

Body, Soul and Spirit – Jazzimprovisation, Menschenbild und Gottesbeziehung

Einleitung

Es ist immer wieder faszinierend zu sehen, wie viele Schwierigkeiten Jazzmusiker auf sich nehmen, um ihre Musik machen zu können. Geringe Gagen, prekäre Auftrittsorte, mangelnde öffentliche Anerkennung: All das wird in Kauf genommen, um mit anderen Musikern auf der Bühne zu stehen und mit dem Publikum die gemeinsame Erfahrung spontaner Kreativität zu machen. Auch für zahlreiche Amateurmusiker ist das aktive Improvisieren eine Quelle positiver Selbst- und Weltwahrnehmung. Ein erwachsener Schüler meinte nach einer Bandprobe: „Jedes Mal, wenn ich diesen Raum verlasse, habe ich das Gefühl, dass der Tag gut war, egal was vorher war.“

Dieser Text geht der Frage nach, was für ein Menschenbild aus der Praxis der Jazzimprovisation hervorgeht und wie sich dieses Menschenbild theologisch deuten lässt. Daran anschließend soll erörtert werden, in welcher Weise dadurch eine Verbindung zwischen Jazzmusik und jüdisch-christlicher Offenbarungsgeschichte formuliert werden kann. Anders gefragt: Welche Beziehung besteht zwischen Jazzclub und Kirche?

Teil I - Jazzimprovisation und Personwerdung

1. Das Zusammenspiel von Körper, Gefühl und Rationalität im Jazz
2. Der „Schöpfungsmoment“ als unverfügbare Grund improvisatorischer Gestaltungen
3. Individualität, Gemeinschaft und Tradition

Teil 2 – Ein theologischer Deutungsrahmen

4. Ganzheitlichkeit und Gottesbeziehung
5. Improvisation als Teilnahme an Gottes Schöpfungswerk
6. Gemeinschaftliche Kreativität als Transzendenzerfahrung
7. Fazit: Jazzclub oder Kirche?

Teil I – Jazzimprovisation und Personwerdung

1. Das Zusammenspiel von Körper, Gefühl und Rationalität im Jazz

Die menschliche Person in ihrer Gesamtheit lässt sich aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachten. Es gibt körperliche, emotionale und rationale Wesenszüge, die sich zwar unterscheiden, aber in Verbindung stehen, zusammenwirken und nicht klar abgrenzbar sind. Jede Jazzimprovisation entsteht durch das Zusammenspiel der körperlichen, emotionalen und rationalen Dimensionen der menschlichen Person. Zunächst einmal ist Improvisieren nicht möglich, ohne dass körperliche Fähigkeiten eingeübt und intuitiv verfügbar gemacht werden. Das betrifft je nach Instrument unterschiedliche Körperteile, meistens die Finger, aber auch Füße, Arme, Lippen, Zunge und Atemapparat. Jeder Improvisationsstil entsteht also in der Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper und den materiellen Gegebenheiten des Instruments.¹ Der Körper entwickelt ein eigenes Gedächtnis, in dem Bewegungsmuster zur Grundlage kreativer Ideengestaltung werden. Das stabilisiert den Improvisationsstil, beinhaltet aber das Problem, dass diese Bewegungsmuster dazu neigen, sich zu verselbständigen. Gerade die Finger zeigen dabei ein erhebliches Beharrungsvermögen: Obwohl der Musiker hört, dass manche Melodiebildungen immer gleich oder vielleicht sogar unpassend klingen, reproduzieren die Finger sie immer wieder aufs Neue.

Notwendig ist daher eine zweite Ebene, die der rationalen Überlegung. Durch die Beschäftigung mit musiktheoretischen Konzepten entdeckt man, zunächst theoretisch, neue Möglichkeiten für improvisatorische Gestaltungen. Diese werden dann in einem kontinuierlichen Prozess auf den Körper übertragen, eingeübt und für das spontane Spiel verfügbar gemacht. Man bringt den Fingern sozusagen neue Ideen bei. Dieser Vorgang geschieht auf jeder Ebene der musikalischen Entwicklung, angefangen vom Erlernen erster Pentatoniken bis hin zum komplexen chromatischen oder polytonalen Spiel.

Damit die Musik ausdrucksvoll und kommunikativ klingt, reichen diese beiden Elemente aber nicht aus. Eine Jazzimprovisation ist nur dann aussagekräftig und berührend, wenn sie mit dem emotionalen Erleben, der Gefühlswelt des Spielers verbunden ist. Je nach rhythmischer und melodischer Bewegung, nach Sound und Phrasierung, kann sie kraftvoll oder fragil, hell oder dunkel, ruhig oder hektisch, schwermütig oder aufstrebend klingen. In welcher Weise

¹ Wie stark körperliche Bedingungen den Improvisationsstil prägen, kann man am Beispiel von Musikern erkennen, deren Spiel durch körperliche Handicaps beeinflusst wurde. Der Gitarrist Django Reinhard verlor als Jugendlicher die Beweglichkeit zweier Finger seiner Greifhand durch eine Brandverletzung. Er war dadurch gezwungen, sich vom bis dahin im Jazz üblichen Akkordspiel zu lösen und einen Improvisationsstil zu entwickeln, der auf Single-Notes basierte. Der Saxophonist David Sanborn hatte als Kind Kinderlähmung, wodurch er nur einen Mundwinkel kontrollieren kann. Dadurch hat er das Saxophonmundstück nicht mittig, sondern seitlich im Mund. Das erzeugt den scharfen, rockigen Ton, der sein Saxophonspiel prägt.

ein Musiker die emotionale Ebene seiner Improvisation gestaltet, hängt von seiner eigenen emotionalen Grunddisposition ab. Wichtig ist hier der Begriff der Grunddisposition. Es ist nämlich normalerweise nicht so, dass in einem Jazzkonzert die augenblicklichen Gefühle der Musiker unmittelbar in Musik umgesetzt werden. Das wäre in einer Auftrittssituation häufig das Gefühl konzentrierten Zuhörens und vielleicht sogar des Lampenfiebers. Der Improvisationsstil korrespondiert hingegen mit dem gesamten emotionalen Horizont, in dem sich die Persönlichkeit des Improvisators bewegt.

Alle drei Aspekte, der körperliche, der rationale und der emotionale, verbinden sich in der Improvisation zu einer musikalischen Aussage, in der die Person des Musikers als Einheit erkennbar wird. Ebenso werden die Hörer in allen Schichten ihrer Person angesprochen und nehmen dadurch an dieser Einheitserfahrung teil. In diesem Zusammenhang muss einem weit verbreiteten Missverständnis widersprochen werden: Es handelt sich dabei nicht um eine Einheitserfahrung, die durch Trance oder Ekstase ausgelöst wird. Trance bzw. Ekstase ist gekennzeichnet durch ein zeitweiliges Heraustreten der Selbstwahrnehmung aus dem rationalen sowie oft auch dem körperlichen und emotionalen Bezugsrahmen. Nach dem Ende des Trancezustands ist dieser Bezugsrahmen wieder unverändert da. Die Einheitserfahrung in der Jazzimprovisation entsteht hingegen durch die Integration der verschiedenen Persönlichkeitsschichten, die eine Weiterentwicklung ermöglicht. Die personale Einheitserfahrung bleibt auch nach dem Ende des Konzertes bestehen, sodass sich der Bezugsrahmen allmählich dauerhaft verändern und entwickeln kann.

2. Der „Schöpfungsmoment“ als unverfügbarer Grund improvisatorischer Gestaltungen

In einem ersten Schritt habe ich das Zusammenspiel von körperlichen, emotionalen und abstrakt-rationalen Persönlichkeitsschichten beim Vorgang des Improvisierens betrachtet. Die daraus hervorgehende Einheit der menschlichen Person ist die Grundlage des mit der Jazzimprovisation verbundenen Menschenbildes. Nun geht es in einem weiteren Schritt um die Entstehung der ersten Keimzellen für eine improvisatorische Gestaltung und ihre Integration in einen konstanten Spielfluss.

Am Beginn steht hier eine aufschlussreiche Beobachtung: Weder kann der Musiker während einer Improvisation beurteilen, ob das, was er spielt, gelungen ist oder nicht, noch kann er hinterher sagen, wie genau er auf die Grundidee seiner improvisatorischen Phrase gekommen ist. Ist der Beginn einmal gemacht, kann die Weiterentwicklung in einer ungefähren Weise gesteuert werden: Bewegt sich die Linie auf- oder abwärts, wird ein rhythmisches Motiv

weiterverfolgt oder nicht, bleibt man im tonalen Rahmen oder verwendet man Chromatik und Alterationen? Bei diesen Entscheidungen können Intuition und Planung in unterschiedlichen Verhältnissen zueinander stehen. Auch kommen hier die in Abschnitt 1 beschriebenen körperlichen Bewegungsmuster zum Tragen. Der unmittelbare Beginn bleibt jedoch im Dunkeln der Persönlichkeit verborgen.²

Beim Improvisieren erlebt man also unvermeidlich und immer wieder „Schöpfungsmomente“, die der bewussten Kontrolle entzogen sind und in denen die Keimzellen von Ideen entstehen. Die Schöpfungsmomente sind kreative Impulse, die unverfügbar und nicht willentlich steuerbar sind. Sie können auch nicht durch Drogenkonsum hervorgerufen werden.³ In den Schöpfungsmomenten ist der Improvisator ganz bei sich, und zwar bei sich als einer unabgeschlossenen Person, die sich in unvorhersehbarer Weise entwickelt.

Diese Momente machen die Spannung und die Faszination des Improvisierens aus, sowohl für den Musiker, der die Erfahrung des Ganz-bei-sich-seins und der Zukunftsoffenheit macht, als auch für die Hörer, die an diesen Schöpfungsmomenten durch Zuhören teilnehmen können. Darauf bezog sich Miles Davis, als er den Musikern seiner Band sagte: „Don't play what's there, play what's not there.“⁴ Sie sollten nicht bewusst gestaltete musikalische Bausteine planvoll aneinanderreihen, sondern sich auf das Abenteuer der Neuentstehung von Klängen und Rhythmen einlassen.

Das ist der Grund dafür, dass nachgespielte Transkriptionen von Solos berühmter Musiker in der Regel spannungsarm und in gewisser Weise bedeutungslos klingen. Sogar bei einem Schülerkonzert ist das Publikum interessierter, wenn ein Schüler eine einfache eigene Improvisation spielt, als wenn er eine virtuose Transkription, z.B. von Charlie Parker, präsentiert.

3. Individualität, Gemeinschaft und Tradition

Zwei anthropologische Grundvoraussetzungen für die Improvisation wurden bereits benannt: Zum einen die Einheit der menschlichen Person im Zusammenwirken ihrer körperlichen, emotionalen und rationalen Anteile. Zum anderen die Offenheit des Menschen für die

² Ähnlich ist es beim freien Sprechen, beim Verfassen von Texten oder sogar beim Lösen komplexer mathematischer Probleme. Ein Mathematikprofessor stellte die rhetorische Frage: „Wie löst man Integrale?“, und beantwortete sie selbst: „Durch intensives Anstarren.“ (Von mir im Jahre 1983 gehört). Allerdings fehlt hier die Einheitserfahrung, die alle Dimensionen der Person gleichermaßen anspricht.

³ Allenfalls kann die durch Drogenkonsum verursachte Enthemmung Menschen mit übertriebenem Kontrollbedürfnis helfen, Kontrolle abzugeben und sich den kreativen Impulsen zu überlassen.

⁴ Zitiert nach: Carr, Ian, Miles Davis. A Biography; S. 176

unvorhersehbare und unverfügbare Entstehung kreativer Impulse, die als Startpunkte für bewusste Gestaltungsprozesse dienen. Diese Impulse habe ich Schöpfungsmomente genannt.

Es stellt sich die Frage nach dem Zusammenhalt und der Stabilität improvisatorischer Gestaltungen, also nach dem Phänomen eines konsistenten, mit der Persönlichkeit des Musikers verbundenen Improvisationsstils. Dieser wird dadurch möglich, dass der Mensch ein geschichtliches und kommunikativ offenes Wesen ist. Schöpfungsmomente einer Improvisation entstehen nicht beliebig und unverbunden immer wieder anders. Sie sind zwar nicht willentlich steuerbar, aber trotzdem nicht voraussetzungslos. Sie fügen sich in einen geschichtlichen Prozess ein, in dem sich der Improvisationsstil des Musikers allmählich entwickelt hat. In diesem Vorgang werden spontane kreative Impulse in einen Prozess der Einübung und Reflexion eingebunden, der sich im Verlauf der Lebensgeschichte kontinuierlich fortsetzt und zu einer stetigen Erweiterung der improvisatorischen Möglichkeiten und des Stilempfindens führt. Eine wichtige Rolle spielt dabei die rückblickende Bewertung, also die individuelle geschichtliche Einordnung der improvisatorischen Ergebnisse. Es geht um Fragestellungen wie: War das, was ich gespielt habe, gelungen? Fügt es sich in sinnvoller Weise in das ein, was ich früher gespielt habe?⁵ Gefällt mir das Ergebnis in stilistischer Hinsicht? Wie kann ich den Horizont meines Spiels erweitern? Durch diesen Prozess geschieht eine Verbindung von künstlerischer und lebensgeschichtlicher Entwicklung, die zu einer konsistenten und innerlich zusammenhängenden künstlerischen Persönlichkeit führt. Die Herausbildung eines Improvisationsstils kann also als Prozess der Personwerdung betrachtet werden.

Hinzu kommt ein weiterer Aspekt, der zur individuellen kreativen Entwicklung eines Musikers hinzutritt und sie in gewisser Weise überhaupt erst ermöglicht. Stilbildung im Jazz ist immer auch ein kollektives Phänomen. Das stilistische Empfinden erwächst zwangsläufig aus dem Zusammenspiel mit anderen Musikern, auf deren Spielweise man hört und Anregungen daraus empfängt. Bestimmte Sounds und Grooves verbinden sich mit unterschiedlichen Jazzstilen; stilistische Neuerungen, die auf einem bestimmten Instrumententyp entwickelt wurden, werden auf andere Instrumente übertragen; junge Musiker diskutieren musiktheoretische und technische Konzepte, die zu neuen Spielweisen führen. Dadurch entstehen bestimmte „Szenen“ von Musikern, die kollektive stilistische Ansätze verfolgen. Berühmte Beispiele für eine derartige Entwicklung neuer musikalischer Formen sind die Entstehung des Bebops in den Clubs der 52nd Street in New York zu Anfang der 1940er Jahre oder der Beginn des Bossa Nova im Rio de Janeiro der 1950er Jahre. Für Europa wären zu nennen der niederländische

⁵ „Sinnvoll“ kann durchaus auch „kontrastierend“ bedeuten. Die künstlerische Entwicklung eines Improvisators kann Brüche aufweisen, die sich als sinnvoll und fruchtbar erweisen.

Free Jazz, die „Folclore Imaginaire“ in Frankreich oder das Zusammenspiel von Elektronik, nordischer Folklore und popmusikalischen Elementen im skandinavischen Jazz.

Die Aufzählung all dieser Musikergruppen mit ihren sehr unterschiedlichen musikalischen Ansätzen macht deutlich, dass es nicht nur eine individuelle geschichtliche Entwicklung von Musikerpersönlichkeiten gibt, sondern dass darüber hinaus ein übergreifender Strom existiert, in dem sich die einzelnen Musiker und Musikergruppen positionieren. Sie empfangen Impulse aus den Errungenschaften der Jazzgeschichte und entwickeln in Nachahmung, Abgrenzung und Weiterentwicklung eigene Konzepte. Sie reflektieren das Beispiel von Vorbildern, an denen sie sich orientieren und über die sie hinausgehen. Auf diese Weise entstehen unzählige individuelle Improvisationsstile, die miteinander kommunizieren, sich beeinflussen und gerade dadurch ihre unverwechselbare individuelle Eigenart herausbilden.

Teil 2 – Ein theologischer Deutungsrahmen

Im ersten Teil dieser Untersuchung hat sich ergeben, dass der Praxis der Jazzimprovisation ein implizites Menschenbild zu Grunde liegt, das drei wesentliche Punkte beinhaltet:

- Menschen entwickeln ihre Persönlichkeit als Einheit von körperlichen, emotionalen und rationalen Anteilen. Die Integration und das Zusammenwirken der verschiedenen Bereiche ist eine Grundbedingung für die Personwerdung.
- Die Personwerdung ist zur Zukunft hin nicht festgelegt. In kreativen Impulsen, den Schöpfungsmomenten, gibt es eine unvorhersehbare und nicht steuerbare Dynamik, durch die die Person immer wieder neu entsteht und sich weiterentwickelt.
- Die Schöpfungsmomente sind in einen geschichtlichen und kommunikativen Bezugsrahmen eingebunden. Die fortschreitende Personwerdung geschieht im Hinblick auf die eigene Lebensgeschichte, in der kommunikativen Begegnung mit anderen Menschen und durch eine daraus hervorgehende kollektive Tradition.

Wie kann man nun diese anthropologischen Aussagen theologisch deuten? Welche Auswirkungen haben sie auf die Möglichkeit einer Beziehung zwischen Mensch und Gott? Und wie stehen sie zur jüdisch-christlichen Offenbarungsgeschichte? Um diese Fragen soll es nun im zweiten Teil der Untersuchung gehen.

4. Ganzheitlichkeit und Gottesbeziehung

Einen ersten Hinweis gibt eine Betrachtung der englischsprachigen Begriffe „Body“, „Soul“ und „Spirit“, die mit den bisher beschriebenen körperlichen, emotionalen und rationalen Aspekten korrespondieren, aber eine etwas veränderte Akzentsetzung haben.⁶

„Soul“ hängt zwar unmittelbar mit dem deutschen Wort „Seele“ zusammen, hat aber, vor allem im Jazzkontext, eine davon abweichende Bedeutung. Während die Seele im Deutschen oft dem Körper entgegengestellt und von ihm abgegrenzt wird (etwa in der Vorstellung einer vom Körper unabhängigen Seele, die nach dem Tod des Körpers weiterlebt oder sogar in einen anderen Körper eingeht), geht „Soul“ hingegen vom emotionalen Erleben des Menschen aus. Wenn Musik tiefe Gefühle auslöst, dann hat sie „Soul“. Gleichzeitig ist die religiöse Konnotation von „Seele“ aber ebenfalls präsent. Dadurch wird der emotionale Bereich des Menschen implizit für gottfähig erklärt, er wird in die Gottesbeziehung mit hineingenommen. Die emotionale Atmosphäre in afro-amerikanischen Gottesdiensten belegt diesen Zusammenhang eindrucksvoll.

Ebenso bezeichnet der Begriff „Spirit“ nicht nur die rational-geistige Ebene des Menschen, sondern öffnet die Bedeutung des Wortes auf eine geistige Wirklichkeit hin, die transzendent und auf eine Gottesbeziehung ausgerichtet ist. „Spiritual Jazz“ ist die Bezeichnung für eine ganze Musikrichtung, die die spirituelle Offenheit gegenüber dem Transzendenten in den Mittelpunkt stellt. „Spirit“ ist in diesem Sinne sowohl die geistige Persönlichkeit eines Menschen oder einer Gruppe als auch der göttliche Geist, der mit den Menschen in Kontakt tritt.

Auch dem Begriff „Body“ fehlt die leicht abwertende Konnotation, die dem Körper und seinen Bedürfnissen, seiner Schwäche und seiner Vergänglichkeit im Deutschen oft anhaftet. Allerdings gibt es im Deutschen eine sprachliche Differenzierung, die im Englischen so nicht existiert, und die inhaltlich hilfreich sein kann: die Unterscheidung zwischen „Körper“ und „Leib“. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat der katholische Theologe Romano Guardini die Bedeutung der Einheit von Körper, Seele und Geist herausgearbeitet.⁷ Im Gegensatz zum rein biologisch verstandenen Körper ist für ihn der Leib Ausdruck und Träger

⁶ Die unterschiedlichen Bedeutungsnuancen von Wörtern wie Körper, Leib, Body, Gefühl, Seele, Soul, Geist, Rationalität und Spirit machen deutlich, dass es hier um ein Kontinuum an Bedeutungen geht, das begrifflich unterschiedlich gefasst, aber letztlich nur als Einheit verstanden werden kann. Interessant ist, dass die Dreiteilung in den körperlichen, emotionalen und geistig-abstrakten Bereich auch in nichteuropäischen Weltbildern eine Rolle spielt. In vielen afrikanischen Kosmologien wird zwischen der materiellen, der spirituellen und der abstrakten Welt unterschieden, die zwar voneinander unabhängig sind, aber miteinander in Verbindung stehen. Vgl. Augustin Onwubiko: Person And Human Dignity (2012, Peter Lang Edition)

⁷ Romano Guardini war die prägende Gestalt der „Liturgischen Bewegung“, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstand und großen Einfluss auf die Liturgiereform des 2. Vatikanischen Konzils hatte.

der seelischen und geistigen Vorgänge im Menschen. Die leibliche Wirklichkeit hat dabei ihre eigene Berechtigung und Dynamik, die mit den anderen Persönlichkeitsschichten zusammenwirkt. In seiner 1918 erschienenen Schrift „Vom Geist der Liturgie“ schreibt er: „Intellekt und Wille müssen vom Körper her Demut und Bindung annehmen. Die Aufgabe ist aber durch ihre Kraft allein nicht zu lösen, sondern bedarf des Herzens. Im Herzen begegnet der Geist dem Körper und macht ihn zum Leib.“⁸ Auch wenn sich dieses Zitat nicht vollständig auf die Jazzimprovisation übertragen lässt, macht es doch deutlich, welche wichtige Rolle die Einheit der menschlichen Person auch für die Beziehung zu Gott spielt.

Ein älteres Beispiel für eine Wertschätzung des Leibes in Bezug auf die Stellung des Menschen zu Gott ist Franziskus von Assisi. In seinen „Ermahnungen“ schreibt er: „Beachte, o Mensch, in welcher erhabenen Würde Gott der Herr dich eingesetzt hat, da er dich dem Leibe nach zum Bild seines geliebten Sohnes und dem Geiste nach zu seiner Ähnlichkeit erschaffen und gestaltet hat.“⁹

Aus all dem wird deutlich, dass die Gottesbeziehung nur in der Einheit von „Body, Soul And Spirit“ möglich ist. Mehr noch: Sie ist auch nur durch diese Einheit möglich. Jede Abtrennung, Schwächung oder gar Ablehnung eines Bereichs, sei es nun der körperliche, der emotionale oder der geistig-rationale, hat eine Schwächung oder Beschädigung der gesamten Beziehung zur Folge.¹⁰ Dadurch, dass in der Jazzimprovisation die Integration der Persönlichkeitsebenen gelebte Praxis ist, öffnet sie den Menschen für eine Ansprache durch das Göttliche.

5. Improvisation als Teilnahme an Gottes Schöpfungswerk

Eine zentrale Eigenschaft Gottes in der jüdisch-christlichen Offenbarungsgeschichte ist seine Schöpferkraft. Beim Propheten Jesaja verkündet Gott: „Siehe, nun mache ich etwas Neues. Schon sprießt es, merkt ihr es nicht?“ (Jes 43,19). Im letzten Buch des Neuen Testaments, der Offenbarung des Johannes, heißt es: „Er, der auf dem Thron saß, sprach: Seht, ich mache alles neu.“ (Offb. 21,5). Und das Glaubensbekenntnis von Nicäa beginnt mit den Worten: „Wir glauben an den einen Gott, der Himmel und Erde erschaffen hat.“

⁸ Zitiert nach: Hanna-Barbara Gerl-Falkowitz, Leibhaftes Spiel. Zur Anthropologie der Liturgie

⁹ Franziskus-Quellen (2009, Butzon und Bercker), Seite 48

¹⁰ Alle drei Fehlformen hat es in der Kirchengeschichte auch gegeben.

In welcher Weise hängt die Kreativität in Jazzimprovisationen mit der schöpferischen Kraft Gottes zusammen? Hierauf können die ersten Sätze der Genesis, die den Beginn von Gottes Schöpfungswerk beschreiben, ein erhellendes Licht werfen.¹¹

„Im Anfang schuf Gott den Himmel und die Erde.

Die Erde aber war Irrsal und Wirrsal. Finsternis über Urwirbels Antlitz.

Braus Gottes schwingend über dem Antlitz der Wasser.

Gott sprach: Licht werde! Licht ward.

Gott sah das Licht: dass es gut ist.

Gott schied zwischen dem Licht und der Finsternis. Gott rief dem Licht: Tag! und der

Finsternis rief er: Nacht! Abend ward und Morgen ward: ein Tag.“

Wenn man diese Sätze eingehend betrachtet, ergeben sich bemerkenswerte Übereinstimmungen zur Entstehung improvisatorischer Gestaltungen, wie ich sie in Abschnitt 2 beschrieben habe. Der dunkle und ungefüge Zustand einer vorbewussten Ordnungslosigkeit ist offenbar eine Vorbedingung für den Schöpfungsakt. „Irrsal und Wirrsal“ (Tohuwabohu) nennt die Bibel diesen Zustand, über dem der „Braus Gottes“ nicht ruhig schwebt, sondern bereits kraftvoll schwingt.

In diese Situation der dunklen Erwartung hinein spricht Gott sein erstes Wort: „Licht werde!“ Dieses Wort hat sein Echo in den musikalischen Schöpfungsmomenten, den Keimzellen improvisatorischer Gestaltungen, die unversehens entstehen und nicht bewusst planbar sind. Die biblischen Worte „Licht ward“ entsprechen dem Erklingen des musikalischen Anfangsimpulses.

In einem zweiten Schritt tritt Gott sozusagen zurück und beurteilt den gesetzten Anfang: „Gott sah das Licht: dass es gut ist.“ Auch der Improvisator muss die Tragfähigkeit des spontanen Schöpfungsmomentes unmittelbar einschätzen und in einen bewussteren Zustand überführen, in dem auch Planung und Struktur eine Rolle spielen. Dieser Vorgang ähnelt dem Handeln Gottes, der nach dem ungreifbaren und gleichsam punktförmigen Anfang eine Ordnung, einen zeitlichen Ablauf und damit einen Rhythmus schafft. „Gott schied zwischen dem Licht und der Finsternis. Gott rief dem Licht: Tag! und der Finsternis rief er: Nacht! Abend ward und Morgen ward: ein Tag.“

An dieser Stelle stellt sich die Frage, ob es nicht eine Anmaßung ist, Gottes Schöpferallmacht mit menschlicher Kreativität zu vergleichen. Tatsächlich ist diese Frage durchaus kontrovers diskutiert worden. Sowohl im orthodoxen Islam als auch im radikal-reformatorischen

¹¹ Ich habe die Verse aus der „Verdeutschung der Schrift“ von Buber/Rosenzweig genommen, weil sie näher am hebräischen Urtext sind und die Dynamik des Schöpfungsgeschehens besser wiedergeben.

Christentum gab es Strömungen, die künstlerische Betätigung ablehnen. Allerdings begründet sich die Analogie zwischen der göttlichen und der menschlichen Schöpferkraft (die ja keine Gleichsetzung bedeutet) in der jüdisch-christlichen Tradition aber eindeutig und abschließend aus der Gottesebenbildlichkeit des Menschen. In der Genesis heißt es zur Erschaffung des Menschen:

„Gott erschuf also den Menschen als sein Bild; Als Bild Gottes erschuf er ihn. Männlich und weiblich erschuf er sie.“ (Gen 1,27)

Aufgrund dieser Ebenbildlichkeit, die in der Bibel und der kirchlichen Tradition immer wieder bestätigt wurde, lässt sich künstlerische Kreativität und, wie ich oben gezeigt habe, vor allem improvisatorische Kreativität, als Mitwirkung und Teilnahme an Gottes Schöpfungswerk verstehen. Der Improvisator ist Gott nahe, weil er einer der grundlegenden Eigenschaften Gottes in sich Raum gibt: der Schöpferkraft.

Immer wieder wird der Mensch daher in der Bibel dazu ermuntert, für Gott zu singen und zu musizieren. Die Fähigkeit, Neues zu schaffen, findet dabei eine besondere Berücksichtigung. Die Aufforderung, dem Herrn ein „neues Lied“ zu singen, kommt in der Bibel zehnmal in unterschiedlichen Schriften vor. Als Beispiel zitiere ich hier zwei Verse aus dem Psalm 33:

„Preist den Herrn mit der Zither, spielt für ihn auf der zehnsaitigen Harfe. Singt ihm ein neues Lied, greift voll in die Saiten und jubelt laut.“ (Psalm 33,2-3)

Die schöpferische Allmacht Gottes findet ihre Antwort in der menschlichen Kreativität.

6. Gemeinschaftliche Kreativität als Transzendenzenerfahrung

Religiöse Erfahrungen sind immer auch Transzendenzenerfahrungen. Das heißt, dass sie Erfahrungen der Überschreitung der gewohnten und bekannten Welt sind. Der Begriff der Transzendenz ist allerdings mehrdeutig und hat seine Bedeutung im Laufe der Zeit verändert.

In der älteren theologischen Begrifflichkeit ist Transzendenz das, was die natürliche Welt übersteigt, was jenseits der erschaffenen Wirklichkeit liegt. In dieser Betrachtungsweise ist der Begriff der Transzendenz metaphysisch verankert. Im Zuge einer Kritik des metaphysischen Denkens und einer Hinwendung zum menschlichen Subjekt seit der Neuzeit hat sich das Verständnis von Transzendenz aber verändert. Als transzendent wird jede Erfahrung verstanden, die jenseits des gewohnten Lebenshorizonts eines Menschen liegt und seine bisherige Selbstwahrnehmung überschreitet. Transzendenz kann sich also als Begegnung mit dem Göttlichen zeigen, etwa in Ritualen oder mystischen Erfahrungen. Sie ereignet sich aber auch in kollektiven Gemeinschaftserlebnissen unterschiedlichster Art, die die Begrenzungen

des Alltagslebens durchbrechen. In diesem Sinne ist auch das gemeinsame Erlebnis eines Fußballspiels in einer Fangemeinschaft eine Transzendenzerfahrung, und ebenso das gemeinsame Improvisieren in einer Jazzband.

Wie in Abschnitt 3 dargelegt, überschreitet der Vorgang des gemeinsamen Improvisierens die Begrenzungen der alltäglichen Persönlichkeit, und zwar in zweifacher Hinsicht. Zum einen zeigt sich hier die Unabgeschlossenheit des Improvisators hin zur Zukunft. In den Schöpfungsmomenten geschieht eine Überschreitung und Neuformulierung der menschlichen Persönlichkeit, die unvorhersehbar und nicht gezielt herstellbar ist. Zum anderen werden die Grenzen der Person durchlässig im Hinblick auf das Musikerkollektiv, also die Band, die zusammenspielt und eine gemeinsame stilistische Aussage entwickelt. Sowohl die konkrete Gemeinschaft der Band als auch die Einbettung der Improvisationen in den gesamten Strom der Jazztradition erzeugen einen Bezugsrahmen, der die individuelle Persönlichkeit des einzelnen Musikers übersteigt.

Diese Erfahrung der Transzendenz kommt ohne religiöse Begrifflichkeit aus und versteht sich nicht als ausdrückliche Begegnung mit dem Göttlichen. Sie stärkt jedoch das Bewusstsein für die Unabgeschlossenheit der eigenen Person und kann zu einer bewussteren Offenheit gegenüber einer Ansprache von außen führen, die das eigene Vorverständnis übersteigt. Die Transzendenzerfahrung in der Improvisation erzeugt also einen Resonanzraum, in dem auch weitergehende religiöse Fragestellungen entstehen können.

Die jüdisch-christliche Tradition bietet noch einen weiteren Ansatzpunkt: Religiös bedeutsam sind nicht nur ausdrücklich auf Gott bezogene Handlungen, sondern auch das menschliche Miteinander. Im Evangelium ist das durch das Doppelgebot der Gottes- und Nächstenliebe gesagt: „Er [Jesus] antwortete ihm: Du sollst den Herrn, deinen Gott, lieben mit ganzem Herzen, mit ganzer Seele und mit deinem ganzen Denken. Das ist das wichtigste und erste Gebot. Ebenso wichtig ist das zweite: Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst. An diesen beiden Geboten hängt das ganze Gesetz und die Propheten.“ (Matth 22,37-40). Noch eindrücklicher formuliert Jesus diesen Zusammenhang durch seine Selbstidentifikation mit den Notleidenden: „Amen, ich sage euch: Was ihr für einen meiner geringsten Brüder getan habt, das habt ihr mir getan.“ (Matth 25,40). In dieser Betrachtungsweise hat also auch eine rein menschliche Transzendenzerfahrung immer eine religiöse Dimension.

Es besteht also eine natürliche Nachbarschaft, wenn nicht sogar eine Überlappung zwischen der Transzendenzerfahrung in der Jazzimprovisation und der Begegnung mit dem transzendenten Gott der monotheistischen Religionen.

7. Fazit: Jazzclub oder Kirche?

Bisher wurde untersucht, inwieweit aus der Praxis der Jazzimprovisation ein bestimmtes Menschenbild hervorgeht und wie sich dieses Menschenbild theologisch deuten lässt. Es stellten sich drei zentrale Punkte heraus: In der Improvisation erlebt der Musiker die Einheit der menschlichen Person in ihren körperlichen, emotionalen und rationalen Aspekten. In den Schöpfungsmomenten scheint die Unabgeschlossenheit der Person auf, die sich in unvorhersehbarer Weise weiterentwickelt. Im kollektiven Prozess des Improvisierens und in der Auseinandersetzung mit dem stilistischen Strom der Jazzgeschichte ereignet sich eine Überschreitung der individuellen Person.

Alle drei Punkte sind offen für eine theologische Deutung. Durch die Einheitserfahrung erlebt sich der Mensch in allen Schichten seiner Persönlichkeit als fähig zur Gottesbeziehung. Durch seine schöpferische Tätigkeit antwortet er auf die Schöpferallmacht Gottes und hat Anteil an einem der zentralen Wesenszüge Gottes. In der Erfahrung der Überschreitung seiner Persönlichkeit erfährt der Improvisator eine innerweltliche Form von Transzendenz, die auf die Transzendenz der Begegnung mit Gott hinweist.

Die Frage ist nun: In welchem Verhältnis steht diese im Jazz erfahrbare Spiritualität zu der Begegnung mit dem transzendenten Gott der jüdisch-christlichen Offenbarungsgeschichte?¹² Konkreter gefragt: Sind Jazzkonzerte religiöse Ereignisse? Ist es sinnvoll, Jazz in der Kirche zu spielen? Was verbindet Jazzimprovisation mit christlichem Gottesdienst?

Wenn man sich die theologische Deutung der improvisatorischen Prozesse im Jazz noch einmal anschaut, bemerkt man, dass hier von einer allgemeinen und unspezifischen Religiosität die Rede ist. Gott, bzw. eine personale Gottesbeziehung, kommt in diesem Zusammenhang nicht ausdrücklich vor. Die Spiritualität eines Jazzkonzertes ist deutungs offen und anschlussfähig für ganz unterschiedliche Weltbilder und begrifflich gefasste Religionen. Jazzmusiker haben das auch immer so gesehen und praktiziert. Theologische oder gar konfessionelle Fragestellungen spielen bei musikalischen Projekten mit religiösem Hintergrund normalerweise keine Rolle.

Die biblische Offenbarungsgeschichte ist hingegen die Geschichte der Begegnung des Menschen mit einem personalen Gott, der als Schöpfer der gesamten Welt in gewisser Weise außerhalb dieser Schöpfung steht.¹³ Diese Form der Gottesbegegnung setzt das Wort voraus. Gott spricht den Menschen konkret an und er möchte, dass der Mensch aufgrund dieser

¹² In gewisser Weise gehört auch der Islam in diese Geschichte hinein. Da das Verhältnis zwischen koranischer und biblischer Offenbarung aber ein schwieriges und noch zu klärendes ist, habe ich diese Fragestellung aber ausgeklammert.

¹³ Der reformierte Theologe Karl Barth hat Gott deshalb als das „Ganz Andere“ bezeichnet.

Ansprache sein Leben verändert: „Der Herr sprach zu Abram: Geh fort aus deinem Land, aus deiner Verwandtschaft und aus deinem Vaterhaus in das Land, das ich dir zeigen werde!“, heißt es in Genesis 12,1. Die lebensverändernde Ansprache Gottes erzeugt eine Offenbarungsgeschichte, die sich von Generation zu Generation fortsetzt und weiterverbreitet. „Er führte ihn hinaus und sprach: Sieh doch zum Himmel hinauf und zähl die Sterne, wenn du sie zählen kannst! Und er sprach zu ihm: So zahlreich werden deine Nachkommen sein.“ (Gen 15,5). Deshalb ist sie auf das Wort, auf eine gemeinsame Lebenspraxis und auch auf eine Lehrtradition angewiesen.

Wenn Jazz also einen Bezug zu dieser Offenbarungsgeschichte haben soll, lässt sich ein Rückgriff auf sprachliche Ausdruckformen nicht vermeiden. Jazzmusik kann nur dann als christlich wahrgenommen werden, wenn es einen verbalen Kontext gibt. Das gilt auch für das musikalische Werk, das gleichzeitig Initialzündung und Höhepunkt des spirituellen Jazz ist, die Aufnahme „A Love Supreme“ des John Coltrane Quartetts. Die in Part 1 immer wieder gesprochene bzw. gesungene Phrase „A Love Supreme“ erzeugt durch die Wiederholung einen Bezug zu manchen Gebetsformen. Die Identifikation Gottes mit „A Love Supreme“ stellt eine einfache, aber deutliche theologische Aussage dar, die durchaus auch abgrenzenden Charakter hat.¹⁴ Dem gesamten musikalischen Werk ist ein Gebetstext beigefügt, der eine Deutungsrichtung für die Musik vorgibt, und dessen Bedeutung noch einmal dadurch gesteigert wird, dass er in Part 4 instrumental rezitiert wird, also in Bezug auf Phrasenbildung und Sprachmelodie wiedergegeben wird.

Ein Fazit lautet also: Jazz in der Kirche, bzw. christliche Jazzmusik geht nicht ohne Worte. Sicherlich mit sehr viel weniger Worten als bei einer Predigt oder einem theologischen Vortrag; aber ganz ohne Worte geht es nicht.¹⁵

Auf der anderen Seite beinhaltet die Deutungsoffenheit der Spiritualität des Jazz einen wichtigen Vorteil, der auf keinen Fall durch eine vorschnelle Vereinnahmung in einen christlichen oder gar kirchlichen Kontext geschwächt werden darf. Jazzimprovisation ermöglicht die gemeinsame Erfahrung von Spiritualität und Transzendenz von Menschen, die in sehr unterschiedlichen und vielleicht sogar sich widersprechenden Religionen und Weltanschauungen zu Hause sind. Das erzeugt eine Gemeinsamkeit des Menschseins, die das ausdrückliche Gespräch über Religion in den Hintergrund treten lässt. Auch hierfür ist „A Love Supreme“ ein gutes Beispiel. Auf dieser Platte spielen mit John Coltrane ein christlicher, mit

¹⁴ Es gibt ja ebenfalls die Vorstellung von Gott als dem neutralen Baumeister des Universums; oder die Vorstellung von einem zürnenden Gott, der durch Strafe Gerechtigkeit herstellt. Von diesen grenzt sich ein Gottesbild, dass Gott als „A Love Supreme“ anbetet, deutlich ab.

¹⁵ Die sprachliche Ebene ist auch dann gegeben, wenn ein Jazzkonzert einfach nur in einer Kirche stattfindet. Die Geschichte und Tradition des Kirchenraums, seine Bild- und Raumgestaltung, seine Akustik und sein Geruch rufen einen verbal gefassten Erinnerungs- und Deutungsrahmen herauf, der nicht zu vermeiden ist.

McCoy Tyner ein islamischer und mit Elvin Jones und Jimmy Garrison zwei Musiker ohne explizite religiöse Bindung zusammen und haben gemeinsam ein spirituelles musikalisches Meisterwerk geschaffen, in dem weltanschauliche Unterschiede keine Rolle spielen.

Wenn man beide Perspektiven zusammendenkt und dabei die Unterschiedlichkeit beider Bereiche respektiert, ergibt sich zwischen Jazzclub und Kirche ein breites Feld von Möglichkeiten für Jazzmusiker christlichen Glaubens. Angefangen mit Konzerten im Jazzclub, die in einem säkularen Umfeld Einheits- und Transzendenzerfahrungen ermöglichen und menschliche Kreativität freisetzen; über Jazzkonzerte, die durch musikalische Gestaltungsmittel einen deutungsoffenen spirituellen Raum öffnen; hin zu Konzertformen, die christliche Glaubensinhalte improvisatorisch gestalten und in Form von begleitenden Texten oder als Textvertonungen bewusst thematisieren; und schließlich zu liturgischer und gottesdienstlicher Musik, die Jazz und Jazzimprovisationen beinhaltet. Gerade die beiden letztgenannten Formen setzen im Umfeld eines oftmals einseitig rationalen Christentums im westlichen Kulturkreis einen theologischen Akzent, indem sie die Emotionalität und die Körperlichkeit des Menschen in der Begegnung mit Gott betonen.

Beides, Jazzclub und Kirche, hat im menschlichen Leben vor und mit Gott seinen Ort. Jazz im christlichen Kontext kann gelingen, wenn die Eigenwertigkeit beider Bereiche gesehen und respektiert wird. Das erfordert für jedes einzelne musikalische Ereignis eine sorgfältige inhaltliche Vorbereitung, die diese Aspekte mitbedenkt. Wenn man das tut, dann können wichtige und zukunftsweisende Impulse aus der Begegnung entstehen.

Matthias Petzold

Brühl, 26. November 2022