

My Song

auszug

Zaza Burchuladze

„God Bless The Child“. Dieses Thema habe ich vor vierzig Jahren zufällig gehört, aufgeführt von Keith Jarrett, Gary Peacock und Jack DeJohnette.

Die Drei hatten sich 1977 in einem New Yorker Studio für die Aufnahme eines Albums von Peacock getroffen. Eines sehr guten übrigens, „Tales Of Another“. Jarrett und DeJohnette kannten sich zu der Zeit bereits gut, sie hatten vorher erst zusammen bei Charles Lloyd gespielt, dann bei Miles Davis. Jedenfalls schien es, als habe zum Gesamtbild nur noch Peacock gefehlt, denn sie nahmen nicht nur sein Album auf, sondern beschlossen noch im Studio, ein Trio zu bilden, weil sie einander so gut ergänzten.

Trotz des gemeinsamen Enthusiasmus entstand ihre nächste Aufnahme erst fünf Jahre später. 1983 erschien der erste Teil der „Standards“, der, wenn man das so sagen kann, den Beginn einer neuen Epoche markierte. Just mit diesem Album formte sich ein Trio, das seitdem von den großen Bühnen der Welt nicht mehr wegzudenken ist.

Das Trio wartete tatsächlich nur auf Peacock, denn DeJohnette und Jarrett hatten derart gut in Lloyds und Miles' Band harmoniert, dass, als der erste die Band verließ, der zweite ihm gefolgt war. Was Peacock betrifft, kann ich mir persönlich im Trio keinen anderen statt ihm vorstellen. Wenn man die besten Bassisten der Jazzgeschichte auflistet, würde keiner dem Trio jene Klangfülle verleihen wie Peacock es konnte.

Auf der Platte gibt es insgesamt nur fünf Kompositionen. Fünf abgedroschene Themen des Jazz. Von denen kein einziges von Jarrett stammt und doch sind alle von ihm. Vielleicht von allen dreien, von Jarrett, Peacock, DeJohnette, und doch, wenn man ehrlich sein will, ein bisschen mehr von Jarrett als von den anderen beiden. Wobei ehrlicherweise bei jeder einzelnen Komposition der Urheber angegeben ist.

Das von Anfang bis Ende in Moll geschriebene Album wird von „Meaning Of The Blues“ eröffnet, welches trotz des Titels überhaupt kein Blues ist, sondern eine Ballade, die einen irgendwie traurig macht, als würde man der eigenen Trauerfeier beiwohnen. Abgeschlossen wird es von „God Bless The Child“, das ausgesprochen feierlich endet, als wenn der Sonnenaufgang den Sonnenuntergang ankündigt. Mir fällt auf, je mehr etwas dem Leben huldigt, desto mehr zieht es einen dem Tod entgegen. Im vollen Bewusstsein dessen, dass Ängste und Sorgen in mir begraben sind, die ich nicht mehr loswerde, und Musik nichts damit zu tun hat.

Ich bin in einem Land geboren, das im vorherigen Jahrhundert abgeschafft wurde, dennoch kann ich bis heute den Briefkasten nicht ohne Herzklopfen öffnen. Immer warte ich darauf dort einen Brief mit einer schrecklichen Nachricht zu finden. Im Prinzip verständlich. Je mehr Ordnung um dich herum herrscht, desto mehr Chaos kommt in dir auf. Annähernd eine solche Erfahrung habe ich gemacht, als ich, in einem weichen samtene Zirkussessel versunken, das erste Mal eine Seiltänzerin sah. Am durchtrainierten Körper trug sie einen weißen Anzug, dessen Glitzersteine grell im Scheinwerferlicht blitzten. Um die Frau herrschte völlige Dunkelheit. Ihre Choreographie auf dem hoch in der Luft gespannten Drahtseil verzauberte und verängstigte mich gleichermaßen, das Donnern der Trommel machte sie noch intensiver. Das Orchester schwieg.

Heutzutage wissen die Leute vor lauter Musik um sich herum nicht mehr, was sie hören. Doch früher war an Musik ranzukommen ein einziges Abenteuer. Im damaligen Tbilissi gab es nur ein paar Läden und selbst dort gab es nichts außer den Platten, die es durch die sowjetische Zensur geschafft hatten. Bestenfalls. So war das damals. Generell hörten die Hörer und lasen die Leser das, was sie kriegten, doch reichte weder der Hör- noch der Lesestoff. Das Ohr wollte mehr und das Auge auch. Heute gibt es das eine wie das andere im Überfluss, nur will man es nicht mehr haben. Was wohl besser ist – etwas zu wollen, was es nicht gibt oder etwas nicht zu wollen, was es gibt?

Jedenfalls drang mir immer irgendwelche Musik in die Ohren, wenn auch nur zuhause, Musik, die nirgendwo sonst zu hören war. Es geschah einfach. Ich habe nichts dafür getan. Bis dahin hatte nichts so einen Eindruck auf mich gemacht wie es eines Tages Jarrett tat. Man kann nicht mal Eindruck nennen, es glich eher einem Abendmahl. Vielleicht war es sogar ein bisschen mehr, wie der Niedergang der Feuerzungen für die Gläubigen. Es ist, als müsste Jarrett in einem Atemzug mit Feuer genannt werden. Irgendwie kann ich ihn mir schwer ohne Feuer vorstellen. Hier meine ich nicht allein künstliches Feuer oder Feuer als Synonym für Wissen, Feuer als Element oder das Feuer, ohne das das Leben einfriert, oder gar das Feuer, das Prometheus in Form von Glut aus dem Olymp stahl, sondern alle zusammen. Genauer gesagt, das Feuer, das angebetet wird. In dem du verbrannt wirst.

Es war am Ende eines heißen Tbilisser Augusts, in ein paar Tagen würde die Schule beginnen, da warteten die Jungs im Hof auf mich, in kurzen Hosen und mit aufgeschürften Knien. Wir wollten Räuber und Gendarm spielen. Ich rannte ins Haus um meine Pistole zu holen. Ich weiß noch, dass in ihren transparent-roten Plastikkorpus ein ganzes Glas Wasser passte und ihr Strahl fast fünf Meter weit reichte, wenn man kräftig auf den Abzug drückte. Wobei sie sehr schnell nachließ und den Wasserstrahl dann nicht mehr stark verspritzte wie ein

Schlauch, sondern nur noch sprühte wie ein Deo. Am Ende benutzte meine Mutter die Pistole zum Anfeuchten der Wäsche beim Bügeln.

Ich befüllte die Waffe also im Bad mit Wasser und wollte wieder in den Hof hinaus, als im Nebenzimmer eine Musikanlage losspielte, die unbekannt Klänge ließen mich erstarren. So etwas hatte ich bis dahin nie erlebt, Musik war einfach nur der Hintergrund meines Lebens gewesen. Aber damals passierte etwas in mir, der Wille in den Hof runterzurennen hatte sich verflüchtigt. Ich stand in der offenen Tür, mit der nassen Waffe, aus deren Lauf Wasser tropfte wie aus einem undichten Wasserhahn, und konnte mich nicht rühren, vor Wonne lief ein Ameisenkribbeln über meinen Rücken, auch meinen Kopf überlief ein Schauer, als schnitte mir der Friseur die Haare.

Doch das war nicht nur Wonne. Roland Barthes hätte diesen Zustand vermutlich eingeteilt in Wonne («plaisir») und Genuss («jouissance», was im Französischen gleichermaßen «Orgasmus» bedeutet). Für Franz Kafka, einen sehr sensiblen Mann, hätte das vielleicht eine komplette Verwandlung dargestellt. Mir kommt es vor, als sei ich damals geboren worden, neu geboren worden; als ich mit zehn Jahren wie ein Spielzeugfeuerwehrmann in der offenen Tür stand, fühlte ich, wie sich etwas veränderte - in mir und um mich herum. Auch das Leben würde nicht mehr so sein, wie es bis dahin war.

Ich erinnere mich, was für ein unbeschwertes Kind ich bis dahin gewesen war, doch an jenem Tag verlor ich plötzlich diese Unbeschwertheit, irgendetwas warf mich aus meiner Komfortzone. Wie ein Katapult. Es war ein richtiges Coming Out, mein persönliches Coming Out, unter der Leitung von Musik. Vielleicht war ich ein überempfindliches Kind? Man könnte sagen, ich wurde damals geboren, 1983, im Alter von zehn Jahren. Vielleicht beginnt ab diesem Zeitpunkt meine eigene Zeitrechnung, seit ich «God Bless The Child» zum ersten Mal gehört habe.

Für ein Sowjetkind beginnen die Achziger wahrscheinlich mit der Olymiade in Moskau 1980 und enden mit dem Zerfall der UdSSR 1991. In jenem Jahr starb auch Miles Davis. Natürlich passierte damals einiges, wobei mich mit jenem Jahrzehnt andere Anfangsdaten verbinden. Der Spagat meiner persönlichen Geschichte erstreckt sich von 1983, als ich zum ersten Mal Keith Jarrett hörte, bis 1989, der Tragödie auf dem Rustaweli-Prospekt. Pausenlos dringen irgendwelche Informationen von außen in uns ein. Positive, negative.

Selbst wenn du ein Mönch unter Schweigegelübde wärest, der sich in der Wüste auf einen Stab stützt, versunken in die eigene Seelenwelt, wie ein Bäcker, der sich in den Tonofen hinabbeugt, hättest du trotzdem eine Beziehung zur Außenwelt. Das heißt, solange du existierst, stehst du in einer Beziehung zur Umwelt. Und auch sie dringt in dich ein. Sowohl

unsanft als auch sanft. Damals taten das, überaus stürmisch, zwei Dinge: Erst die Musik, dann der Tod. Wobei sich die Musik ebenfalls als Todeshymne entpuppte. Diese zwei Dinge veränderten mich grundlegend, nichts hat mich damals mehr aus dem Gleichgewicht gebracht. Bei der Erinnerung an den 9. April steht manchmal alles Kopf. Doch vorher gab es das Jahr 1983. Ich hab auch gedacht, mein ganzes zukünftiges Leben ist doch kein Film, der vor meinen Augen abläuft, während ich immer noch mit der Wasserpistole in der Hand dastehe und Musik höre?!

Wenn es nicht ein bisschen anders gewesen wäre, würde ich sagen, an jenem Tag habe es mir die Ohren geöffnet. Es war, als habe irgendein Keith Jarrett mit der Hand in mein Ohr gelangt und mich in seine Welt hineingezerzt. Vielleicht wünschte ich, es wäre etwas anderes gewesen, was ich mit mehr Stolz hätte verkünden können, hier, das hat mich verändert, irgendwas von Mozart oder Morrison, oder zumindest etwas von Jarrett, schließlich hat dieser Mann Tausende originelle Stücke gespielt, doch eines der ersten war der Song von Billie Holiday, dem sogar Holidays Titel geblieben war, erfüllt von Jarretts Stöhnen.

Wer hat damals beim Spielen nicht gestöhnt, von Errol Garner über Bud Powell bis Thelonious Monk? Doch das größte Stöhnen im Klavierjazz kam erst noch. Noch hatte Keith Jarrett, der größte Stöhner des Jazz, nicht die Bühne betreten. Das Stöhnen wird das Mindeste sein, was von ihm bleibt.

Wie dem auch sei, es sind nun schon vierzig Jahre, die dieser Mann und ich zusammen hinter uns gebracht haben. So viel Freude hat mir sonst keiner beschert. Gäbe es Keith Jarrett nicht, würde mein Leben anders verlaufen. Ab 1983 beginnt meine persönliche Bildungsromanze. Vierzig Jahre. Nach der gleichen Zeit wird Rubinhochzeit gefeiert. Manchmal auch die Wüste durchquert. Doch ich wurde nur geboren. Wenn auch aufs Neue geboren.

Hör ihm zu und du wirst erkennen, dass Jarrett in der Musik lebt, im Live-Auftritt. Ich spiele, also bin ich. Also sterbe ich. Er lebt wirklich nicht im Tod, das wäre zu viel des Guten, sondern er lebt, wenn er stirbt. Für ihn ist der Weg das Ziel und nicht das Resultat. Ständig klimpert er selbstvergessen irgendwas auf dem Klavier herum, er lässt es klingeln und stöhnt auch dabei, müht sich ab. Übrigens folgt sein Stöhnen nicht der Melodielinie, die er gerade spielt, Musik und Stöhnen verlaufen getrennt voneinander. Manchmal seufzt er dermaßen, als würde er die Seele aushauchen.

Oft ist er so bei der Sache, als suche er in der Musik eine andere Musik, in der wieder andere Musik enthalten ist, und so stochert und stochert er immer weiter, versucht das Thema zu erfassen, beginnt vorsichtig, als entschärfe er eine Bombe, bekommt es auch in die Hände, doch vergebens, das Thema rinnt ihm wie Sand durch die Finger. Als versuche er selbst zu verschwinden und nur die Musik bliebe. Beziehungsweise in die Musik überzugehen,

wiederbelebt zu werden, hineinzuwachsen. Dabei quält er sowohl sich selbst als auch dich. Und bei diesen Leiden dringt er mit Stöhnen und Seufzen in solche Räume vor, dass allein diese Leiden alles wert sind.

Früher war es bei Auftritten vor Publikum üblich, dass Oratoren und Tribune das, was sie zu sagen hatten, zurückhielten, bevor sie nicht die richtigen Worte gefunden hatten, mit denen sie Begeisterung und Applaus auslösten. Manchmal durchquert Jarrett so ein Labyrinth, dass man annehmen könnte, er würde nie wieder herausfinden, manchmal kreierte er aus dem Chaos solch eine musikalische Phrase, dass einem der Atem stockt, oder er eröffnet eine neue, die einem so nah, so vertraut vorkommt. Du denkst, er würde aus der musikalischen Seele speziell deine Tragödie hervorbringen. Doch was ist man denn ohne Tragödie? Außerdem wehklagt er dermaßen, dass der Klang des Klaviers nicht mehr zu hören ist, als wenn er seine Seele fahren lässt, erstickt. Doch manchmal bleibt ein Gefühl, als ließe er dich dein Unterbewusstsein ausschütteln und an etwas gewöhnen, worüber du nicht nachdenken wolltest. Er verschafft dir solche Wonnen, dass du peinlich berührt bist, er selbst jedoch nicht. Er hat vieles gespielt. Eigene und fremde Titel. Jazz und Klassik. Von Händel bis Schostakowitsch. Mit viel Bach dazwischen. Und überhaupt, Bach ist für ihn unvermeidlich, bei jedem beliebigen Konzert springt ihm dieser perückentragende Deutsche unvermittelt aus den Fingern. Auch das Ohr des Security-Mannes fängt solche Momente leicht ein, wenn Jarrett improvisiert.

Die Kritiker bezeichnen seine klassischen Aufnahmen ebenfalls als Meisterstücke, wobei das schon übertrieben ist. Dabei sind sie gut, verbissen ausgeführt, mehr nicht. Da ist nichts Meisterhaftes in seinen Aufnahmen. Jarretts Element ist der Jazz, der Gipfel sind seine Improvisationen.

Keith Jarrett ist ein introvertierter Mensch, auch die Musik passt dazu, auch wenn er das Publikum bei seinen Konzerten in den Wahnsinn treibt. Mehr noch, du hörst Jarrett zu und denkst, er spielt nur für dich. Er vertraut dir etwas an.

Komischerweise klingt das Klavier bei ihm ein bisschen anders als bei anderen. Wie kommt es, dass bei ihm eine einzelne Note wie ein ganzer Akkord klingt? Wie kommt es, dass er dir mit einer Tonleiter mehr sagen kann als ein ganzes Orchester? Wie kommt es, dass er dir alle Herzensworte mit bloßen Händen knetet wie ein Bäcker den Teig? Und ich denke, dabei ist es nicht mal von Bedeutung, worauf er spielt; wenn man ihm ein Spielzeugklavier hinstellte, brächte er das so zum Klingen, dass ein Elefant in Tränen ausbräche. Selbst einer aus Plüsch. Außerdem würde das Kinderinstrument sogar zu seinen kleinen Händen passen. Oft spielt er so, als sei es das letzte Mal, er stimmte die letzte Note an und stürbe. Ja, das ist Jarrett, jedoch

nicht allein das. Wobei die Silhouette seines Herzens am besten in solchen Abstraktionen sichtbar wird.

An den Rollstuhl gefesselt zu sein ist für jeden ein Fluch und für denjenigen wahrscheinlich die reinste Hölle. Was kann ungerechter sein, als dass ein stets rastloser Mensch dem Tod entgegenght, reglos wie eine Puppe? Ähnliche Strafen haben etwas Antikes; so grausam pflegten die Götter Ungehorsam zu bestrafen. Seine rastlose Seele ist versteinert worden. Dass ihm so etwas passieren würde. Unfair. Er war sogar Zeuge seines eigenen Todes. Im Rollstuhl plaziert, wie eine Blume im Topf, haucht jetzt ein Mensch die Seele aus, den keiner je entspannt erlebt hat.

Ich jedoch hätte mir sein Finale ganz anders ausgemalt. Ich dachte, sein Herz würde vor lauter überbordenden Emotionen versagen, es würde einfach irgendwann durchbrennen wie eine Glühbirne bei Hochspannung, oder ihm würde beim Spielen ein Jaulen entfahren und er stürzte tot aufs Klavier darnieder, bei so einem sentimental Menschen ginge dem Gehirn der Saft aus wie einer Batterie. Kann er nicht wenigstens ab und zu einen Seufzer aus seinem Rollstuhl dringen lassen?

Wenigstens einmal hat bestimmt jeder einen von Francis Bacons Pápsten zu Gesicht bekommen. Unter ihnen gibt es ein Gemálde, «Kopf VI» («Head VI»), auf dem ein Mann in einem Glaskasten in ein Vakuum schreit. Ich denke immer, der an den Rollstuhl gefesselte Jarrett schreit jede Nacht in seinem Studio genauso. Oder stöhnt zumindest.

In der Musikgeschichte ist sein Trio etwas besonderes. Speziell diese Drei (Jarrett – Peacock – DeJohnette) spielen auf der Bühne wie Götter, oder eigentlich wie ein Gott, man könnte denken, sie würden sich bei den gemeinsamen Proben gegenseitig umbringen. Die Themen arbeiten sie nicht einmal gemeinsam aus, die Musik wird einfach auf der Bühne geboren

In einem Interview erinnert sich Jarrett: Wir kamen zusammen, aßen hinter der Bühne Mittag, redeten über dies und das, sagen wir, von der Schöpfung der Welt bis zur kaputten Garagentür, dann gingen wir raus auf die Bühne und spielten. Niemand wusste, was beim Spielen passieren würde. Das ist das maximale Vertrauen in den Partner. Das Einfühlen in etwas, das größer ist als man selbst. Wie will man zusammen mit anderen in einem konkreten rhythmischen Modell auftreten, wenn allen ständig verschiedene spontane Variationen in den Sinn kommen, wie soll man zusammen mit jemand anderem musikalische Phrasen in einen gemeinsamen harmonischen Fluss verwandeln? Dabei schafft es dein Gehirn einfach nicht, das Signal an die Hände weiterzuleiten, das alles passiert in Mikrosekunden. Er selbst nennt das neuronische Geschwindigkeit. Beim Gespräch über neuronale Erregungsgeschwindigkeit hat er

den dänischen Pianisten und Komödianten Viktor Borge im Sinn, dieser konnte sich beim Spielen blitzschnell von einem Ort zum anderen bewegen. Und Improvisation heißt, dies intuitiv zu tun. Beim Spielen wird dir vielleicht etwas klar und du überlegst, was als Nächstes kommen könnte, das Nächste unterscheidet sich jedoch total von dem, worauf du im Voraus gefasst warst.

Solo-Improvisation ist eine komplizierte Sache - wie muss man sich das erst zusammen mit anderen vorstellen? Leicht gesagt: harmonische Spontanität. Diese Band ist ein Phänomen. Ihre Mitglieder können einander manchmal fast nicht spüren. Wie soll man einem Partner vertrauen, um vor Publikum unausgelegene Themen darzubieten, die es zuvor nie gegeben hat? Übertrieben oder nicht, man kann behaupten, dass dabei auf der Bühne eine Art Alchemie vorstatten geht: Du siehst mit eigenen Augen, wie drei Elemente miteinander zu einem verschmelzen.

Wenn du die Improvisationen der drei Musiker hörst, begreifst du, dass keiner von ihnen weiß, was der andere im konkreten Moment will, sie geben einander aber immer die besten Phrasen. Das ist wie ein gemeinsames Nervensystem, ein Modell der idealen Interaktion. Und auch du merkst, wie das Blut zwischen ihnen zirkuliert, in Form von Musik, wie ein Organismus.

Dieser Mann hatte auch deshalb meinen persönlichen Respekt, weil er auf einem seiner Albumcover Kafkas Skizzen verwendet hat. Wieso sollte er das auch nicht tun, schließlich sind es genau seine Porträts. Das ist ein teuflisches Cover, drei Figuren scheinen ein Trio darzustellen, Jarrett-Peacock-DeJohnette, doch es sind alles Jarretts Posen. Man könnte meinen, Kafka habe seinerzeit deutlich dessen Gekrümmtheit gesehen und sie in sein Notizbuch gekritzelt. Was von Kafka nicht verwunderlich ist, im 20. Jahrhundert hatte dieses furchtbare Insekt das ganze 21. Jahrhundert erlebt und ein übers Klavier zusammengekrümmter Mann erregte natürlich seine Aufmerksamkeit. Der Anblick eines Mannes ist manchmal prägender als der eines ganzen Jahrhunderts.

Die Farbe des Covers ist kein Zufall: «Standards live» ist grau wie Kafkas Schatten. Auf dem gleichen Album ist das vielleicht am besten gespielte Werk der Jazzgeschichte vertreten, «Too Young To Go Steady». Ebenso sollte man das oben erwähnte und absolut geniale «Whisper Not» vom gleichnamigen Album nennen. Wer hat nicht schon mal Benny Golsons Thema gespielt oder gesungen, von Golson selbst bis Ella Fitzgerald? Das Thema an sich ist in Moll, Gänsehaut gibt es zur Genüge, doch Jarrett beschert einem einen Kloß im Hals. Und dann war da «What Is This Thing Called Love?», welches schon allein den Preis des Albums rechtfertigte.

Das uralte Thema von Cole Porter wird von Jarrets magischem Eröffnungssolo eingeleitet. Bei Minute 01:07 steigt Peacock sanft ein. Etwa zehn Sekunden später stimmt auch DeJohnette in das Duett ein. In den folgenden sieben Minuten spielen alle Drei das, wofür wir dieses Trio lieben: hochqualitativen Jazz. Bei Minute 8:34 machen sie die Musik plötzlich zu dem, womit sie uns für gewöhnlich verzaubern und was man anderswo nicht zu hören bekommt. Dreiundzwanzig Jahre sind seitdem vergangen, und doch fängt mein Herz an der Stelle an zu klopfen, als wolle es mir zerspringen. Selbst wenn man das Stück auswendig kennt, bekommt man vom Jauchzen des Klaviers unvermeidlich eine Gänsehaut. Und genau dann, wenn man denkt, Was sollte denn noch passieren?, passiert bei Minute 12 das, was dich mit Funken im Herzen bis zum Finale führt.

Das Album habe ich Ende 1999 zum ersten Mal gehört. Damals wartete er auf das Ende der Welt, sprachlos, ich – bei «Love». Ebenso sprachlos. Die Doppel-CD brachte mir ein Bekannter Ende November aus Paris mit. Den ganzen Dezember lang hörte ich dieses Konzert öfter als alles andere. Auf dem Album sind einige Perlen, doch unter ihnen sticht «Love» heraus. Am Ende kannte ich fast jeden einzelnen Seufzer Jarretts auswendig, dennoch fühlte es sich bei jedem Hören an, als hörte ich es zum ersten Mal. Ich hörte es an und wünschte, dass es nie enden würde. Damals hatten wir denselben Wunsch, ich und die Welt. Sie wollte nicht, dass die Geschichte endet und ich wollte nicht, dass die Musik endet. «What Is That Thing Called Love?»

Würde man Jarrett überhaupt nicht kennen, wüsste man allein anhand der Plattencover, dass er ein bisschen anders ist. Man entdeckt mal ein Gedicht von Rumi, mal eines seiner eigenen (er ist zwar kein schlechter Dichter, man kann aber dennoch froh sein, dass er uns seine Poesie nicht von der Bühne aus rezitiert hat wie Cecil Taylor), mal einen Vers von Rainer Maria Rilke. Es kann passieren, dass er bei einem Interview anfängt Thomas Pynchon zu zitieren, dass ihn der Applaus beim Konzert an einen Choral aus einem nichtexistierenden Film von Kubrick erinnert, dass er Jazz mit einem subatomaren Teilchen vergleicht, das sich anders verhält, sobald man es anschaut. Auch Kafkas Skizzen auf seinen Albumcovern sind meiner Meinung nach so etwas in der Art

Miles hat einmal gesagt, man könne die Geschichte des Jazz in vier Worte fassen: «Louis Armstrong, Charlie Parker». Meine Interpretation von Jazz ist jedoch eine andere, in der Jarrett nicht vorkommt. Wenn ich Jazz dennoch mit vier Worten charakterisieren müsste, dann würde ich sagen: «Miles Davis, John Coltrane». Und dann würde ich zur Freude der Cotranisten sofort die Reihenfolge ändern: «John Coltrane, Miles Davis». Der Logik folgend, dass sich durch Tausch der Summanden die Summe nicht ändert. Wobei sich das im Jazz doch anders verhält. Für andere sind andere vier Worte Jazz; von Ornette Coleman bis Thelonious Monk oder von Bill

Evans bis Eric Dolphy, jeder hat seinen eigenen Jazz. Jarrett setzt dem keine Grenzen, er drückt den Jazz auch nicht aus, wie oft er den ganzen Jazz auch spielt. Keith Jarrett steht ein bisschen außerhalb. Von allen möglichen Leuten kann man problemlos behaupten, sie seien der Jazz. Miles sei der Jazz. Coltrane sei der Jazz. Bei Jarrett fällt einem diese Aussage schwer. Besonders bei seinen Improvisationen. Wobei man auch nicht sagen kann, Jarrett sei der absolute Nichtjazz. Wenn er Jazz spielt, ist er unvergleichlich, wenn er jedoch improvisiert, bricht sein Jazz, so wie ein Lichtstrahl bei der Refraktion. In dem Moment ist seine Musik Quasijazz, die Bifurkation des Jazz. Der Jazzmodus: nicht nur von Operandi zu Vivendi, sondern im breiter gefassten Sinne des Wortes. Das ist schon Jazzett, genauer gesagt, der Jazz von Jarrett. Und selbst sieht er hässlich aus, wie er stöhnend und gekrümmt zum Tango des Klaviers tanzt. Der Quasimodo des Jazz. Wenn man so will, Jazzimodo.

Natürlich ist Jarrett nur wegen seines Jazz in die Geschichte eingegangen. Er ist ein großer Jazzman. Aber noch ein noch viel größerer Improvisator. Exakt diese Jazzetts machen ihn zu einem einzigartigen Erlebnis. Ansonsten gibt es große und großartige Jazzmen zur Genüge.

Für die Improvisationen eines undefinierbaren Genres einen Namen zu finden, ist eine Sache; eine andere, die Wirkung der Improvisationen zu benennen. Meiner Meinung nach liegt hier das Wunder in der Nichtexistenz des Wunders. In seinen Soli schürt er derartige Erwartungen, ruft derartige Emotionen hervor, dass man unweigerlich ein Wunder erwartet. Aber die Musik ist aus und dir wird sofort klar, dass absolut kein Wunder geschehen ist. Doch anstatt enttäuscht zu sein wunderst du dich, dass nicht das geschehen ist, was so nahe zu sein schien, was dir gerade so echt vorgekommen war. Ich glaube, das ist das Wunder dieser Musik. Das Wunder ist, dass es kein Wunder ist.

Die Jazzetts jedoch sind exotisch, so etwas wie jazzige Getränke. So, wie wenn die Kohlensäure aus dem Champagner entwichen ist. Oder eher aus der Limo. Das ist Musik, aus dem der Jazz entwichen ist. Musik, die kein Jazz mehr ist, aber Jazzgeschmack versprüht. Miles ist voller Jazz. Coltrane ist sogar ein Jazzballon. Aber Jarrett ist Limonade, aus der der Jazz entwichen ist. Er hat auch anderes Publikum. Treu, nicht wahllos. Selbst wenn sie völlig ohne Kohlensäure wäre, würden die Wespen sich um sie tummeln. Die Wespe weiß, wo Zucker ist. Und Gott auch. Was ist ein Gott ohne Zucker für ein Gott? Oder die Wespe? Wir nennen es trotzdem Jazz. Nicht weil wir keinen besseren Namen dafür finden, sondern weil Jazz einfach so allumfassend ist, dass man mittlerweile alles so nennen könnte.

Darunter auch Jarretts Improvisationen. Und ebenso die Jazzetts. Sie sind wie Motetten. Wenn Motetten vielstimmige Kirchengesangstücke sind, dann sind Jazzetts vielschichtige weltliche Instrumentalimprovisationen. Beziehungsweise Jarretts კვნესებოთურთ.

Wie wir wissen, gibt es Größe S und L, dazwischen liegt M. Außerdem gibt es die Größen XS und XL, ebenso XXS und XXL und so weiter. Nur Größe M bleibt unverändert. Das ist ewige Größe, eine spezielle absolute Größe. Nun, stell dir vor, es gäbe von dieser Größe M wie bei anderen Größen mehrere Varianten, zum Beispiel XM. Ja, das wäre Jarrett, extra medium. Mittel, aber Extra. Von wem kann man das schon behaupten?

Jarrett ist kein Genie, doch er hat verdammt geniale Eingebungen, wenn er solo improvisiert genauso wie wenn er die Themen von anderen spielt. Es ist egal, ob er dabei allein ist oder mit jemand anderem zusammen. Ich habe keine Ahnung, wie ein Mensch so viel Geniales schaffen kann, aber Fakt ist, dass Jarrett stets etwas kreiert hat. Zumal er nicht nur ein paar aus dem Ärmel geschüttelt hat wie ein Normalsterblicher das tut oder auch ein Unnormalsterblicher, sondern systematisch. Es wird behauptet, das sei eben Genialität, aber die ist es nicht, Jarretts Meisterwerke sind ein Resultat harter Arbeit. Und damit schmälert niemand sein Ansehen, im Gegenteil, das soll ein viel größeres Kompliment sein. Ich will diesen Mann bloß nicht der Genialität opfern, selbst wenn er genial sein sollte. Ihn ein Genie zu nennen bedeutet, seine ganze harte Arbeit außer Acht zu lassen. Es gibt viele, die gleichzeitig als Genies und Perfektionisten in Erinnerung bleiben. Wenn man Jarrett kennt, muss man auch wissen, dass er wirklich glaubt, dass ein Ideal möglich ist und erreicht werden muss, dass ein unperfektes Resultat kein Existenzrecht hat. Doch Genialität ist eine gewisse Verantwortungslosigkeit, eine unverdient erhaltene Gabe, die bedeutet, aus der Liste der Menschen gestrichen und in ein Sonderverzeichnis aufgenommen zu werden. Was eine riesige Kluft zwischen den Mitgliedern dieses Verzeichnisses und den Menschen hervorruft. Deswegen wird einem immer wieder eingeredet, Gott habe den Menschen nach seinem Ebenbild geschaffen, damit diese Grenze aufgehoben wird, damit die Kluft zwischen Gott und Mensch aufgefüllt wird. Im Falle Jarretts jedoch gibt es nichts Verantwortungsloses, Skrupelloses, er hat jeden Millimeter seines Erfolges absolut verdient. Auch beim Scheitern.

Vielleicht leuchtet Jarrett selbst nicht, aber er hat alle Alben erleuchtet. Zum Beispiel «Changeless», welches ein einziges großes Leuchten ist. Auch dort spielt dasselbe Trio: Jarrett – Peacock – DeJohnette. Es ist, als würden alle Drei beim Spielen verschwinden und stattdessen bliebe Musik. Musik, die bis dahin niemals auf Papier in Form von Noten existiert hat und in einem Studio geprobt worden ist; sie entstand von Anfang bis Ende auf der Bühne. Dieses Album beeindruckte mich dermaßen, als ich es Anfang der dunklen 90er Jahre zum ersten Mal auf CD hörte, dass ich drauf und dran war, sie so an mir zu tragen wie die Stammesmitglieder der Mursi ihre Lippenplatten.

Wenn es Adjektive gibt wie zum Beispiel «kafkaesk» (geheimnisvoll, fürchterlich, bedrohlich) oder «lynchesk» (geheimnisvoll, düster, schimmernd), die konkret die unverwechselbare einzigartige Handschrift eines bestimmten Künstlers erklären, sollte man dann in dem Fall einen Neologismus einführen, der sich nur auf diesen Mann bezieht? So etwas wie «Jazzett», also «gebeugt, stöhnend, tugendhaft». «Tugend» ist hier von entscheidender Bedeutung. Ich mag das ganze Jazzett, «All this Jazzett».

Einmal hab ich auf dem Geburtstag eines Freundes eine junge Frau kennengelernt. Mit der Lücke zwischen den vorderen Schneidezähnen glich sie der jungen Vanessa Paradis. So habe ich sie insgeheim dann auch genannt. Sie wird ein bisschen größer als Paradis gewesen sein. Auf die Figur konnte ich mich nicht festlegen, sie hatte das riesige Sweatshirt in die weite Jeans gesteckt und trug eine schwarze Strickmütze. Zu der Zeit konnte man Frauen und Männer ohnehin nicht unterscheiden, erst recht nicht im Winter. Sie sah ein bisschen wild aus. Sie sprach nicht viel und verströmte den Geruch von Ölfarbe, sie war Malerin. Damals gab es zwischen uns ein gewisses Etwas.

Bald darauf schenkte ich ihr das «Paris-Konzert». Die in feines Papier eingeschlagene CD mit kirschrotem Cover brachte ich ihr so stolz nach Hause, als hätte ich meine eigene Lunge darin eingewickelt. Es war eine Raubkopie von relativ hoher Qualität. Das Original hatte ich zwar auch, aber das konnte ich nicht mehr hergeben. Auch schien es, als würde sich etwas reimen: Paradis – Paris, zumindest in meiner Fantasie. Ich sagte nichts, ich hoffte, das Album selbst spräche für sich. Offensichtlich hat es das auch getan. Seitdem ist mir Paradis nicht mehr begegnet. Einige Male hab ich sie noch angerufen, doch sie wollte nicht mehr mit mir reden. Klar, das war nicht das erste und wird nicht das letzte Mal gewesen sein, dass ich zurückgewiesen wurde, aber es war das schmerzhafteste. Ich weiß nicht, was mich damals bewegt hat. Vielleicht, dass ich mein persönliches Fiasko dem Erfolg der Musik zugeschrieben habe? Mir ist niemals in den Sinn gekommen, dass die Musik nichts taugen könnte. Im Gegenteil, ich ließ eher zu, dass es die Musik war, die den Hörer etwas preisgeben ließ, das nicht preisgegeben werden sollte, was intim und äußerst privat hätte bleiben sollen. Vertraulich. Was niemandem, in erster Linie nicht mal einem selbst verraten werden durfte.

Vielleicht übertreibe ich und die Sache ist einfacher. Ich wurde nicht angenommen, ich wurde persönlich zurückgewiesen und die Musik hatte gar nichts damit zu tun. Und genau das verwirrt mich: Wie kann Musik nichts damit zu tun haben? Nichts und niemand sagt mehr über einen Menschen aus als seine Lieblingsmusik. Hüte dich vor Leuten, die keine Musik mögen. Und zu denen, die welche mögen (von überprimitiver bis zu überintellektueller), findet man immer den Schlüssel. Und nicht nur zum Herzen. Und es gibt keinerlei Ausnahmen, die die Regel bestätigen. In der Liebe zu Musik sollte man keine Probleme suchen (wenn welche auftauchen), sondern in dir, in so jemandem, in den der Schlüssel nicht passt. Denn das Herz eines jeden Menschen hat ein Schloss, selbst das des offenherzigsten.

Mehr noch als der gescheiterten Liebe trauere ich der verschenkten CD nach, die besser war als das Original. Im Original lag ein einziges durchscheinendes, mittig gefaltetes Blatt. Man kann sich kaum etwas Blligeres vorstellen. Und in die Raubkopie hatte man ein ganzes Booklet gestopft, so dass die Hülle fast nicht zu ging, unendlich liebevoll gestaltet, mit großartigem

Schwarz-Weiß-Fotomaterial (Wo hatte derjenige das bloß her? Damals gab es weder Internet noch lagen die Portäts von Jarrett auf der Straße herum, wie man so sagt.) und ziemlich langen Texten über mehrere Seiten auf Englisch, ohne Angabe des Verfassers. Irgendein Enthusiast hatte mit Inbrunst und Wärme Jarretts Entwicklung analysiert. In diesem Fall war die Raubkopie dem Original überlegen. Ich hätte erstere behalten und zweitere verschenken sollen. Wo hat man sowas schon erlebt. In der offiziellen Ausgabe liegt auch heute noch dieses banale durchscheinende Blatt, das aussieht wie in einem Internetcafe ausgedruckt und eilig in eine Plastikhülle geschmissen.

Im Leben haben mich schon einige Leute mit Jarretts Musik konfrontiert, von denen ich es überhaupt nicht erwartet hatte, aber das «Köln Concert» ist noch mal eine andere Sache. Einmal geriet ich in Gefangenschaft. Nur kurz, aber immerhin. Damals wohnte ich in der Tsqneti-Straße, als im Viertel das Gerücht umging, an der georgisch-ossetischen Grenze gebe es Morphium zu kaufen. Sogar rosafarbenes. Woher das Gerücht kam, wer die Quelle war, daran konnte sich keiner erinnern, doch es blieb das Gerücht, dass ossetische Frauen rosafarbenes Morphium über die Grenze brächten, in Pulverform. Auch die Uhrzeit war geklärt – mittags. Außerdem zu einem symbolischen Preis. Preise spielen sowieso keine Rolle, wenn sich in deinem Bewusstsein gerade ein paradiesisches Bild aufbaut: eine ossetische Frau mit rosafarbenem Morphium. Hat jemand je rosafarbenes Morphium zu Gesicht bekommen? Welchem Hirn war diese Fantasie entsprungen?

Nun ja, eines Tages machten wir uns zu dritt zur Grenze auf: Akaki aka Koka, Amiran aka Mirian und ich aka ich. Am Steuer von Mirians rotem Niwa saß Koka. Von uns allen war Koka der beste Fahrer, er konnte alle möglichen Autos steuern, ob nun den Sowjetgeländewagen Niwa oder irgendeinen japanischen Diesel mit Sportkarosserie. Damals waren wir alle Drei noch minderjährig. So ganz war es auch nicht Mirians Auto. Es gehörte seiner Mutter, von der er es manchmal auslieh oder klaute. Wer würde denn freiwillig das eigene Kind zum Morphium zu kaufen an die Grenze fahren lassen? Rosa hin oder her. Irgendwie schafften wir es bis zur Grenze, als es zwölf Uhr war, mehr Mittagszeit gibts wirklich nicht.

Von Tbilissi kommend liegt Gori links der Hauptstraße, Samatschablo rechts. Auch wir fuhren nach rechts, der Niwa grollte den Anstieg hinauf, wir fuhren die leere Straße entlang, die sich früher durch eine Platanenallee geschlängelt hatte und gelangten plötzlich auf einen freien Platz, in der Mitte georgische Grenzposten und ein rostiger Schlagbaum. Beidseits der Straße waren Sandsäcke übereinandergestapelt; es sah aus als könne man da im Ernstfall reinspringen wie in einen Brunnen. Dahinter lag ein Hang, unten war der Rand eines Dorfes zu erkennen, wie das Ende des Paradieses. Im späten Frühling blühte alles, es leuchtete grün. In diesem Grün leuchtete unser Niwa glutrot. Wer würde denken, wir wären mit unserem Tbilisser

Nummernschild zufällig an der ossetische Grenze gelandet, einfach so zum Wiesenblumenpflücken? Es würden einem bestimmt auch Menschen und Tiere ins Auge fallen, die sich dort im Gras und Gebüsch versteckten.

Mirian stieg schneidig aus dem Auto, mit einer gewissen Souveränität; Schneidigkeit und Souveränität spielten damals für gewöhnlich eine entscheidende Rolle. Auch heutzutage. Er verwickelte den Grenzschützer auf dem Posten in ein Gespräch, reichte ihm eine Zigarette. Die Situation war nur nicht unbedingt die günstigste, auf dem kahlen Platz war niemand zu sehen außer georgischen Soldaten und uns. Diese Gegebenheiten hatten wir unterwegs nicht in Betracht gezogen. Nun, was hatten wir erwartet? Etwa, dass bei unserem Anblick schöne ossetische Frauen Simd tanzend durch den extra für sie geöffneten Schlagbaum kommen würden, frisch gebackene Karawai in den Händen, darauf Salzstreuer gefüllt mit rosa Morphinum, von dem man eine Prise nehmen und sich ins Zahnfleisch einmassieren würde wie ein Mittel gegen Entzündungen, oder es sich auf den Hintern streuen wie Babypuder gegen wunde Haut? Hier sah es nicht gerade nach Paradies aus. Es roch nach Staub und Verbranntem. Wobei der Dorfrand am Ende des Hanges immerhin nach Paradies aussah.

Jedenfalls kamen, während Mirian mit den Grenzern über irgendwelchen Blödsinn redete, zwei dunkle Männer aus dem Wald. Breitschultrig, in kurzen Mänteln, unter denen die Läufe von Maschinengewehren hervorragten. Auch diese waren dunkel. Die Männer stiegen den Hang hoch. Ohne Eile und voller Überzeugung. Sie sahen nicht aus wie schöne ossetische Frauen. Ohne innezuhalten passierten sie den georgischen Posten. Die Grenzer nahmen sie gar nicht wahr, wie Geister liefen sie zwischen ihnen hindurch. Die Geister kamen näher, einer stieg kommentarlos zu uns ins Auto, setzte sich neben mich auf die Rückbank, zog den rechten Arm aus dem Mantelärmel, legte die kurze Kalaschnikow auf die Knie; er versteckte sie nicht, sie fiel gar nicht groß auf, fast so, als wäre sie die Verlängerung seines Körpers.

Der Typ war mager, seine Bewegungen geschickt. Sein an der Stirn kurz geschnittenes Haar glänzte wie Rabenfedern. Man konnte nicht ausmachen, ob sein Gesicht säuberlich rasiert war oder er keinen Bartwuchs hatte, wie ein Kind. Er trug einen schwarzen Rollkragenpulli. Mit der dünnen Haut, der Adlernase, den groben Kieferknochen und den eingefallenen Wangen sah er aus wie Anna Achmatowa. Er roch ungewaschen. Man hätte ihn als sympathisch bezeichnen können, hätte er nicht tote Augen gehabt, die nicht funkelten. Zusammen mit dem Schweißgeruch brachte er die Kühle des Waldes mit in den Autoinnenraum. Stumm setzte er sich neben mich, starrte nach vorn auf irgendeinen Punkt, ein vernickelter dünner Kopfhörerbügel hielt ein wenig sein Haar straff. An seinem Gesichtsausdruck war nicht abzulesen, was er hörte. Man konnte meinen, er habe einen Haarreifen auf dem Kopf, wie ein adrettes Mädchen.

Um auf den Rücksitz eines Niwa zu kommen, muss man den Vordersitz hochklappen. Das tat er auch und ließ ihn hochgeklappt. Mirian beendete plötzlich die sinnlose Unterhaltung mit dem Grenzer und kroch ebenfalls nach hinten. Schließlich war ja klar, für wen der Erste den Vordersitz reserviert hatte. Wenn man hinten saß, war der Zweite, der draußen wartete, nicht zu sehen. Doch der Erste, der sich neben mich gesetzt hatte, tauschte den Platz, machte Platz für Mirian, so dass er schließlich zwischen uns beiden saß. Im Fall der Fälle würden wir ihm als eine Art schussichere Weste dienen, eine Weste aus lebendigem Fleisch. Mirian dagegen tat das, was ein Gentleman eben tut: Er brachte den Vordersitz wieder in die Grundposition, machte den Sitz bereit für den, der draußen stand. Der setzte sich rein, wie ein Kapitän. Wenn schon nicht eines Schiffes, dann wenigstens eines Bootes. Leise machte er die Tür des Niwa zu, sagte mit schwerem Akzent auf Russisch wie Gagarin vor dem Abflug ins Weltall: «Auf geht's!» und legte den Ellenbogen ins heruntergelassene Fenster. Für die georgischen Grenzer waren wir gleich verschwunden. Sie konnten uns nicht mehr sehen, ebenso wenig wie sie bis dahin die Geister gesehen hatten. Die Zwei stellten sich als Tschetschenen heraus. Unterwegs sagten sie fast kein Wort. Sie sagten nicht, ihr seid festgenommen, Jungs. Wozu auch? Sie verströmten Schweißgeruch. Und die Kühle, die ich anfangs für die des Waldes gehalten hatte, war die des Todes.

Unterwegs hielten wir nur ein einziges Mal an; der, der vorn saß, ging in einen Hof mit Gitterzaun. Aus dem Haus kam ein genauso dunkler Mann, genauso mager, kurzbärtig. Sie führten ein ruhiges Gespräch, wie Dichter schauten sie die ganze Zeit zu den Bergen oder zum Himmel. Der Erste, der zwischen Mirian und mir saß, legte eine Hand auf den Gewehrkolben, probierte mit dem Zeigefinger den Abzug aus, nahm mit der anderen ruhig die Kopfhörer ab, legte sie beiseite, stopfte sie zwischen meine und seine Beine. Ich spürte durch meine Jeans, wie seine Finger mein Bein für einen Moment berührten. Draußen hatten sie ihr Gespräch bald beendet. Beide schauten wieder zum Berg hinauf. Oder vielleicht zum Himmel? Und ohne sich zu verabschieden, wie langjährige Feinde oder Geliebte, entfernten sie sich voneinander. Nach einer Weile blieben die Geister in irgendeinem Randviertel von Gori zurück. Ich kenne mich in Gori absolut nicht aus, aber dass es ein Randviertel war, soviel wusste ich dann schon. Sie verabschiedeten sich nicht mal von uns. Generell war ihr Sprachgebrauch minimalistisch. Sie hatten ihre eigenen Berechnungen. Wir hatten einfach nur ihren Lebensweg gekreuzt, wie eine Art Transportmittel.

Anstatt sich zu verabschieden drückten die Geister Koka etwas in die Hand, wie einem Taxifahrer den Fahrpreis. Es war eine Einmalspritze mit 1 mg Promedol, zur Anwendung unter Kriegsbedingungen. Sowas hatte ich anderweitig noch nicht zu Gesicht bekommen. Auf Kokas Handfläche lag ein winziges Plastikinstrument, wie ein Bienenleichen. Außerdem war es

komplett weiß, wie die Seele dieser Biene. Mittlerweile waren die beiden Geister zwischen Wohnblöcken verschwunden.

Koka und Mirian machten aus, wem das Promedol zustand (ein Milligramm zu teilen hatte keinen Sinn), ich begutachtete den tragbaren Kassettenspieler, den der Geist auf dem Autositz vergessen hatte. Vielleicht hatte er ihn nicht vergessen, sondern extra deponiert, dachte ich bei mir, außerdem spürte ich mit der Hand die Wärme des Geistes, die der Kassettenspieler konserviert hatte. Ich bemerkte auch den Rauchgeruch, der auf dem superdünnen Überzug der Kopfhörer zurückgeblieben war. Ich schaute mich nach allen Seiten um; ob er zurückkäme und nach seinem Gerät fragte?

Inzwischen hatten wir Gori zwar schon hinter uns gelassen und uns auf die Hauptstraße nach Tbilissi begeben, doch ich schaltete ihn trotzdem nicht an. Ich dachte die ganze Zeit, sie würden uns gleich mit einem anderen Auto verfolgen und den «Walkman» wieder an sich nehmen. Niemand verfolgte uns, der abgenutzte «Panasonic» gehörte entgeltlich mir. Erst als wir uns schon Saguramo näherten, setzte ich mir die rauch- und schweißgetränkten Kopfhörer auf, deren superdünnere Überzug mittlerweile abgekühlt war. Der Geist hatte tatsächlich das «Köln Concert» gehört. Er war gut zur Hälfte des Part II, b gekommen. Danach kam Applaus und das Ende, der fünfminütige c-Teil. Nur Applaus, Applaus ... Ohne Applaus gibt es Jarrett absolut nicht. Der Applaus ist überall. Das ganze Konzert war auf eine 90-Minuten-«Agfa»-Chromkassette aufgenommen worden. Später fragte ich mich manchmal, ob Jarrett der Lieblingsmusiker des Geistes war oder ob er irgendeinem Toten den Kassettenspieler mit den Kopfhörern abgenommen hat und die «Köln Concert»-Kassette schon drin gewesen war.

Vielleicht liegen die Wurzeln des Fachismus wirklich in der deutschen klassischen Musik, in Jarretts Musik ist jedoch nichts, was einen dazu verleiten könnte, Böses zu tun. Nach dem Hören seiner Musik wird man unmöglich jemandem etwas antun. Nicht mal sich selbst. Grundsätzlich haben seine Jazzette die Eigenschaft, in der Mitte des Themas an Fahrt aufzunehmen. Am Anfang testen sie den Boden, dann setzen sie sich in Bewegung, laufen über, schäumen über, und wenn sie aufs Ende zugehen, kommen sie zur Ruhe, werden träge und plätschern letztendlich wie ein total klarer Strom. Er vergiftet dich natürlich, flößt dir aber sofort das Gegengift ein. Oft wird dem Mann vorgeworfen, er spiele «zu viele Noten» gleichzeitig. Andererseits sind seine einfachen und simplen Stücke vielleicht komplizierter als die Kompositionen mit den zu vielen Noten. Simplität an sich bedeutet gar nichts, die richtigen Hände können sie nur so zurechtformen, dass das Geformte dann unauslöschliche Spuren auf dir hinterlässt. Das Zusammentreffen von Magie und Schönheit mit Gefahr und Alarmiertheit – auf solch einer Dualität basiert oft Jarretts Musik.

In jedem von uns wohnt ein wildes Tier, das Musik zwar nicht auslöschen, aber dessen Erwachen sie verhindern kann. Oder dessen Einschlafen. Darin liegt die Kraft der Musik. Jarrett spielt etwas Helles. Seine Musik ist spezifisch, einerseits angeberisch und naiv, aber gleichzeitig höchst tugendhaft, frei von schädlichen Beimengungen. Unmöglich, ihn irgendwann zu vergessen, wenn er dir zumindest einmal seine Tür geöffnet und dir einen Blick dahin gewährt hat, wo eine heiße Brise weht und der dürre Steppenläufer rollt.

Jarrett hat mich während der Zeiten ohne Strom, ohne Wasser, ohne Gas, ohne Gesetze, ohne Geld und völlig ohne Perspektive gerettet. Einmal hat die Polizei vom Wake-Viertel mich und meinen Freund Nika Gelaschwili auf der Paliaschwili-Straße angehalten, am Garten des Gamsachurdia-Denkmal. Das war übrigens der Nika Gelaschwili, der ein paar Jahre später in den Ruinen des «Rustawi-2»-Gebäudes sterben wird. Gemeinsam mit ihm wird auch in mir etwas viel Bedeutenderes sterben. Einen größeren Fan als ihn hatte ich in meinem Leben nie mehr, wobei unsere Freundschaft im Verletztsein endete. Mir geht das immer so. Nach einer Beziehung mit mir sind viele verletzt. Manche bis zum Tod. Diese Beziehung war irgendwie extrem kindisch, naiv, wobei wir uns ziemlich spät kennengelernt haben, Ende der Neunziger, und genau das machte die Beziehung besonders. Er war der Einzige, den ich jemals kannte, der während unserer gesamten Freundschaft nie versucht hat, sich in den Vordergrund zu stellen. So jemandem war ich noch nie begegnet. Jeder versucht zu überholen oder einen wenigstens nicht gleichauf kommen zu lassen, einem eins auszuwischen. Doch Nika trat immer einen Schritt zurück. Worüber wir auch redeten, Literatur, Filme, Musik, immer stellte er meine Meinung vor seine eigene. Nur ihm gelang es, mich aus jeglichem Streit als Sieger hervorgehen zu lassen. Wie soll man einen Menschen verletzen, der sich von einem nicht verletzen lässt?

Jedenfalls hielt uns die Polizei eines Nachts auf der Paliaschwili-Straße an. Schnaufend sprangen die dicklichen Männer aus dem Auto und umzingelten uns, damit wir nicht flohen. Und es lief ab wie üblich: Wer seid ihr, wo wohnt ihr, zeigt eure Hände her. Damals standen die Hände sehr im Mittelpunkt des Interesses, wie bei Wahrsagern, insbesondere die Venen an den Händen. Nach dem Ausweis fragt dich niemand. Es gab ja auch nichts dergleichen. Dass es dich gab, war quasi der Ausweis. Wobei, nicht immer.

Weil es keine Straßenbeleuchtung gab, untersuchten sie unsere Hände unter dem Licht der Autoscheinwerfer. An unseren Venen gab es nichts zu beanstanden. Aber ich hatte den Discman mit darumgewickelten Kopfhörern in der Brusttasche meiner Jacke. Was ist das?!, fragten sie. Sie starrten mich an, rochen die Beute.

Es hätte ganz einfach eine polizeiliche Kryptoanalyse anfangen können. Oder eine Kryptoanalyse mittels Anwendung eines Schlagstocks auf den Fußsohlen. Oder eine

Kryptoanalyse mit Gasmasken. Das hätte nicht sein müssen, denn wenn sie dich aus beliebigen Gründen auf die Wache mitnehmen oder auch grundlos, würdest du sowieso nur schwer wieder rauskommen. Es konnte auch vorkommen, dass du für einige Tage, nachdem du mit ihnen zu tun hattest, rot pinkeltest, als hättest du als Mann deine Regel, wenn sie dich gründlich «auf Herz und Nieren untersucht» hatten. Bist du jemals ausgeblutet?

Die Kryptoanalyse mit Gasmasken besteht darin, dir eine Gasmasken aus sowjetischer Produktion über den Kopf zu ziehen, wobei du an einen Stuhl gefesselt bist, und dir das Atemventil zeitweise zuzudrehen. Nach ein, zwei Durchgängen beschlagen die Scheiben der Maske, du kannst nichts mehr sehen, im einen Moment erstickst du, im nächsten dämmerst du weg. Ich bin weggedämmt. Das gab es also schon. Wie sollte ich denn beweisen, dass ich den Discman nicht weggenommen oder gestohlen habe? Sie würden Geld fordern und du würdest ihnen welches bringen, falls du keinen Schutzengel hast, der für dich Einspruch erhebt.

Das ist ein Player, versuchte ich zu erklären. Na, dann schalt ihn mal an, sagte der Major. Das tat ich. Im Discman lag Jarretts «My Song». Die CD war an einer Stelle allerdings so zerkratzt, dass sie gleich zur zweiten Komposition sprang, ohne die erste abzuspielen. Es kam also «My Song», das Hauptthema des Albums. Diese sechsminütige Komposition hörte der Polizeimajor von Wake bis zum Ende. Seine Kollegen, die mit den in die Stiefel gesteckten Jeans und der «Makarow» im Gürtel eher aussahen wie Banditen, rauchten in der Zwischenzeit «Marlboro» und unterhielten sich in einer für uns unverständlichen Sprache über für uns ebenso unverständliche Themen.

Ich wollte wenigstens dabei den Gesichtsausdruck des Majors sehen, miterleben, welchen Eindruck das Gehörte auf ihn machte, doch in der Dunkelheit konnte ich das nicht erkennen. Er rauchte absichtlich keine Zigarette, dann wäre nämlich beim Ziehen daran sein Gesicht erleuchtet worden. Er stand reglos, wie ein Denkmal. Die eingeschalteten Autoscheinwerfer leuchteten auf die deckellosten Gullys, die aus der Motorhaube strömende Hitze des Motors ließ die Luft flimmern. Wohin damals bloß die Gullydeckel verschwunden sind? Am Ende nahm der Major die Kopfhörer plötzlich ab, drückte mir den Discman in die Hand, forderte seine Leute auf, los, wir fahren. Genauso wortlos ließen sie uns mit ihrem beigen Schiguli stehen, hinterließen uns zum Andenken Abgas, das penetrant nach Benzin roch.

übersetzt von Sybilla Heinze