

Improvisation & Liturgie Zum Profil der Jazz Ministry

von Matthias Krieg

Steckbrief

Jazz Ministry ist im Entstehen. Um die Internationalität derer, die darin unterwegs sind, zu würdigen und die Eigenständigkeit gegenüber dem, was traditionell als Predigtgottesdienst gilt, zu betonen, bleibe ich beim Englischen: *Jazz Ministry* soll *Gemeindearbeit* mit denen werden, die im Jazz ihre existentielle Expressivität und ihre spirituelle Kommunikation erkennen. In ihr soll, was die *Genotypen liturgischen Handelns* betrifft, alles bleiben wie immer, aber alles anders werden als je, was seine *Phänotypen* angeht. Sie zu entwickeln, ist Pionierarbeit. – *bluechurch*, das internationale Netzwerk, das sich dafür einsetzt, wurde 2017 für jazznahe Kirchenleute und kirchennahe Jazzleute gegründet¹, mit der Vision, dereinst in jeder Stadt ab hunderttausend Einwohnern eine *Jazzkirche* vorzufinden, die im vollen Sinn Gemeinde baut und daher Kirche ist.

Zwei Erfahrungen wurden wirksam. Eine erste führte zur Forderung nach Kongenialität: Auch eine perfekt inszenierte Liturgie passt nicht zur Improvisation des Jazz. *Jazz Ministry* muss mehr sein als ein Auswechseln der Musik. So begann ich, alle liturgischen Schritte im Dialog mit dem Jazz zu improvisieren. Eine zweite Erfahrung betraf die Predigt: Auch die perfekt formulierte Kanzelrede ist nicht kongenial mit gutem Jazz. So organisierten wir Workshops für Predigtimprovisation. Am unbefangenen zogen Studierende des *Homiletischen Seminars* ins Neuland. Langjährige Pfarrerrinnen und Pfarrer taten sich manchmal schwer. Kirchenmusiker meldeten sich erst gar nicht an.

Inzwischen habe ich mein persönliches Rezept gefunden, das mir hilft, einen ganzen Gottesdienst ohne Papier und im Dialog mit der Musik zu improvisieren: *Ein Erlebnis*, über das ich gut erzählen kann, *eine Bibelstelle*, die mit dem Erlebnis so korrespondiert, dass beide einander auslegen, und *eine Botschaft*, die sich aus beiden und mit der Musik ergibt, diese drei können im Dialog von Wort und Ton zu einem Gottesdienst führen, der kongenial ist und in dem Verkündigung dialogisch geschieht. Die Abmachung mit den Musikern besteht in der Verständigung über diese drei Elemente sowie in einem Satz von höchstens acht Folien: darunter zwei Photos, die Bibelstelle, zwei Lieder. – Selbst erfahre ich mich nun völlig anders als in Gottesdiensten mit traditioneller Liturgie und Predigt: Bislang ungewohnte Präsenz erfasst mich, bislang unbekanntes Hinhören leitet mich, bislang unerwartete Beteiligung spüre ich in der Gemeinde. Jeder Gottesdienst ist für alle ein unbekanntes Land, ist performatives Wagnis und spirituelles Abenteuer. Viele gehen mit. Gänge in den Regenwald.

Auch für traditionell disponierte Kirchen. Vier breit angelegte Tagungen mit Fachleuten, organisiert von Uwe Steinmetz, vertieften zwar die Kontakte, vergrösserten das Netzwerk und hinterließen Fachliteratur², doch Kirchenleitende scheuen unbekannte Regenwälder. Die Bewirtschaftung der altbekannten Plantagen scheint immer noch der sichere Weg, obwohl er, Mitgliedschaftsstudien bestätigen es teuer und regel-

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 über 200 Mitglieder aus allen Kontinenten.

² 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.

mäßig, seit sechzig Jahren immer abschüssiger und unsicherer wird. Der Regenwald wartet, während die Plantage verdorrt. Weitere Schritte müssen folgen.

Alles Neue will bedacht sein, und so versuche ich zu reflektieren, was *Jazz Ministry* ekklesiologisch ist, insbesondere was *Improvisation*, das Herzblut des Jazz, theologisch bedeuten kann. Eingeladen, dies hier zu tun, stelle ich sieben Reflexionen aufgrund inspirierender Lektüre zur Diskussion: drei von Künstlern aus eigener Praxis und vier von Theoretikern, 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 Jazz³ 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 totgeborenen Kinde gleichen.*⁴ 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.*⁵ 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 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*⁶, mag sich gut verkaufen, ist aber keine Kunst. Ein wirkliches Kunstwerk entsteht zwar *aus dem Künstler*, entwickelt sich aber, *losgelöst* von ihm, zur *Persönlichkeit*, zum *Subjekt*, zur *Person*.⁷

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.

³ Am 15.1.1920, vor hundert Jahren also, kam in Deutschland die erste Schallplatte mit Jazz auf den Markt.

⁴ Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*; Bern 1952; Seite 21.

⁵ Kandinsky 26.

⁶ Kandinsky 33.

⁷ Kandinsky 132.

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* verwirft⁸, ist für Paul Tillich 1948 *Religion die Substanz der Kultur und Kultur die Form der Religion*⁹. 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.*¹⁰ 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 universellen 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.*¹¹ 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.*¹²

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*¹³ 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, 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 Ver-

⁸ Vgl. Karl Barth, *Der Römerbrief*; Zollikon 1926; Seite 163.

⁹ 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*.

¹⁰ Tillich 83.

¹¹ Tillich 83-84.

¹² Tillich 84.

¹³ Peter Handke, *Phantasien der Wiederholung*; Frankfurt 1983; Seite 56. – vgl. unter www.schprit.ch im Archiv den Wochentext 195.

schiedenheit 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*.¹⁴ 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?*¹⁵ 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.*¹⁶ 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.*¹⁷ 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 verfügbarer 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 hervorzubringen: Nahes oder Fernes, Nähe oder Distanz.*¹⁸ 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.*¹⁹

Latour, der Soziologe, macht zwar die nachchristliche Sprachlosigkeit unüberhörbar, vertraut aber der Dynamik von Liebe und Glaube, welthaft zu werden, ohne zwang-

¹⁴ Bruno Latour, *Jubilieren. Über religiöse Rede*; Berlin 2011 (französisch 2002). – Der französische Untertitel bleibt in der deutschen Ausgabe unübersetzt.

¹⁵ Latour 9.

¹⁶ Latour 22.

¹⁷ Latour 24.

¹⁸ Latour 41

¹⁹ Latour 44

haft 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.*²⁰ 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.*²¹ 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.*²² Gustavsen betont, dass die Spannung stets zu halten ist *to avoid ending up in the boring middle of the road.*²³

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.²⁴ 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.²⁵

Reflexion 6 / Philosophie 2015

*Das Glatte ist die Signatur der Gegenwart.*²⁶ 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 Ungeschmirlgelte, 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

²⁰ Tord Gustavsen, *The dialectical Eroticism of Improvisation*; in: Uwe Steinmetz / Alexander Deeg (Hg.), *Blue Church*; Leipzig 2018; Seiten 245-286.

²¹ Gustavsen 243.

²² Gustavsen 244. – Die fünf dialektischen Paare erläutert er im Hauptteil seines Essays.

²³ Gustavsen 286.

²⁴ 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.

²⁵ 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.

²⁶ Byung-Chul Han, *Die Errettung des Schönen*; Frankfurt 2015; Seite 9.

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*.²⁷ Das Glatte gefällig sein, aber nicht anstößig. In ihm *fallen das Schöne und das Erhabene auseinander. Das Schöne wird in seiner reinen Positivität isoliert*.²⁸ 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*.²⁹ Han verurteilt die *Kalokratie*³⁰ des Glatten und plädiert für die *Errettung des Anderen. Errettung des Schönen ist Errettung des Anderen*.³¹ Auch die *Errettung des Verbindlichen*.³²

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*³³, 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*.³⁴ 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. Der Zwang, alles verfügbar zu machen und zu haben, und das bedeutet *sichtbar, erreichbar, beherrschbar und nutzbar*³⁵, dieser Antrieb bricht, kippt um und verkehrt sich in sein Gegenteil: Welt entzieht sich, weicht zurück, blutet aus, erodiert. Sie verstummt und verodet, 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*.³⁶ 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 lebendi-*

²⁷ Han 10.

²⁸ Han 25.

²⁹ Han 45.

³⁰ Han 58.

³¹ Han 83.

³² Han 97.

³³ Hartmut Rosa, Unverfügbarkeit; Salzburg 2018; Seite 10.

³⁴ Rosa 15.

³⁵ Rosa 21-22; vgl. 45-46.

³⁶ Rosa 28.

*gen menschlichen Daseins.*³⁷ 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.*³⁸

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*³⁹. 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!

³⁷ Rosa 38.

³⁸ Rosa 44.

³⁹ Uwe Steinmetz, Luthers Erben und das Unbehagen vor der spielerischen Dissonanz der Freiheit des Jazz; in: Hans Martin Dober / Frank Thomas Brinkmann (Hg.), Religion. Geist. Musik; Heidelberg 2019; Seiten 243-270.

Paradigmenwechsel

2012 kam in Zürich unter dem Titel „Lebenswelten“ eine Studie heraus, die von der Reformierten Kirche bestellt und vom Sinus-Institut erarbeitet worden war. Aus zwei Bänden bestand sie, einer mit Beschreibungen von zehn Milieus und einer mit Arbeitshilfen für Gemeinden. Sie trug eine Losung – „näher, vielfältiger, profilierter“ –, die sie der negativen Losung „kleiner, älter, ärmer“ entgegenstellte, die kurz vorher in einer Studie zur Zukunft der Reformierten zu lesen war. Seither hat sich manches verändert, aber nicht genug.

Mir ist seit 2012 immer bewusster geworden, dass Europa unter einer Institutionenkrise leidet, von der die Kirche nur eine Teilmenge ist, aber eine bedeutsame, weil sie wohl stellvertretend vorangehen soll. Gleichzeitig bin ich immer sicherer, dass wir vor einem Paradigmenwechsel stehen, der Kirchenleitenden eine tiefgehende Angst einjagt.

Seit Kriegsende werden basale Notwendigkeiten des Lebens zunehmend privatisiert und die dafür zuständig gewesenen Institutionen zunehmend dekonstruiert. Ehe, Familie, Kirche, Schule, Polizei, Spital, Militär, Staat, alle verlieren ihr jeweiliges Monopol und damit Definitionsmacht und Gestaltungshoheit. In der Kirche, der für Religion zuständigen Institution, ist dies an drei fundamentalen Faktoren ablesbar. Neue Mobilität verdrängt die politisch-ökonomische Bedeutung von Territorialität: Gemeinde, die mich anspricht, ist nicht mehr notwendig dort, wo ich wohne und zahle. Neue Medialität hebt den monopolistischen Anspruch der Institutionalität auf: Religion, nach der ich frage, passt nicht mehr in die eine Konfektionsgröße und Kragenweite meiner Kirche. Neue Individualität ersetzt die fremdbestimmten Regeln widerspruchslos vorgegebener Autorität: Meine persönliche Gedankenwelt bestimme ich ebenso selbst, wie ich mein persönliches Erscheinungsbild erstelle. Mental-habituell bin ich autonom, nicht heteronom.

Man kann dies als kulturellen Niedergang beklagen, aufhalten kann man es nicht. Soziologen sagen es klar: Die De-Institutionalisierung ist irreversibel. Mobilität, Medialität und Individualität sind unaufhaltsam. Bleibt also nur die Wahl zwischen Dekadenz und Paradigmenwechsel. – Immerhin hat der Wechsel, für den ich hier plädiere, einen unschätzbaren theologischen Vorteil: Kirche kann sich, nachdem sie seit dem Religionsfrieden von 1555 politisch und seit dem Reichsdeputationshauptschluss von 1803 ökonomisch formatiert worden ist, beide Male also untheologisch und heteronom, nun endlich von denen formatieren lassen, für die das Evangelium sie erfunden hatte: von Menschen, und das bedeutet heute bei ihnen wie bei mir selbst auch: mobil, medial, individuell.

Raumplanung

Ist der Paradigmenwechsel anerkannt, steht die Kirche vor ähnlichen Fragestellungen wie etwa die Stadtentwicklung: Nicht mehr das einsame Genie des einen Architekten entwirft die neue Stadt, sondern ein Team aus Fachleuten verschiedener Disziplinen. Nicht mehr die Weißkittel am Sandkasten bestimmen die Lebensabläufe im neuen Quartier, sondern sie entwickeln sich durch Partizipation aller, die dort leben sollen. Nicht mehr die auf wenige Jahre angelegten Projekte einzelner Avantgardisten werden von oben gnädig gefördert, sondern während einer oder zwei Generationen wächst von unten, was Vitalität hat, und stirbt, was sie verliert.

Die Kirche der Zukunft wird nach dem Maß des Menschlichen entstehen, und das ist eigentlich nichts Neues: Bereits Vitruv hatte eine Generation vor Jesus für den Bau von Tempeln dieses Maß gefordert. Leonardo da Vinci hat mit seinem „Vitruvianischen Menschen“ dieses Maßnehmen der Kirche am Menschen sichtbar

gemacht. Die Reformation, die eine Generation nach Leonardos Skizze stattfand, hatte eine Kirche der Menschen vor Augen. Insofern ist ein Paradigmenwechsel kein Verlust.

Die Zürcher Studie macht unübersehbar, dass Landeskirchen nur in zwei von zehn Milieus, den konservativen, halbwegs sicher unterwegs sind, während Freikirchen nur in einem von zehn, dem größten in der Mitte, oft den richtigen Ton finden. Für künftige kirchliche Raumplanung, die dem Auftrag der Kirche entspricht, kann dies nur bedeuten, dass von traditionellen Kirchgemeinden selbstverständlich diejenigen erhalten bleiben, die vital sind, während andere, deren Status bei unideologischer Betrachtung letal ist, aufgelöst werden. So werden Ressourcen frei für Neuland. Die Kirche der Zukunft wird gemeinschaftsbildend mit Menschen entstehen und nicht konsumorientiert für sie. Sie wird daher in einem theologischen Sinn konfessional und missional sein, nicht im kolonialen Sinn konfessorisch und missionarisch. Sie wird auf die basalen Fragen hören, die Menschen immer schon haben, wenn sie transzendieren, und die sie auch immer schon gestalten, egal, ob Kirche danach fragt oder nicht.

Höchste Liebe

1965 veröffentlichte John Coltrane seine berühmte Platte „A Love supreme“. Mithilfe seiner Frau und der Rückbesinnung auf seine religiöse Erziehung war er von den Drogen losgekommen. Nun bedankte er sich mit einer Suite, die auch einen Psalm enthält. Auf der Plattenhülle las man ein Dankgebet Coltranes, das mit den Worten beginnt: „I will do all I can to be worthy of Thee O Lord. It all has to do with it. Thank you God. Peace. There is none other.“ Damit begann eine Entwicklung in der Musik, die sich im Jazz zu einer Fülle von Einspielungen klassischer Titel der Kirchenmusik verdichtete, aber seit Jimi Hendrix auch im Rock oder seit Bob Marley auch im Reggae zu erkennen ist: Diese neue Musik verliert ihre negative Stigmatisierung, nur Populärkultur zu sein, also Unterhaltung und Zeitvertreib, und gewinnt den Charakter existentieller Expressivität: „I am electric church music“, sagt Hendrix, „Music is my Religion“.

„Jazz Ministry“, die sich nun herausbildet, gehört wie „Pop Ministry“, „Hiphop Ministry“ oder „Heavy Metal Ministry“, die je nach Lebenswelten im Kanton Zürich gerade so gut möglich wären, zur neuen ekklesiologischen Ordnung der „Expressive Ministry“: Das Gemeinsame, das Menschen zusammenführt, ist eine musikalische Sprache, die sie teilen. Sie kann wie jede Sprache alles ausdrücken, sehr Existentielles und sehr Unterhaltsames. Sie trägt Emotionalität. Ebenso wie die sprachliche Metapher sagt sie auch das Unsagbare. Sie ist Stimme des Herzens. Dekoration, Illustration, Speck für Mäuse ist sie so wenig, wie klassische Kirchenmusik dies je war.

„Bluechurch“ heißt das Netzwerk, das seit 2017 weltweit jazznahe Kirchenleute und kirchennahe Jazzleute versammelt, die sich für Jazz in Kirchen einsetzen, manche gar für Jazzkirchen als Standorte von „Jazz Ministry“. In New York, Kopenhagen, Oslo ist man schon ziemlich weit, in Zürich und Berlin stehen die Chancen gut. Manche der Mitglieder bei „bluechurch“ komponieren, nicht nur Messen und Requiems, auch singbare Lieder. Manche singen so einnehmend, dass in Call and Response die Gemeinde spontan mitsingt und vorgesungene Zeilen wiederholt. Manche arrangieren Kirchenlieder für Jazzbands. Manche stellen aus alten liturgischen Texten Sprechmotetten her, die im Dialog von Wort und Ton improvisierend zu hören sind.

Jazzkirche

Als jazznaher Theologe interessieren mich das Potenzial und die Profilierung einer möglichen Jazzkirche. Schnell war zu lernen, dass „Jazz Ministry“ alles umfassen müsste, was eine traditionelle vitale Kirchgemeinde ausmacht: alle Handlungen in den Bereichen Seelsorge, Gottesdienst, Diakonie, aber auch alle liturgischen Teile des Gottesdienstes. Es geht ja nicht darum, Kirche zu erfinden, aber sehr wohl darum, sie in der Sprache des Jazz zu gestalten. Wissenschaftlich gesagt, bleiben die Genotypen dieselben, aber die Phänotypen werden neu. Sie sprechen die Sprache der Zeit und des Jazz.

So ersetze ich Schritt für Schritt bei allen Teilen der Liturgie die geschriebene Version, die ich früher verlesen hatte, durch offene Improvisation: ohne irgendeinen Zettel, aber im andauernden Dialog mit den Jazzmusikern. Die traditionellen fünf Schritte der Zürcher Liturgie, nämlich Sammlung, Anbetung, Verkündigung, Fürbitte und Sendung, bleiben genotypisch, was sie immer waren, aber ihre Expressivität verändert sich phänotypisch. Es gibt also keine völlig neue Agenda, sondern die bestehende wird in völlig neuer Sprache hörbar.

Die größte Herausforderung ist natürlich die Predigt. Mir hilft ein einfacher Plot aus drei Teilen, mich mit den Musikern unmittelbar vorher abzusprechen und dann im Vollzug nicht in Stereotypen abzugleiten: Den Stoff bietet ein starkes, persönliches Erlebnis, von dem ich viel erzählen kann. Die Orientierung gibt ein aussagekräftiger, sentenzhafter Bibelvers, der mir hilft, das Erlebnis zu verstehen und auszulegen. Die Botschaft ist ein einziger Satz, den ich im Verlauf der Predigt finde und refrainartig wiederhole. Mit ihm schließt die Predigt. Drei mal eins ergibt den Plot! – Was im *Great American Songbook* die Melodie war, der Standard, die acht Takte, das ist im Jazzgottesdienst, wenn ich ihn gestalte, ein Satz aus höchstens acht Folien, die mit Beamer einblendbar sind: zwei selbstgemachte Fotos zum Erlebnis, der Bibelvers, zwei Lieder, das Vaterunser ...

Aus meinen dreijährigen Erfahrungen sind mir einige wichtig geworden: Ich lerne, Erlebnisse, die ich unerwartet irgendwo habe und die mich nachdenklich machen, in der Art von Gleichnissen zu verstehen, die über den Moment und über mich hinaus Aussagen machen. Ich nehme, da alles völlig offen ist, selbst bis in den laufenden Gottesdienst hinein alles wahr, was zum Plot beitragen kann, von der Kritzelei in der Straßenbahn über das Graffiti auf einer Mauer bis zur Pushmeldung auf dem Smartphone. Ich erlebe mich in erhöhter Wachheit, zuerst gegenüber den Musikern, mit denen ich dialogisiere, dann gegenüber der Gemeinde, die ihrerseits ganz anders dabei ist, seit ich nichts mehr ablese. Ich berge mich in keiner Kanzel, sondern bewege mich nahe bei den Musikern, habe zudem die Hände frei für Gestik, die so spontan entsteht wie die Worte. Ich entdecke einmal mehr die basalen Lebensthemen, die in modernen urbanen Texten stecken, und flechte sie ein in die Liturgie. Ich höre bekannte Texte wie das Vaterunser ganz neu, wenn ich sie im Dialog mit dem Jazz vernehme.

Improvisation ist gewiss nicht nur das Herzblut des Jazz, sondern auch der spezifische Unterschied des Jazzgottesdienstes. Mehr noch, Improvisation entspricht einer Reihe von Reflexionen, die Kulturschaffende seit dem Kulturwandel der Jahre 1909–1912 angestellt haben. Hierzu können Sie, liebe Leserin und lieber Leser, im Sinne einer theologischen Vertiefung auf der Homepage von Musik und Kirche weiterlesen.

Ausstattung

Gute Erfahrungen haben wir 2019 beim Kirchentag in Dortmund gemacht, wo wir an drei Tagen je sieben Formate mit „bluechurch“ bespielten, vom Morgengebet zum Jazzkonzert, vom Themenpodium zum Offenen Singen, als Herzstück der

Jazzgottesdienst, sprechen für vier Anforderungen an eine Jazzkirche: Es soll erstens ein ganzer Kirchenbau mit historischer Ausstrahlung sein, der ungeteilt Jazzkirche ist, also kein „mixtum compositum ecclesiae“, sondern mit klarer, attraktiver, profilmfähiger Widmung. Der Kirchenraum soll zweitens dauerhaft dem akustischen und optischen Stand der Technik entsprechen, mit fix eingebauten und variabel nutzbaren Installationen nach Maßgabe der Jazzer, aber ohne fixe Bänke und immobile Hindernisse. Er soll drittens eine voll eingerichtete, architektonisch angepasste und modern gestaltete Bar enthalten, die von einem ausgebildeten Barkeeper gerne bedient wird. Und viertens sollen Musik und Wort auf demselben hohen Niveau engagiert werden, wie man es in traditionellen Kirchengemeinden der Stadt auch erwartet.

Die Bespielung der Jazzkirche, das ist jedenfalls unsere Vision, soll der Zeitdramaturgie jener Lebenswelten entsprechen, die ihre Musiksprache im Jazz finden. Nach einer Umfrage von 2011 sind dies in Zürich drei eher kirchenferne Lebenswelten mit guter Bildung und gepflegtem Stilempfinden, rein quantitativ ein Potenzial von über fünfzig Prozent, denn Zürich hat allein fünf große Hochschulen. Partizipation bedeutet, deren Angehörige bereits in die Planung einzubeziehen. – So darf damit gerechnet werden, dass der klassische Teil, den die Ekklesiologie gebietet, einen ebenso großen modernen Teil zur Seite hat, der Geselligkeit ermöglicht. Wir denken an Konzerte und Ausstellungen, an Bankette und Clubatmosphäre. Guten Jazz und einen guten Drink soll es möglichst oft geben, die Gewissheit, dort auf gute Freunde zu treffen, ebenso wie die Sicherheit, einen Gottesdienst mit Aussage zu erleben.