

Improvisation & Liturgie *Zum Profil der Jazz Ministry*

Prolog

Ich erinnere mich an eine Episode von 1983. Friedrich Dürrenmatt erhielt am *Dies Academicus* der Universität Zürich die Ehrendoktorwürde der Theologischen Fakultät. Ich war soeben promovierter Germanist und arbeitete als Assistent beim Alttestamentler Hans Heinrich Schmid. Der gerade emeritierende Praktologe Robert Leuenberger, Germanist und Theologe wie ich, hielt die *Laudatio* auf Dürrenmatt. Als alles vorbei war und wir die grosse Prachttreppe hinuntergingen, stellte Schmid mich Dürrenmatt vor, und ich Kleiner durfte dem Grossen die Hand schütteln. Dürrenmatt zeigte sich amüsiert, dass er, ausgerechnet *er*, nun *Ehrendoktor der Theologie* sei, worauf Leuenberger, der alles mitangehört hatte, nur trocken meinte, das müsse ihn nicht weiter kümmern: Schliesslich sei *er* der Schriftsteller, während *sie* die Theologen seien, und sie wüssten sehr wohl, ja offenbar sogar besser als er, ob seine Literatur theologiehaltig ist oder nicht. Und ja, wenn sie nicht sicher wären, hätte er den Titel nicht bekommen ... Lächelnd zog Leuenberger ab. Der Geist weht, wo er will.

Erfahrung

Nein, ich bin kein Jazzler und erst nach Jahren klassischer Kirchenmusik mit Beat Schäfer durch Tord Gustavsen auch zum Jazz gekommen. Nein, ich schreibe hier nicht aus musikologischer Perspektive, denn ich bin und bleibe, was Musik betrifft, ein Amateur. Nein, ich will mit der Vision, in jeder Stadt ab hunderttausend Einwohnern gäbe es dereinst eine Jazzkirche, der klassischen Kirchenmusik keine Konkurrenz machen. Aber ja, *bluechurch* wurde 2017 als Netzwerk jazzaffiner Kirchenleute und kirchenaffiner Jazzleute mit diesem Ziel gegründet¹, und seither bin ich der neugierige Theologe im Revier des Jazz, ein professioneller Grenzgänger.

Ein erstes Erlebnis, das mir zu denken gab, war der Release des Labels im August 2017. Wir hatten gute Jazzler geholt, und sie gaben ihr Bestes. Einer von uns hatte eine Predigt vorbereitet, theologisch gut und rhetorisch mässig, gewiss zu lang. Der Bruch lag aber darin, dass die Musiker improvisierten, während der Pfarrer eine Rede verlas, an der er einen Tag lang geschrieben hatte. Kanzelrede des 19. Jahrhunderts und Jazzimprovisation des 21. Die fehlende Kongenialität fuhr mir wie ein Blitz durch Hirn und Herz. Nein, das geht nicht! *Jazz Ministry* muss mehr sein als ein Auswechseln der Musik. – Ein zweites Erlebnis waren zwei Gottesdienste in der *Zürcher Kunsthalle*. Eingeladen, die raumfüllende Installation *The Church* von Rob Pruitt zu bespielen, improvisierte ich die Liturgie im Dialog mit einem Jazzler. Kein aufgeschriebenes Wort ausser drei Kurzmeditationen über literarische Texte, die ich meinen *Wochentexten* entnahm². Mir wurde klar, dass der letzte Schritt in den unbekanntem Regenwald nun eine vollständig improvisierte Predigt sein müsste. In der *Jazz Ministry* wäre, was die *Genotypen liturgischen Handelns* betrifft, zwar alles wie immer, zugleich aber alles anders als je, was seine *Phänotypen* angeht. Sie zu entwickeln, ist Pionierarbeit. – So bilden seither Erlebnisse mit sprachlich vollständig improvisierten Gottesdiensten, und diese zugleich vollständig im Dialog mit improvisierenden Musikern, den dritten Schritt.

¹ Vgl. www.bluechurch.ch – Der Saxophonist Uwe Steinmetz hatte mich 2016 ans *Liturgische Fachgespräch* nach Leipzig vermittelt. Im Anschluss an die Vorlesungen hatten wir bei einem Bier die Idee. Sie fand in Zürich bei einigen Pfarrern, darunter Martin Scheidegger, Unterstützung. Als die Wortmarke geschaffen war, lancierten wir die Homepage. Inzwischen hat das Netzwerk 220 Mitglieder aus allen Kontinenten.

² Vgl. www.schpriet.ch – Zwei Jahrgänge sind als Buch erschienen: Matthias Krieg, *Ansichtssachen*; Zürich 2016; Blickwinkel; Zürich 2017.

Also boten wir, Uwe Steinmetz und Daniel Stickan als Musiker, Ralph Kunz und ich als Theologen, Workshops für Improvisation an. Am unbefangenen gingen Studierende des *Homiletischen Seminars* in den Regenwald. Langjährige Pfarrerrinnen und Pfarrer taten sich manchmal schwer im Gestrüpp. Kirchenmusiker meldeten sich erst gar nicht an. – Vier breit angelegte Tagungen mit Fachleuten aus Praxis und Theorie, organisiert von Uwe Steinmetz, vertieften zwar die Kontakte, vergrösserten das Netzwerk und hinterliessen Fachliteratur³, Kirchenleitende aber scheuen in der Regel unbekannte Regenwälder. Die Bewirtschaftung der altbekannten Plantagen scheint immer noch der sichere Weg, obwohl er, Mitgliedschaftsstudien bestätigen es teuer und regelmässig, seit sechzig Jahren immer abschüssiger und unsicherer wird. Der Regenwald wartet, die Plantage verdorrt. Weitere Schritte müssen folgen. Alles Neue will bedacht sein, kein Zweifel. Parallel zu Erlebnissen und Erfahrungen versuche ich zu reflektieren, was *Jazz Ministry* ekklesiologisch ist, insbesondere was *Improvisation*, das Herzblut des Jazz, theologisch bedeuten kann. Gefragt, dies hier zu tun, antworte ich mit sieben Reflexionen aufgrund inspirierender Lektüre: drei von Tätern mit eigener Praxis und vier von Theoretikern, welche die Praxis anderer sichten, keine der sieben aber aus Bereichen institutioneller Selbstreferenz.

Reflexion 1 / Kunst 1910

Zwischen 1909 und 1912 ereignete sich in allen Sparten der Kultur nachhaltig Revolutionierendes: Die Poetik verlor Zeile und Reim, die Kunst Natur und Figur, die Musik Melodie und Tonalität. Neues kam zur Welt: Expressionismus und Dadaismus in der Poetik, Abstraktion und Suprematismus in der Kunst, Zwölftonmusik und Dissonanz in der Musik. Gleichzeitig emanzipierten sich die etablierten Sparten von ihren bislang diktierenden Institutionen. Diese verloren verlässliche bürgerliche Expressivitäten quasi nach oben, und manch Sichemanzipierender verirrte sich in unzugänglicher Hermetik, während die Institutionen von unten durch ganz neue Expressivitäten frech infrage gestellt wurden: In der Poetik durch politische Satire und episches Theater, in der Kunst durch Cartoon und Photographie, in der Musik durch Jazz⁴ und Cabaret, und manch Frecher blieb stecken in seichter Popularität. – Zur gleichen Zeit verfügten Kirchenleitungen, neue Kirchen seien ausschliesslich in Neostilen zu bauen. Die Institution schien weder nach oben zu verlieren noch von unten hinterfragt zu sein. Sie erstarrte nach innen in morphologischer Sklerose. Lots Frau?

Mitten im Umbruch schreibt Wassily Kandinsky 1910 *Über das Geistige in der Kunst*. Er sieht es heute und vorn, nicht gestern und hinten: *Eine Bestrebung, vergangene Kunstprinzipien zu beleben, kann höchstens Kunstwerke zur Folge haben, die einem togeborenen Kinde gleichen.*⁵ Kunst müsse aber gleichzeitig *Kind der Zeit* sein, also die Signatur der Gegenwart tragen, um so dem, den sie anspricht, zur *Mutter der Zukunft* zu werden: *Eine zu weiteren Bildungen fähige Kunst, wurzelt auch in ihrer geistigen Periode, ist aber zur selben Zeit nicht nur Echo derselben und Spiegel, sondern hat eine weckende prophetische Kraft, die weit und tief wirken kann.*⁶ Kandinsky beschreibt Künstler, wie in der Bibel Propheten gezeichnet sind: Er sieht und zeigt, hat eine geheimnisvolle Kraft in sich, und seine höhere Gabe ist nicht Lust sondern Kreuz. Jeremia tritt einem vor Augen. Kunst weist über sich hinaus, geht nicht auf in ihrer Expressivität, auch nicht in der Lauge der Deutungen. Die Kunst aber nennt

³ Vgl. Julia Koll / Uwe Steinmetz (Hg.), *Jazz und Kirche* (BLS 29); Leipzig 2016; Alexander Deeg / Christian Lehnert (Hg.), *Nach der Volkskirche* (BLS 30); Leipzig 2017; Uwe Steinmetz / Alexander Deeg (Hg.), *Blue Church* (BLS 31); Leipzig 2018.

⁴ Am 15.1.1920, vor hundert Jahren also, kam in Deutschland die erste Schallplatte mit Jazz auf den Markt.

⁵ Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*; Bern 1952; Seite 21.

⁶ Kandinsky 26.

Kandinsky *entseelt*, für die das Wie ihr ganzes Credo ist, ein mögliches Was hingegen verflüchtigt. Reine Wiedergabe, performance ohne message, *neue Manier mit kaltem Herzen* und *schlafender Seele*⁷, mag sich gut verkaufen, ist aber keine Kunst. Ein wirkliches Kunstwerk entsteht zwar *aus dem Künstler*, entwickelt sich aber, *los-gelöst* von ihm, zur *Persönlichkeit*, zum *Subjekt*, zur *Person*.⁸ Kandinsky, der kirchlich unbelastete Künstler, versteht das *Geistige* in der Kunst als kreativ, prophetisch, zukunftsweisend, ja beseelend, und das Produkt solcher Kunst ist für ihn nicht verfügbares Objekt, sondern unverfügbares Subjekt. Das inspiriert.

Reflexion 2 / Theologie 1948

Anders als für Karl Barth 1919, der *Religion* generell für unchristlich erklärt, um *Offenbarung* speziell für unreligiös zu erklären, eine harte Schnittstelle, die apodiktisch und a priori jedes Crossover als *nichtig* verwirft⁹, ist für Paul Tillich 1948 *Religion die Substanz der Kultur und Kultur die Form der Religion*¹⁰. Mit dieser Formel hält er dialektisch zusammen, was niemand dualistisch auseinanderreißen sollte. *Die Kirchen hatten die säkularisierte Autonomie der modernen Kultur verworfen, die revolutionären Bewegungen hatten die transzendente Heteronomie der Kirchen verworfen. Beide hatten etwas verworfen, von dem sie letztlich selber lebten, und dieses Etwas ist die Theonomie*.¹¹ Über der traditionellen These Heteronomie, die behauptet, *dass der Mensch, unfähig der universalen Vernunft gemäss zu leben, einem Gesetz unterworfen werden muss, das ihm fremd und das höher ist als er*, und der modernen Antithese Autonomie, die behauptet, *dass der Mensch als Träger der universalen Vernunft die Quelle und das Mass der Kultur und Religion sei, ja, dass er sein eigenes Gesetz sei*, steht für Tillich die Synthese Theonomie, die dialektisch behauptet, *dass das höhere Gesetz zur gleichen Zeit das innerste Gesetz des Menschen selbst sein kann, denn es wurzelt im göttlichen Grund, der des Menschen eigener Grund ist*.¹² So ist es möglich, dass autonome Kultur dann *theonom* ist, wenn sie *in ihren Schöpfungen etwas ausdrückt, das uns unbedingt angeht, einen transzendenten Sinn, nicht als etwas ihr Fremdes, sondern als ihren eigenen geistigen Grund*.¹³ Tillich, der Theologe, überwindet beide: die sklerotisch in sich selbst und ihren Wiederholungen erstarrte Institution, die sich, ihre Autorität und ihr Handeln heteronom rechtfertigt, ebenso wie die von ihr emanzipierten Künste, die bis zur Hermetik oder zum Populismus ihre Autonomie zelebrieren, dabei aber ihre Seele verlieren. Das Geistige in der Kunst wird theologisch zum *Theonomen* in der Kultur. Als ihre unverfügbare Möglichkeit. Das inspiriert.

Reflexion 3 / Literatur 1983

Von Peter Handke stammt die Sentenz *Wiederholen (gut wiederholen) kann ich nur das Ereignislose*¹⁴ Sie endet punktlos. Wohl, um eine Interpretation zu provozieren: Nicht nur er kann das nicht, der theologisch unverdächtige Schriftsteller, niemand kann ein Ereignis wiederholen, denn dessen Wesen ist derart *eigen* in seiner Zeit,

⁷ Kandinsky 33.

⁸ Kandinsky 132.

⁹ Vgl. Karl Barth, *Der Römerbrief*; Zollikon 1926; Seite 163.

¹⁰ Paul Tillich, *Religion und Kultur*; in: *Die religiöse Substanz der Kultur* (Werke IX); Stuttgart 1967; Seite 84. – Tillichs erster Aufsatz zur *Theologie der Kultur* erschien 1919 wie Barths *Römerbrief*.

¹¹ Tillich 83.

¹² Tillich 83-84.

¹³ Tillich 84.

¹⁴ Peter Handke, *Phantasien der Wiederholung*; Frankfurt 1983; Seite 56. – vgl. unter www.schprit.ch im Archiv den Wochentext 195.

dass es wie diese Zeit selbst nicht wiederholbar ist. Ein *Ereignis* ist Zeit in der Zeit, Unwiederholbares im Wiederholbaren. Zähneputzen zum Beispiel ist ereignislos, und alle haben einst gelernt, diese rituelle Wiederholung möglichst *gut* zu *wiederholen*. Gute Wiederholung braucht Übung, lateinisch *disciplina* und griechisch *askese*. Die Sentenz meint also kein Dafür oder Dagegen, denn beide sind wichtig, Wiederholung *und* Ereignis, doch beide sind verschieden: Übung in gutem Wiederholen kann man lernen und durch Lernen zum Können steigern. Es gibt eine Meisterschaft in gutem Wiederholen. Dies gilt auch für Kultur und Kirche: Dort berühren sie einander. Was der einen die *Serie*, ist der anderen die *Liturgie* als möglichst gute Wiederholung. Nicht so beim Anderen: Durch Meisterschaft ist das Ereignis nicht zu erreichen, nur durch Hingabe und Demut. Im Ereignis neigt sich das Ich vor dem Nicht-Ich. Ihm widerfährt die Meisterschaft eines Anderen. – Beide sind lebenswichtig und in ihrer Verschiedenheit aufeinander bezogen: Durch Übung, Disziplin, Askese werde ich ein Meister der Wiederholung. Deren Sinn ist aber nicht, ein Ereignis herbeizuzwingen, denn die Wiederholung selbst bleibt ereignislos. Aber Meisterschaft im guten Wiederholen fördert die Haltung der Hingabe und Demut, jene Tugend des Ichs, durch die das Nicht-Ich überhaupt erst wahrnehmbar wird. Gute Wiederholung ermöglicht Ichwerdung am Du. So ist die Meisterschaft des Wiederholenden eine Wegbereitung dafür, dem Meister des Ereignisses begegnen zu können. Wie in der Kultur die Serie dem Ereignis den Weg bereitet, so bereitet in der Kirche die Liturgie dem Ereignis den Weg. Beide raunen unhörbar: *veni Sancte Spiritus*. Handke, der kirchlich unbelastete Literat, rät, wie Tillich zusammenzudenken, was zusammengehört: *Wiederholung*, wie Liturgie sie übt, und *Ereignis*, wie Improvisation es erwartet, gehören epikletisch zuhauf und haben theonomen Sinn. Das inspiriert.

Reflexion 4 / Soziologie 2002

Bruno Latour will *über religiöse Rede* nachdenken, doch es verursacht ihm *Qualen* und gelingt zunächst nicht: *Les tourmentes de la parole religieuse*.¹⁵ Das Lamento zum Einstieg endet mit der Frage: *Durch Welch ungeheuerliche Verwandlung wird, was soviel Sinn hatte, geradezu widersinnig, wie ein Wortschwall, der in der Kälte Sibiriens auf den Lippen Verbannter erfriert?*¹⁶ Der Soziologe stellt die Entwicklung vom Kopf auf die Füße: *Die Welt hat 'den Glauben verloren', heisst es? Nein, der 'Glaube' hat die Welt verloren.*¹⁷ Warum? Weil religiöse Rede in morphologischer Sklerose nach innen erstarrt ist, *incurvatus in se ipso*. Längst ist die Welt nachkonstantinisch und nachchristlich, die kritischen Jahre 1909-12 drückten es aus, religiöse Rede aber wiederholt sich neostilistisch und sklerotisch: *Alle Worte, die man mir anbietet, um mich beten zu lehren, setzen die Zustimmung zu einer fremd gewordenen Sprache voraus. Nicht der Gegenstand ist passé, die Gebetsform selbst ist hinfällig geworden.*¹⁸ Auf der Suche nach der Ursache stösst Latour auf die Sprache der Liebe: *Sobald man von Liebe spricht, gehen Buchstabe und Geist unterschiedliche Wege. Der Theologe fühlt sich erinnert. Und so hält sich die Liebende auch nicht an die Sätze selbst, weder an ihre Ähnlichkeit noch an ihre Unähnlichkeit, sondern an den Ton, an die Art und Weise, in der er, der Liebhaber, dieses alte, verbrauchte Thema aufgreift. Mit bewunderswerter Präzision, sekundengenau wird die Liebende durchschauen, ob das alte Lied den neuen Sinn eingefangen hat.* Wie die Sprache der Liebe lebt die des Glaubens nicht von der Wiederholung und Richtigkeit institutionell

¹⁵ Bruno Latour, *Jubilieren. Über religiöse Rede*; Berlin 2011 (französisch 2002). – Der französische Untertitel bleibt in der deutschen Ausgabe unübersetzt.

¹⁶ Latour 9.

¹⁷ Latour 22.

¹⁸ Latour 24.

verfügter Referenzen. Gott ist nicht *Gott*, wie der Tisch ein Tisch *ist*. In beiden Sprachen werden tagtäglich Sätze ausgesprochen, deren Hauptzweck nicht darin besteht, Referenzen nachzuzeichnen, sondern etwas ganz anderes hervorbringen: Nahes oder Fernes, Nähe oder Distanz.¹⁹ In der nachchristlichen Postmoderne, in der nahezu alles auf Referenz und Funktion baut, sind Liebe und Glaube das referenzlos und funktionslos Andere: *Nichts hat die religiösen Worte unverständlicher, unaussprechbarer gemacht als diese gottlose Angewohnheit zu tun, als könnten auch sie dem Weg der Referenz folgen.*²⁰

Latour, der Soziologe, macht zwar die nachchristliche Sprachlosigkeit unüberhörbar, vertraut aber der Dynamik von Liebe und Glaube, welthaft zu werden, ohne zwanghaft referentiell zu bleiben. Als die andere Sprache und die Sprache des Anderen. In Unverfügbarkeit. Da wird nicht nachgezeichnet, sondern empfangen und hervorgebracht: Das Andere in Nähe und Distanz. Über die Wahrheit des Tons, nicht über die Richtigkeit der Referenz. Erotisch statt sklerotisch. Das inspiriert.

Reflexion 5 / Musik 2008

Tord Gustavsen stellt dem Essay über Improvisation, der auf seiner norwegischen *Thesis* beruht, das Zitat aus einer australischen Zeitung voran, die den Auftritt seiner Band am *Melbourne Jazz Festival* rezensiert: *Music is all about sex. It's about tension and release, eagerness and restraint, gratification and generosity, control and surrender, and other delicately opposed forces in a more or less graceful fumble towards ecstasy.*²¹ Diese auf heikle Art gegenläufigen Kräfte, die ein unbekannter Journalist beim Hören wahrgenommen hat und nun dialektisch aufzählt, finden ihre Synthese in einem anmutigen Gefummel ... Gustavsen fühlt seinen Jazz verstanden und baut die erotisch gestimmte Dialektik musikologisch aus: Improvisation hat mit Intimität zu tun, musikalische Entwicklung mit persönlicher Reifung. Person wird Expression, und Expression wird Person. *My main argument is that a specific listing of five basic dialectical dilemmas or themes can be highly relevant to understanding the challenges of musical improvisation.*²² Er versteht sie entwicklungspsychologisch und lebenslänglich als andauernde Persönlichkeitsbildung: *They are as follows: Moment vs. duration / Difference vs. sameness / Gratification vs. frustration / Stability vs. stimulation / Closeness vs. distance.*²³ Gustavsen betont, dass die Spannung stets zu halten ist *to avoid ending up in the boring middle of the road.*²⁴

Gustavsen, der kirchlich verortete Musiker, versteht seine Musik nicht als Ornat oder Zeitvertreib, gar als sonic wallpaper, sondern als existentielle Sprachfindung. Improvisation ist insofern Herzblut des Jazz, als sie die Spannungen durchhält, die zwischen den Dilemmata, die auch jene der Person und ihrer Lebendigkeit sind, bestehen und mit deren Ende Leben vergeht.²⁵ Dafür braucht es zwar Meisterschaft durch Üben, aber nur durch Demut gegenüber dem spannenden momentum kann Musik sagen, was anders nicht zu sagen und zu hören ist. Das inspiriert.²⁶

¹⁹ Latour 41

²⁰ Latour 44

²¹ Tord Gustavsen, *The dialectical Eroticism of Improvisation*; in: Uwe Steinmetz / Alexander Deeg (Hg.), *Blue Church*; Leipzig 2018; Seiten 245-286.

²² Gustavsen 243.

²³ Gustavsen 244. – Die fünf dialektischen Paare erläutert er im Hauptteil seines Essays.

²⁴ Gustavsen 286.

²⁵ Vgl. einen Aufsatz von Martin Scheidegger mit Blick auf den Theologen im Jazzgottesdienst: *Parorale Identität in der Kirche als Jazzband. Improvisationsfähigkeit als Kernkompetenz*; in: Stephan Mikusch / Alexander Proksch (Hg.), *Identitäten im Pfarramt. Denkanstöße aus Theorie und Praxis*; Leipzig 2019; Seiten 143-164.

²⁶ Tord Gustavsen spielt seit seiner Jugend in Kirchen. Er hat seit 2017 sogar eine Anstellung als Kirchenmusiker und ist Mitglied von *bluechurch*. 2017 fand in Dresden die Uraufführung seiner *Mass* statt.

Reflexion 6 / Philosophie 2015

*Das Glatte ist die Signatur der Gegenwart.*²⁷ Dieser erste Satz seiner Essaysammlung ist Byung-Chul Han, des Berliner Philosophen, These und Summe: Nicht das Schrofte und Schrundige, nicht das Spröde, nicht das Unpolierte und Ungeschmirgelte, nicht das Ungeglättete, nein, *das Glatte* stehe kulturell für den Zeitgeist, als scheinheilige Spaltenlosigkeit: *Mind the gap!* Han dekliniert in seinen Essays das Glatte durch viele Phänomene unserer Zeit, um in der glänzenden Welt der Skulpturen von Jeff Koons zu gipfeln: Dessen Kunst sei die vollendete Glattheit und mache ihn zum teuersten aller lebenden Künstler. Man liebe, sagt Han, das Glatte, Positive, Widerspruchsfreie, zahle viel für Nahtloses, Bruchloses, Widerstandsloses. Man suche, was gefällt, und verwerfe, was verletzt. Man finde, was entspannt, und entsorge, was belastet. Kunst werde damit *jeder Tiefe, jeder Untiefe, jedes Tiefsinns entleert.*²⁸ Das Glatte gefällig sein, aber nicht anstössig. In ihm *fallen das Schöne und das Erhabene auseinander. Das Schöne wird in seiner reinen Positivität isoliert.*²⁹ So wird es zum ergreifbaren und verfügbaren Objekt. Es stimmt und ist richtig. Es erhält ein *Like*. Das Erhabene und Wahre aber bleibt unverfügbar. *Sensibilität ist Vulnerabilität. Die Verletzung ist, so könnte man auch sagen, das Wahrheitsmoment des Sehens. Ohne Verletzung gibt es keine Wahrheit, ja nicht einmal Wahrnehmen. Es gibt keine Wahrheit in der Hölle des Gleichen.*³⁰ Han verurteilt die *Kalokratie*³¹ des Glatten und plädiert für die *Errettung des Anderen. Errettung des Schönen ist Errettung des Anderen.*³² Auch die *Errettung des Verbindlichen.*³³

Han, der Philosoph, formuliert nicht nur ein Grundmotiv der Ästhetik: Brechung und Kontrast, sondern auch, vermutlich, ohne es zu wollen, ein Grundmotiv der Kreuzestheologie: Verletzung und Wahrheit. Das Schöne und Erhabene nicht als Affirmation der Erwartung, sondern als ihre Enttäuschung und Überbietung. Im Jazz macht dies die *blue note* wahrnehmbar, die das Andere nicht ist, sondern auf es verweist. Im anderen Ton, nämlich vulnerabel und improvisiert. Das inspiriert.

Reflexion 7 / Politologie 2018

Die *Spätmoderne*, sagt Hartmut Rosa, rechnet mit totaler Verfügbarkeit. In allen Bereichen, *individuell, kulturell, institutionell und strukturell*³⁴, ist man auf Verfügbarkeit trainiert und konditioniert. Welt wird so zur blinden Menge von *Aggressionspunkten*: Sie müssen erobert, entjungfert, einverleibt, angeeignet werden. Das Subjekt macht alles zu Objekten, und keines entkommt ihm. Es nimmt sie unter seine Füße und in seinen Griff. Und dies mit immer grösserer Reichweite, eine habituell-mentale Kolonisierung der Welt. Die Motivation dafür allerdings ist paradox: *Es ist nicht die Gier nach mehr, sondern die Angst vor dem Immer-weniger.*³⁵ Der *horror vacui* ist es, die Angst vor Leere und Sinnlosigkeit. So wird der Weltergreifende unmerklich zum Weltvertriebenen. Die Angst, etwas zu verpassen, wird zur Existenzangst der Moderne.

²⁷ Byung-Chul Han, *Die Errettung des Schönen*; Frankfurt 2015; Seite 9.

²⁸ Han 10.

²⁹ Han 25.

³⁰ Han 45.

³¹ Han 58.

³² Han 83.

³³ Han 97.

³⁴ Hartmut Rosa, *Unverfügbarkeit*; Salzburg 2018; Seite 10.

³⁵ Rosa 15.

Der Zwang, alles verfügbar zu machen und zu haben, und das bedeutet *sichtbar, erreichbar, beherrschbar* und *nutzbar*³⁶, dieser Antrieb bricht, kippt um und verkehrt sich in sein Gegenteil: Welt entzieht sich, weicht zurück, blutet aus, erodiert. Sie verstummt und verödet, verelendet. *In der Summe aber führt dies zu einer unaufhebba- ren Selbstentfremdung. Wer sich selbst nicht spürt, kann sich die Welt nicht anverwandeln, und wem die Welt stumm und taub geworden ist, dem kommt auch das Selbstgefühl abhanden.*³⁷ Der auszog, alles zu erreichen, ist nun selbst nicht mehr erreichbar. Der alles haben musste, hat sich selbst nicht mehr. Der alle Geister rief, ist taub. Der alles kann, erstarrt. Rosa nennt den Habitus, der die Aggression beendet, indem er eine Alternative bildet, den Habitus der *Resonanz: Nicht das Verfügen über Dinge, sondern das in Resonanz Treten mit ihnen, ist der Grundmodus lebendigen menschlichen Daseins.*³⁸ Ich höre einen Ton und töne auch. Ich lasse mich bewegen und bleibe nicht derselbe. Ich nehme Begegnung als Geschenk und nicht als Eigenleistung. *Ob sich Resonanz einstellt, und wenn ja, wie lange sie dauert, lässt sich niemals vorhersagen. Umgekehrt bedeutet Unverfügbarkeit allerdings auch, dass die Entstehung von Resonanz niemals ausgeschlossen ist.*³⁹ Rosa, der Politologe, stellt einer Welt des Haptischen, die sich alles aneignet, die mögliche Erfahrung der Unverfügbarkeit gegenüber, die erst dem Dasein Lebendigkeit geben kann, sofern man sie vernehmen mag. Improvisation ist Anverwandlung statt Aneignung, ist Resonanz auf anderen Ton statt des eigenen, ist Lebendigkeit aus unverfügbarem Leben. *Expect the unexpected!* Das inspiriert.

Konklusion

Improvisation, musikalische wie sprachliche, insbesondere dialogische, ist Aneignung ohne Bemächtigung. Die Richtigkeit des Klassischen setzt sie voraus, doch in der Begegnung mit dem Unverfügbaren riskiert sie, wie auch immer abweichend, die Enttäuschung der Erwartung als *Dissonanz in der Konsonanz*⁴⁰. Theologisch ist Improvisation ein Fall der Pneumatologie, christologisch der Verweis auf Brechung und Wahrheit, ekklesiologisch die Einladung zu einem *lieu d'église* der zeitgenössischen Art, liturgisch ein epikletisches Ereignis: anders, unverfügbar, aber jederzeit möglich. Jedenfalls erotisch statt sklerotisch. Lots Frau ruhe sanft!

Epilog

Ich erinnere mich an eine kürzlich erlebte Episode. Das Yves-Theiler-Trio mit Uwe Steinmetz als Gast spielte ihr Jazzkonzert *It's Huldrych*⁴¹, darin drei Stücke über Melodien von Zwingli. Zum Ende des *Zwinglijahrs 2019* und zum Anfang der neuen Legislatur hatte der Kirchenrat geladen. Vor Beginn fragte ich die Musiker, ob wir, quasi als Zugabe, das *Unservater* machen wollten. Ohne Zögern stimmten sie zu, denn bei der Premiere am Kirchentag in Dortmund war dies eindrücklich gelaufen. Das Konzert war vorbei, man klatschte noch. Ich nahm das Mikrofon, verdankte alles und schlug vor, weil gewöhnlich zu Beginn einer Legislatur ein Gottesdienst stattfindet, nun abschliessend das *Unservater* zu hören. Ich hätte eine schriftliche Improvisation über den biblischen Text gemacht und würde ihn lesen. Die Musiker aber würden,

³⁶ Rosa 21-22; vgl. 45-46.

³⁷ Rosa 28.

³⁸ Rosa 38.

³⁹ Rosa 44.

⁴⁰ Uwe Steinmetz, Luthers Erben und das Unbehagen vor der spielerischen Dissonanz und der Freiheit des Jazz; in: Hans Martin Dober / Frank Thomas Brinkmann (Hg.), Religion.Geist.Musik; Heidelberg 2018; Seiten 243-270; vgl. 3.2.

⁴¹ Eine fürs Zwinglijahr 2019 von der *Reformierten Kirche Zürich* gesponsorte CD (EJK 14).

ohne eigens geprobt zu haben, im Dialog mit mir improvisieren. Wieder gelang es eindrücklich. Schlagzeuger und Bassist, die kirchlich nicht sozialisiert sind, umarmten mich und sagten nur, wie bewegend das für sie gewesen wäre und wie gut wir einander zugehört hätten. Auch der Kirchenratspräsident war angesprochen. Doch, inzwischen könne er sich *Jazz Ministry* vorstellen ... Der Regenwald ist in Sichtweite, doch der Geist weht, wo er will.