

# Es muss doch noch etwas Anderes geben

## Homiletik goes Jazz

Martin Scheidegger

---

Während einer Zeit, in der er zunehmend gelangweilt war über die stereotypen Akkordwechsel, die damals gang und gäbe waren, erlebte der Saxophonist *Charlie Parker* 1939 einen bedeutsamen Dezemberabend. „I kept thinking there’s bound to be something else. I could hear it sometimes but I couldn’t play it. Well, that night, I was working over ‚Cherokee‘, and, as I did, I found that by using the higher intervals of a chord as a melody line and backing them with appropriately related changes, I could play the thing I’d been hearing. I came alive.“<sup>1</sup> Lebendig sei Charlie Parker damals geworden, und das wirkte sich auf sein Spiel aus. Beziehungsweise, sein Spiel und die damit einhergehenden Entdeckungen belebten ihn.

Auch wenn historisch wohl nur die beiden Sätze „I kept thinking there’s bound to be something else. I could hear it sometimes but I couldn’t play it.“ tatsächlich aus dem Munde von Charlie Parker stammen,<sup>2</sup> und auch wenn der Rest Redaktionsgeschichte ist, so scheint mir der Zusammenhang zwischen spielerischen Erkundungen und Lebendigkeit auch für Predigende bedenkenswert, die ähnlich wie Charlie Parker über gewisse stereotype Zusammenhänge und klischeehafte Klänge zu ermüden drohen. There is bound to be something else – es muss doch noch etwas Anderes geben.

1971 meinte *Rudolf Bohren* in seiner Predigtlehre, die Predigt solle spielerischen Charakter haben.<sup>3</sup> Zwar sei dies nicht ihr einziger Grundzug, aber einer, der nicht zu vergessen sei. Unabhängig von ihm und auf anderem Kontinent konzipierte 2001 der amerikanische Theologe *Robert Dykstra* in Princeton die Predigt bzw. die Predigtvorbereitung in seiner Homiletik als ein Spiel.<sup>4</sup> Bei der Spielfigur möchte ich ansetzen und die Predigt spezifisch vom Spiel im Jazz her verstehen. In eher spielerischer Form präsentiere ich in diesem Artikel etwas davon, was ich in meiner praktisch-theologischen Dissertation systematisch bearbeite.

---

1 Nat Shapiro/Nat Hentoff (Hg.), *Hear Me Talkin’ to Ya. The Story of Jazz As Told by the Men Who Made It*, Newburyport 2012 (1955), 354.

2 Vgl. *Jürgen E. Grandt*, *Kinds of Blue. The Jazz Aesthetic in African American Narrative*, Columbus 2004, 126.

3 Vgl. *Rudolf Bohren*, *Predigtlehre*, München 1971, 18.

4 Vgl. *Robert Dykstra*, *Discovering a Sermon. Personal Pastoral Preaching*, St. Louis (MO) 2001. Ich hoffe, eine kommentierte deutsche Übersetzung noch vor 2021 herausgeben zu können.

## Improvisation

Einer der charakteristischen Spielzüge des Jazz ist die Improvisation über einen der Standardsongs, wie sie im sogenannten Real Book gesammelt sind. Wenn Predigende Sonntag für Sonntag über einen der Texte predigen, die in der Bibel gesammelt sind, ist solch eine Predigt nicht einem improvisierten Solo über einen Standardsong des Jazz vergleichbar? ‚It don’t mean a thing, if it ain’t got that swing‘, heißt es im Jazz, und eine Predigt bleibt unbedeutend, wenn es durch die Predigt-improvisation nicht zur Kommunikation des Evangeliums kommt.

Der amerikanische Religionsphilosoph *Bruce Ellis Benson* führt das Verständnis von ‚Improvisation‘ auf den Begriff ‚inventio‘ aus der klassischen Rhetorik zurück. Inventio sei zugleich eine Repetition und eine Transformation, denn es sei die Kunst, etwas Bestehendes aufzunehmen und daraus etwas zu entwickeln oder fortzuführen.<sup>5</sup>

Einen anderen Akzent setzt *Paul Berliner*. Er unterscheidet als Fazit seiner Interviews mit Musikern zwischen Improvisation als Substantiv und Improvisation als Verb. Improvisation als Substantiv stellt primär ein künstlerisches Produkt dar, bei dem vor allem auch die Beziehung zum Ursprungsobjekt interessiert, welches zu dieser Improvisation führte. Von Interesse ist das Ausmaß der Transformationen, die gemacht wurden, und die entstandenen neuen Ideen. Improvisieren als Verb fokussiert weniger auf den Grad der Veränderungen an einem Ursprungsobjekt, sondern vielmehr auf die dynamischen Bedingungen und genauen Prozesse, welche diesen Veränderungen und Neuschöpfungen zugrunde liegen. Typischerweise werde der Begriff dann für Echtzeit-Kompositionen verwendet mit sofortigen Entscheidungsfällen hinsichtlich des musikalischen Materials. Diese unmittelbar entstehenden Neuschöpfungen werden unterschieden von erinnerten und vorkomponierten Ideen, welche Spieler im Kontext des Übungsraums oder früherer Konzerte kreierten. So kommt es in einem Solo zu einem unendlichen Zirkel von improvisierten und vorkomponierten Elementen. Neue Vokabelmuster, die spontan entstehen, gehen ins Repertoire des Spielers ein und werden künftig zu vorkomponiertem Material. Wenn der Solist bei einer Aufführung auf solches zurückgreife, dienen diese jedoch wiederum als Improvisationsmaterial durch neuartige Kombinationen zur Neuschöpfung von Phrasen.<sup>6</sup>

## Neues erspielt

Improvisiert werden kann zweifelsohne auch während der Predigtperformanz. Mir geht es an dieser Stelle jedoch um die Improvisation während der Predigtvorbereitung. Die Predigtvorbereitung führt zu einer niedergeschriebenen Improvisation. Es geht mir also nach Berliners Terminologie um eine Improvisation als

5 Vgl. *Bruce Ellis Benson*, *Improvising Texts, Improvising Communities*. Jazz, Interpretation, Heterophony, and the Ekklesia, in: *Jeremy S. Begbie/Steven R. Guthrie* (Hg.), *Resonant Witness. Conversations Between Music and Theology*, Michigan 2011, 295–322, 300.

6 Vgl. *Paul F. Berliner*, *Thinking in Jazz. The Infinite Art of Improvisation*, Chicago 1994, 221f.

Substantiv. Ein solches Predigtmanuskript ist den niedergeschriebenen Soli über Standardsongs vergleichbar, welche *Lennie Tristano* seine Schüler zur Auswertung aufschreiben und mitbringen ließ.<sup>7</sup> Diese Praxis dient im Jazz eigentlich vor allem zu Übungszwecken, und von *Wynton Marsalis* wird gar gesagt, dass er in seiner Anfangszeit solche ausgeschriebenen Soli auswendig lernte und aufführte.

Improvisatorische Natur hat die Predigt auch gerade durch ihre Bezogenheit auf die Gegenwart. Es werden keine allgemeingültigen Wahrheiten rezipiert, sondern die konkrete Botschaft des Evangeliums für das Hier und Jetzt. Mit Blick auf Konkretisierung wird das Predigtmanuskript verfasst. Eine improvisatorische Predigt kriert also durch Aufnehmen und Fortführung von Bibeltext und aktuellen Texten aus der Lebenswelt etwas Neues.<sup>8</sup> Wird dadurch der Beliebigkeit Tür und Tor geöffnet? Ist die Charakteristik des entstehenden Neuen auf keinerlei Art und Weise bestimmt? Zu ersterem: nein; zu letzterem: doch. Die Predigt dient der Kommunikation des Evangeliums und ist nie beliebig, aber das Spiel der Predigenden mit Schrifttext und Texten aus der Lebenswelt dient dem Zweck seiner Verkündigung und ist damit je und je einmalig.

Der Beliebigkeit ist auch dadurch gewehrt, dass sich Jazzmusiker im Lauf ihrer Bildung und ihres Wirkens nicht nur Kenntnisse der Harmonielehre angeeignet, sondern auch einen guten, stilvollen Geschmack mit feinem Gespür für das Treffende entwickelt haben. So können sie zugleich innovativ und traditionsgeprägt und -bewusst spielen. Meines Erachtens sollte dies auch für Predigende zutreffen. Studium und Ausbildung ermöglichen es, Predigten in Kenntnis der systematisch-theologischen Harmonielehre und biblischer Exegese zu kreieren. Übung und Erfahrung führen zu einem differenzierten Gespür fürs Stimmige. Gerade das geschmackvolle, aber weder plumpe noch zufällige Spielen mit den Texten in Spannung mit den Richtigkeiten der Harmonielehre erweist sich als reizvoll.

*Lee Konitz* erzählt, wie er über vierzig Jahre Standardsongs wie ‚All the Things You Are‘ spielte, weil er in ihnen unendliche Substanz für neue Einfälle und Ideen fand. Diese Standardsongs inspirierten ihn, sie immer tiefer auf ihre Möglichkeiten hin zu erkunden und auszuloten.<sup>9</sup> Eine Einladung an uns Predigerinnen und Prediger, unsere biblischen Standardtexte immer tiefer auf ihre Möglichkeiten hin zu erkunden und auszuloten – mit ausgebildetem Geschmack.

## Kein Stegreif

Dass eine improvisatorische Predigt nicht notwendigerweise eine spontane Stegreif-Rede sein muss, lehnt sich an Berliners Beschreibung einiger improvisierender Jazzmusiker an:

7 Vgl. aaO., 227.

8 Vgl. hierzu auch den erhellenden Artikel von *Ralph Kunz*, Radikal, originell und aktuell. Neues von der Predigt, in: Hartmut von Sass (Hg.), *Wahrhaft Neues. Zu einer Grundfigur christlichen Glaubens*, Leipzig 2013, 191–217.

9 Vgl. *Berliner* (Anm. 6), 226.

„Some improvisers are not as concerned with spontaneity as an issue in its own right. Relying more heavily on well-liked prefigured material, they strive instead to enliven its use during each performance with nuances of interpretation and embellishment. From improvisation to improvisation, they infuse features that are similar with fresh conviction and emotion, whether negotiating stretches of planned vocabulary or an entire through-composed solo.“<sup>10</sup>

Das Predigtmanuskript, welches in der Vorbereitung entsteht, ist eine Improvisation mit dem zugrunde liegenden Bibeltext, der kirchengeschichtlichen und systematisch-theologischen Tradition sowie mit Texten aus der Lebenswelt, welche in der Predigt zur Sprache kommen. Meines Erachtens wird dies der tatsächlichen Predigtpraxis gerechter als die Annahme, eine Predigt sei ‚nur‘ eine Auslegung des Bibeltexts angesichts der Gegenwart. Außerdem eröffnet ein Verständnis der Predigt als einer Improvisation andere Möglichkeiten. Die improvisierende Predigerin<sup>11</sup> mag sich möglicherweise gar als die prophetische Stimme erweisen, auf welche *Fred Craddock* bereits in den 70er-Jahren wartete, eine Stimme, welche befreit ist von der Übervorsicht, die Schriften als Wort Gottes auf unsere Situation hin zu interpretieren, bzw. in meiner Terminologie eine Stimme, die es wagt, mit Schrift und Situation zu improvisieren, auf dass sich Gottes Wort ereignen möge. Bis es soweit sein wird, meint Craddock, werden eher solche, welche Schrift und Tradition ungeduldig beiseitelegen, scheinbar diejenigen sein, welche ein neues Wort sprechen.<sup>12</sup> Aber wirklich neues Wort erweist sich meines Erachtens immer als eine Improvisation mit Worten aus Tradition und Lebenswelt.

Mit dem Predigtmanuskript befinden wir uns an der Schnittstelle zwischen Komposition und Performanz. Hierzu schreibt *Bruce Ellis Benson* einleuchtend, dass in der Musik sowohl Komposition als auch Performanz improvisatorisches Wesen haben. Was die Komponisten anbelangt, so würden diese über Stücke oder Lieder improvisieren, welche bereits existieren oder, was häufiger der Fall sei, sie improvisieren über die Tradition, in welcher sie wirken. Letzteres trifft auch für Prediger zu. Während Benson nicht daran interessiert ist, die Begriffe Komposition und Performanz zu ersetzen, geht es ihm darum aufzuzeigen, dass deren Grenze fließend ist und beide nicht ohne Improvisation auskommen. Er plädiert dafür, anders über diese beiden Aktivitäten nachzudenken und zwar auf eine Art und Weise, in der Improvisation zentral sei. Benson schreibt: „It is precisely this characteristic of being between composition and performance that makes improvisation particularly well suited to thinking about both, as well as their relation to one another. On my view, both composition and performance are improvisatory in nature, albeit in different ways and to differing degrees.“<sup>13</sup> Das Spiel im Bereich zwi-

10 AaO., 269.

11 Betreffend Improvisation würden sich Klassik und Jazz sowie Komposition und Performanz weniger in qualitativer, sondern in quantitativer Hinsicht unterscheiden, meint *Benson*.

12 Vgl. *Fred Craddock*, *As One Without Authority*, St. Louis (MO) 2001, 96.

13 *Bruce Ellis Benson*, *The Improvisation of Musical Dialogue. A Phenomenology of Music*, Cambridge 2003, 25.

schen Komposition und Performanz mache die Improvisation so passend, um über die beiden Phänomene sowie deren Beziehung zueinander nachzudenken. Und meines Erachtens stellt das Konzept der Improvisation eine geeignete Grundlage dar, um über Predigtvorbereitung, Predigtmanuskript und Predigtperformanz nachzudenken.

## Guide-Tone-Lines

Zu den Pfeilern einer Jazzimprovisation gehören Form, Rhythmus, Melodik und Harmonik. Im abwechslungsreichen Spiel innerhalb dieser Grundelemente ist die Improvisation über eine Guide-Tone-Line eine Möglichkeit, auf welche ich an dieser Stelle näher eingehen möchte. *Frank Sikora* beschreibt solche Guide-Tone-Lines als „Tonfolgen, die sich als roter Faden, als harmonisches Bindegewebe durch eine Akkordfolge ziehen. Sie verwandeln eine Folge von harmonischen Einzelsituationen (statisch, vertikal) in melodische Bewegung (linear, horizontal), indem sie das Tonmaterial der einzelnen Akkorde (sowohl Akkordtöne als auch Tensions) auf engstmögliche Weise miteinander verketteten.“<sup>14</sup> Als praktisches Anschauungsbeispiel einer Übertragung dieser musikalischen Kategorie auf die Homiletik mag hier der Versuch einer Predigt zu Mk 6,53–56 dienen. Ich steige in die Improvisation *outside* ein. ‚Outside‘ bedeutet im Jazz, dass tonartfremdes Tonmaterial verwendet und entsprechend harmonisch eine starke Reibung kreiert wird. Im Jazz ist ein solcher Einstieg in ein Solo heikel, da ‚outside‘ eine hohe Spannung kreiert, und die Spannung im Laufe des Solos gesamthaft – bei phasenweiser Abwechslung zwischen Spannung und Entspannung – steigen sollte und am Ende schließlich aufgelöst wird. So wird ein Solo meist mit geringem Energieniveau begonnen. Wird auf hohem Energieniveau gestartet, muss darauf geachtet werden, die Spannung nicht zu verlieren. Ich zitiere nun am Anfang den Journalisten *Tobias Haberl*, der *outside* der Tonalität des biblischen Texts von der Kosmetikerin *Annika* erzählt:

„Ihre Kundinnen sind die feinen Damen der Stadt, Vorstandsgattinnen, Schauspielerinnen, solvente Witwen, ab und zu kommen auch Männer, Unternehmensberater, Manager. Menschen mit viel Geld, von denen die einen zu wenig, die anderen zu viel Zeit haben. Sie sorgt dafür, dass diese Menschen nicht durchdrehen, vor Stress oder Einsamkeit. Sie hört sich ihre Geschichten an, reicht ihnen ein Taschentuch, wenn sie weinen, lächelt sie an, schenkt ihnen ihr Gefühl, ihre Aufmerksamkeit, ihre Haut. ‚Ich bin Kosmetikerin‘, sagt sie, ‚aber auch Psychiaterin, Schwester, Tochter, Mülleimer. Eigentlich kommen nur vierzig Prozent wegen der Kosmetik. Von den anderen sind viele einsam, viele sind ...‘, sie hält inne, überlegt, irgendwie beschädigt.“

14 *Frank Sikora*, *Neue Jazz-Harmonielehre. Von der Theorie zur Improvisation*, Mainz 2003, 228.

„Beschädigt“ leitet nun hin zur Tonalität des Schrifttexts, denn es sind in Mk 6,53ff. allesamt beschädigte Menschen, die zu Jesus kommen und sich von ihm Heil und Hilfe erhoffen. Und wer wäre durch den Lauf des Lebens nicht auch ein Stück weit beschädigt? So wird das „Beschädigt-Sein“ zum Anfang einer Guide-Tone-Line, die sich durch die Predigt ziehen wird. Es ist eine Guide-Tone-Line, welche die Tonalität oder Akkordfolgen Haberls und des Markustexts verbindet. Sie enthält aber nicht nur diesen Ton, sondern auch denjenigen der „Berührung“, welcher ebenso in der Tonalität Haberls und des Markustexts enthalten ist. Ausgehend von diesen Tönen werden Motive kreiert.

Die Predigt wird zu einer Improvisation über Jesu Berührbarkeit. Berührt wird Jesus nicht nur am Saum des Mantels, sondern in seinem Innersten. Berührbar bleibt er auch in unseren Tagen, in denen er zwar nicht mehr von Dorf zu Dorf zieht, aber durch seinen Geist und die Verkörperung seiner Gemeinde präsent und berührbar bleibt. Mit menschlichem Beschädigt-Sein hat er sich solidarisiert bis hin zum Kreuz. Die Frage stellt sich, ob uns dies unberührt lässt. Die Predigt kommt zurück zur Tonalität Haberls, der über moderne Berührungstreffen erzählt, von Kuschelkursen bis hin zu Raufkursen. „Der Effekt ist der gleiche: Man spürt sich, fühlt sich berührt, am Ende steht die Gewissheit oder wenigstens die Hoffnung – man ist nicht verlassen.“ Wir sind nicht verlassen, sondern verbunden mit Gott und untereinander. Ich improvisiere über diese Guide-Tone-Line weiter und führe hin zu *Bonhoeffers* Diktum, dass Christ-Sein letztlich nicht nur darin besteht, vor Gott zu bringen, was uns berührt, sondern uns von dem berühren zu lassen, was Gott berührt. Ich zitiere, wie manchmal auch in einem Jazz-Solo zitiert wird, Bonhoeffers Gedicht „Christen und Heiden“ und schließe mit der Hoffnung, dass wir uns berühren lassen vom Leiden und der Leidenschaft Gottes in dieser Welt und an dieser Welt, von dem Gott, der bereit ist, trotz allem berührbar und damit auch verletzlich zu bleiben. In der Hoffnung auf Berührung spiele ich zusammen mit dem Kirchenmusiker den zweiten Satz von *Mozarts* Klarinettenkonzert mit einer improvisierten Jazzkadenz.

## Coda

Das Improvisationsspiel in Predigtvorbereitung und Predigt kann geübt werden, so wie Jazzmusiker auch üben. Beispielsweise folgendermaßen: „[W]hen Barry Harris composed ‚a perfect answering phrase‘ for students, they generated numerous possibilities for antecedent patterns and discovered that each worked well with it.“<sup>15</sup> In *Barry Harris’* Workshop wurde also eine einzelne Phrase als ein antwortendes Ende gesetzt, für welches unzählige mögliche Anfänge erarbeitet wurden. Übertragen auf eine Übung für die Predigtkunst könnte dies heißen, auch mit einem gesetzten Satz- oder Predigtende zu arbeiten. Es darf für eine solche Übung durch-

15 *Berliner* (Anm. 6), 227.

aus das Predigtende oder ein reizvolles Satzende innerhalb einer Predigt einer Predigtkönnlerin oder eines Predigtkönners entlehnt werden.

Es wird viele mögliche Satzanfänge oder Predigtanfänge und Hauptteile geben, die auf jenes Ende hin aufgelöst werden können. Dabei geht es darum, das eigene Repertoire um Möglichkeiten zu erweitern, auf welche wir ohne solche Vorgaben selbst nicht gekommen wären. Es gibt noch etwas Anderes, als wie wir bisher gepredigt haben. Auf dass wir durch spielerische Entdeckungen lebendig werden und Jesus Christus als der Lebendige verkündigt werde. He came alive!

Martin Scheidegger, geb. 1973, ist Doktorand und Assistent am Lehrstuhl für Praktische Theologie an der Universität Zürich sowie Pfarrer in der evangelisch-reformierten Kirche des Kantons Zürich.

Theologisches Seminar, Kirchgasse 9, CH-8001 Zürich

E-Mail: martin.scheidegger@uzh.ch