vorstand.

38. Siehe Anmerkung 30.
39. Satzungen des Hamburger Hot-Club, Blaupause 2 Seiten, Hamburg im Juni 1948.
40. Siehe Alfons M. Dauer: Jazz - die magische Musik, Bremen 1961, S. 153; Horst Lange: Jazz in Deutschland, Berlin 1966, S. 166; Programmblatt 22 des Hot Club Düsseldorf vom 1. 10. 1948.
41. Programmblatt 129 des Hot Club Düsseldorf vom 18. 5. 1951 und 176 vom 29. 9. 1953.
42. Programmblatt 39 des Hot Club Düsseldorf vom 4. 3. 1949.
43. Siehe Anmerkung 42.
44. Siehe Anmerkung 39, §4.
45. Statuten des Jazz-Club Zürich, gedruckte Vorlage 4 Seiten, Zürich, den 29. 1. 1948, A. 2, S. 1.
46. Programmblatt 14 des Hot Club Düsseldorf vom 11. 6. 1948.
47. Monatsbericht vom Oktober 1950 des Hot Club Duisburg vom 28. 10. 1950, S. 1.
48. Jahresbericht des Würzburger Jazz-Clubs 1948/49, siehe Anmerkung 32, S. 1.
49. Programmblatt 75 des Hot Club Düsseldorf vom 13. 1. 1950.
50. Programmblatt 154 des Hot Club Düsseldorf vom 23. 5. 1952; siehe Anmerkung 49.
51. Siehe Anmerkung 18 §3, Absatz 1.
52. Diskussion "Pro und contra Jazz" im Programmblatt 17, 18 und 19 des Hot Club Düsseldorf vom 2. 7., 9.7. und 16. 7. 1948.
53. Programmblatt 55 des Hot Club Düsseldorf vom 8. 7. 1949 und Programmblatt 66 des Hot Club Düsseldorf vom 21. 10. 1949.
54. Programmblatt 15 des Hot Club Düsseldorf vom 18. 6. 1948.
55. Programmblatt 39 des Hot Club Düsseldorf vom 4. 3. 1949.
56. Siehe Anmerkung 55.
57. Siehe Anmerkung 20.
58. Siehe Anmerkung 30.
59. Satzung des Jazzclub Köln, gedruckte Fassung 4 Seiten, Köln 16. Juni 1955.
60. Jazzclub Köln E.V. Satzungen, Blaupause 3 Seiten, Köln 26. Juli 1957.
61. Programmblatt 21 des Hot Club Düsseldorf vom 17. 9. 1948.
62. Siehe Anmerkung 61.
63. Siehe Anmerkung 61.
64. Programmblatt 162 des Hot Club Düsseldorf vom 23. 1. 1953.
65. Programmblatt 13 des Hot Club Düsseldorf vom 4. 6. 1948.
66. Siehe Anmerkung 54.
67. Siehe Anmerkung 54.
68. Programmblatt 23 des Hot Club Düsseldorf vom 1. 10. 1948.
69. Ab 1955 wird der kontinuierliche Materialfluß der Programmblätter im vorliegenden Archiv zu lückenhaft, um zutreffende Aussagen zum inhaltlichen Profil der Club-Programme machen zu können.
70. Programmblatt 58 des Hot Club Düsseldorf vom 19. 8. 1949.
71. Programmblatt 62 des Hot Club Düsseldorf vom 7. 10. 1949.
72. Programmblatt 40 des Hot Club Düsseldorf vom 11. 3. 1949.
73. Siehe Anmerkung 72.
74. Programmblatt 78 des Hot Club Düsseldorf vom 3. 2. 1950.
75. Programmblatt 133 des Hot Club Düsseldorf vom 3. 8. 1951.

76. Programmblatt 147 des Hot Club Düsseldorf vom 21. 3. 1952.
77. Programmblatt 19 des Hot Club Frankfurt vom 8. 12. 1947.
78. Programmblatt 42 des Hot Club Frankfurt vom 24. 5. 1948.
79. Programmblatt 27 des Hot Club Frankfurt vom 2. 2. 1948.
80. Programmblatt 34 des Hot Club Frankfurt vom 29. 3. 1948.
81. Programmblatt 21 des Hot Club Frankfurt vom 22. 12. 1947
82. Programmblatt 22 des Hot Club Frankfurt vom 29. 12. 1947.
83. Bernd Hoffmann: ... und der Jazz ist nicht von Dauer, in B. Hoffmann - H. Rösing (Hg.): ... und der Jazz ist nicht von Dauer - Aspekte afro-amerikanischer Musik, Karben 1998, S. 27.
84. Brief von Dietrich Schulz-Köhn an Eddy Waldick, Datum nicht vorhanden - betrifft Auszählungs-Modalitäten des Jahres 1948.
85. Programmblatt 40 des Hot Club Düsseldorf vom 11. 3. 1948.
86. Programmblatt 41 des Hot Club Düsseldorf von 18. 3. 1948.
87. Programmblatt 42 des Hot Club Düsseldorf vom 25. 3. 1948.
88. Programmblatt 43 des Hot Club Düsseldorf vom 1. 4. 1948.
89. Programmblatt 44 des Hot Club Düsseldorf vom 8. 4. 1948.
90. Die Plattenbestände der Mitglieder H. Voigt, H. U. Hill, K.-H. Lyrmann, S. Buchholtz, H. Fusbahn sowie die der clubeigenen Sammlung liegen schriftlich vor.
91. Rundbrief an die Mitglieder, Düsseldorf 11. 6. 1952.
92. Rundbrief an die Mitglieder, Düsseldorf 10. 9. 1954.
93. Rundbrief an die Mitglieder, Düsseldorf 8. 6. 1955.
94. Programmblatt 13 des Hot Club Düsseldorf vom 4. 6. 1948.
95. Programmblatt 17 des Hot Club Düsseldorf vom 2. 7. 1948.
96. Programmblatt 14 des Hot Club Düsseldorf vom 11. 6. 1948.
97. Programmblatt 20 des Hot Club Düsseldorf vom 23. 7. 1949.
98. Programmblatt 39 des Hot Club Düsseldorf vom 4. 3. 1948.
99. Programmblatt 55 des Hot Club Düsseldorf vom 8. 7. 1949.
100. Programmblatt 166 des Hot Club Düsseldorf vom 20. 2. 1953.
101. Rundbrief an die Mitglieder, Düsseldorf 10. 10. 1961.
102. Protokoll der Mitgliederversammlung vom 30. 12. 1961 in der Tanzschule Kaechele.

Bernd Hoffmann, Zur westdeutschen Hot-Club-Bewegung der Nachkriegszeit, in: Robert von Zahn (Hg.): Jazz in Nordrhein-Westfalen seit 1946, Musikland NRW Bd.1, Köln 1999, S. 64 - 98.