2004/52 dschungel

https://www.jungle.world/artikel/2004/52/spiritus-sanctus

Spiritus sanctus

Von **Diedrich Diederichsen**

Albert Ayler war der spirituelle Weltenwanderer des Free Jazz. Eine CD-Box würdigt sein Schaffen. von diedrich diederichsen

Vor Albert Ayler stehen die Leute nach wie vor mit einer gewissen Ratlosigkeit. Ist das nun ein Primitiver, eine »pure American creature« (W.C. Williams), oder ein musikalischer Revolutionär, ein Gipfelstürmer der Avantgarde? Ein bis in den religiösen Wahnsinn frommer Mann oder ein subtiler Künstler und Stilist, dessen Arbeit vor allem künstlerisch etwas möglich und denkbar machte, was Jazz und Musik überhaupt so noch nicht sagen konnten? Ein Mann, der die afro-baptistischen Trance-Techniken mit dem Oberton-Mystizismus des Minimalismus zur absoluten Head-Musik synthetisierte oder ein entlaufener Armeesaxophonist mit Schwerstpsychose, der sich gegen Ende seines Lebens für Jesus hielt und gleichzeitig den Nation-Of-Islam-Gründer Elijah Muhammad feierte?

Seit das Label Revenant nun eine Art Bundeslade, gestaltet wie die Kaaba in Mekka, mit 9 CDs mit weitgehend unveröffentlichten Aufnahmen Aylers auf den Markt gebracht hat und das deutsche Feuilleton, das auf die anderen editorischen Großprojekte des von John Fahey gegründeten Labels, etwa die Captain-Beefheart-Box, nicht reagiert hat, plötzlich einstimmig, irgendeinem rätselhaften Zuruf eines höheren Wesens Folge leistend, Spalten und Aberspalten freischaufelt, ist damit zu rechnen, dass bald eine Menge neue Hörer die oben gestellten Fragen neu formulieren werden.

Dabei ist diese CD-Box nichts für Neueinsteiger. Bis auf eher wenige Ausnahmen, von denen noch zu sprechen sein wird, ist alles, was man hier zu hören bekommt, ähnlich, aber meist in besserer Klangqualität schon zu hören gewesen. Natürlich hört ein Fan wie ich dieser Tage nichts anderes, aber wenn ich jemanden neu für Ayler gewinnen wollte, würde ich erst mal die ESP-Platten sowie »Witches and Devils« empfehlen, für die erste freie amerikanische Phase; sodann »Love Cry« und die »Village-Tapes«-Doppel-LP auf Impulse, beides auch in erweiterten CD-Editionen erhältlich, für die mittlere jubilatorische Periode der engen Zusammenarbeit Albert Aylers mit seinem Bruder Donald; schließlich dann die wahnsinnigen experimentellen Spätwerke mit ihren Dudelsack-Soli, Rock-Gitarren und astro-spirituellen Afro-Bubblegum-Fusionen: »New Grass«, »Music Is The Healing Force Of The Universe« und »The Last Album«. Damit hätten Neueinsteiger erst mal genug zu tun. Ach was, eine einzige Platte wie »New York Eye and Ear Control« oder

»The Copenhagen Tapes« kann einen wochenlang beschäftigen.

Der Grund aber für die Bereitschaft, Ayler dem Mainstream zuzumuten, ist eher der Fall eines per steten Tropfen reichlich gehöhlten Steines. Kaum ein Musiker eines derart marginalen und verrückten Status hat so viele Hommages erhalten, von anderen Musikern, von Kritikern, ja von bildenden Künstlern. Vom schwedischen Mount Everest Trio über den Filmsaxophonisten John Lurie, die Außenseiter- bzw. Gourmet-Gitarristen Eugene Chadbourne und Gary Lucas, konzeptualistische Neutöner wie Ekkehard Ehlers bis zu dem Mann, der Ayler wirklich etwas schuldet, Peter Brötzmann – nach Ayler hat niemand mehr so viel Körper in einen Saxophonton gestopft wie er. Schließlich hat der bildende Künstler Stan Douglas in seiner viel beachteten Filminstallation »Hors Champ« – zu sehen gewesen auf der documenta 9 – auf Ayler und die Geschichte des Free Jazz als einer Musik von Afroamerikanern im Exil Bezug genommen. Auch Klaus Theweleit hat bei vielen Gelegenheiten Ayler gepriesen und nach einem seiner Lieblingstitel ein Buch »Ghosts« genannt.

Ayler, der aus einer jazzbegeisterten Familie in Cleveland, Ohio stammte und, nachdem das Geld für die Collegeausbildung knapp geworden war, seine Musikerausbildung in Armee-Bigbands fortsetzte, war auch so ein Exilphänomen: In den frühen Sechzigern landete er in Skandinavien, trat mit lokalen Größen auf und spielte Standards.

Irgendwann muss dort ein Knoten geplatzt sein. Ayler selbst führt seinen musikalischen Durchbruch auf das Lob und die Liebe zurück, die ihm in Schweden, Dänemark und Finnland zuteil wurden. Man hat ihm gesagt, dass er was ganz Besonderes sei. Jetzt traute er sich Unerhörtes. So laut und frei war um 1962 niemand. Ayler trifft, und das ist der erste ganz große Höhepunkt dieser Box, Cecil Taylor in Kopenhagen. Heute sind Taylor und Ayler Antipoden der Free-Jazz-Geschichte. Hier der feinsinnige, vielseitig intellektuell interessierte Kabuki-Fan und queere Architekturspezialist Taylor, dort der scheinnaive, wahnsinnige Unmittelbarkeitsterrorist und Gottsucher Ayler. Taylors Komposition »Four«, die sie damals in Dänemark zusammen spielten, blieb das einzige gemeinsame Dokument und das früheste eines freien, atonalen Ayler – sie ist indes völlig ohne Bruch. Ayler betritt das damals schon ziemlich weit gediehene Universum Taylors durch den Haupteingang und fühlt sich in dieser abstrakten Anti-Architektur erkennbar wohl. Mit diesen 21:46 Minuten hebt schon die erste CD des Box-Sets ziemlich hoch ab.

Die nächsten Aufnahmen stammen dann schon von 1964 und aus New York. Dies ist eine wohl dokumentierte Phase, und die seriösen Ayler-Fans halten diese Zeit bis 1966, während der meistens Gary Peacock am Bass und der Erfinder des vor und zurück federnden, fordernden Free-Jazz-Drumming, Sunny Murray, ihn begleiteten, für seine beste.

Hier stimmt der viel zitierte Satz Aylers, dass seine Musik von Klängen, nicht von Noten handle. Er bohrt sich durch die Soundsäulen des Saxophons, verdichtet, türmt auf und macht keine Gefangenen. Die Musik hält sich wenig mit Anlässen, Themen und anderen Äußerlichkeiten auf, sondern rührt mit schweren Steingutlöffeln in einem langsam aufgehenden Teig des Wesentlichen: maximale Dichte, schwerschwarze Löcher, prometheische Anstrengung, deep shit. Hohe, konzentrierte Sensibilität für die kleinsten

Soundnuancen und dann gewaltige, erdbebenartige Verwüstungen. Plötzlich kleine, leichte federnde Schritte.

Irgendwann in dieser Zeit passiert aber etwas, was man Ayler im seriösen Lager eher übel genommen hat. Er gerät dauerhaft in Hochstimmung. Man kann es nicht anders nennen. Nach 1966 werden seine Platten so hymnisch und hysterisch, dass man als fühlender Mensch eigentlich nicht anders als angesteckt reagieren kann. Man läuft in krassen, wie animierten Schritten als abartig fröhliche Aufziehpuppe durch die Wohnung und lobpreist vor sich hin. Seit 1966 hat Ayler einen niederländischen Neue-Musik-Flüchtling als Geiger dabei, sein noch durchgeknallterer, aber nicht so einfallsreicher Bruder hupt mit der Trompete, und das Material wird immer liedhafter. Am Bass nun ein Mann, der später bei den Mystic Knights of Oingo Boingo spielen wird, deren Leader das »Simpsons«-Theme schrieb. Ganz andere Baustelle, aber bezeichnend. Und der Geiger dirigiert heute das Orchester von Louisville, Kentucky. Man erfährt eine Menge aus dem üppigen Booklet.

Die zwei bis vier Themen, die Ayler schon seit 1964 Kinderliedern und baptistischen Gottesdiensten zu entlehnen pflegte, werden aufgestockt und die Ayler-Combo wird zu einer psychedelischen Erweckungstruppe. Aus der Minimalmusik und dem schottischen Hochland stammende Oberton-Drones und die alten Saxophongewaltausbrüche unterfüttern diese haltlosen, himmlischen Heiligkeitsexplosionen. Dazu kommt der jodelige Gesang, den man aus Gottesdiensten von Shakern und anderen Sekten als »Speaking in Tongues« kennt: das Sprechen Gottes durch ekstatische Gemeindemitglieder in fremden Sprachen. Halli-Hey-Hallihallihalli-heya!

1967 stirbt Coltrane. Aylers Musik für die Trauerfeier ist auch in der Box und auf den beiden Interview-Discs auch seine Erschütterung und die Krise, die nach dessen Tod einsetzt. Ayler sagt, wenn Coltrane der Vater und Pharoah Sanders der Sohn sei, dann sei er der Heilige Geist (daher auch der Name dieses Box-Sets: »Holy Ghost«). Wenn auch früher schon die Stücke von Ayler nur Titel wie »Ghosts«, »Spirits«, »Saints« etc. hatten, so wurde das jetzt direkt in Mitsinghymnen umgesetzt – vorgetragen allerdings mit der gleichen Gewalt, Intensität und heiteren Heiligkeit. Kritiker wollten da immer Parodien oder Komik hören, aber Ayler beliebte nicht zu scherzen. Dem Mann war alles sehr, sehr ernst. Er wollte das Universum heilen. Und er war knapp dran.

Mitten in die Orientierungsschwäche, die mit Tranes Tod einsetzt, kommen auch kulturökonomische Krisen. Sein Label Impulse, das sich mit Coltrane und Shepp in den frühen Sechzigern dem (gemäßigt freien) Free Jazz zugewandt hatte, musste nun sehen, wie man das Zeug verkauft. Ayler bekam psychedelische Cover, die wir heute mit weißen Handschuhen respektvoll anfassen und dreimal täglich abstauben, die aber damaligen Jazz-Spießern als Anbiederung an junge Rockfans vorkamen. Noch heute tobt ein Streit um die LP »New Grass«, zu dessen Beilegung diese Box ebenfalls einiges beizutragen hat. Leider in der falschen Richtung.

»New Grass« war eine Rock-Soul-Platte mit dem ultra-tighten Drummer Pretty Purdie und einer Truppe von Backgroundsängerinnen, die Aylers haltloses Utopiegesäusel von neuen Generationen, religiösen Offenbarungen in ein sehr bodenständiges, ja etwas übertrieben eckiges R’n’B-Konzept zwingen sollten. Vor diesem Hintergrund hupte er aber immer noch

so beseelt wie eh und je. Jazz-Spießer zürnen dieser Platte über die Maßen und werfen entweder Ayler Ausverkauf vor oder seiner Plattenfirma, ihn im Nachhinein mit hinzugefügten Spuren betrogen zu haben. Ich habe diese Platte gerade geliebt, weil sich diese Geschmacklosigkeiten bruchlos in das gottesdienstliche Gesamtgefühl eintragen lassen, weil sie die psychedelische Spiritualität noch ein paar Windungen weiter drehte. Weil in ihr alles drin ist – und alles kriegt man nun mal nicht ohne fette Widersprüche. Leider beweist die Box anhand einiger Demos für »New Grass«, dass Albert Ayler sich die Platte tatsächlich etwas abgespeckter vorgestellt hatte – allerdings nicht weniger erweckungswahnsinnig. Die Jazz-Spießer hatten also Recht.

Hochstimmung heißt ja, alle Bedenken, alle Skrupel über Bord zu werfen. Der schüchterne und höfliche, unverschämt gut aussehende und zart gebaute Exzentriker Ayler schwingt sich in Sekunden weit über das, was auf Erden möglich wäre, zu Ekstasen auf, für die Normalsterbliche ein ganzes Jahr im Berliner Ostgut verbringen müssten. Doch, und das ist dann vollends unfassbar, mitten in diesem längst an Alpha Centauri vorbeigesegelten Himmelsflug hört man eben, wie Ayler Details bearbeitet, wie er vor allem in den 64er und 66er Aufnahmen eine fragile Passage genauestens durcharbeitet – nicht im Kontrast zur Hochstimmung, sondern aus ihr heraus. Da konnte es nicht verwundern, dass er damit auch mal versuchen würde, in die Charts zu kommen.

Auf dieser Box hört man Ayler auch einige Male mit anderen Musikern und Gruppen jenseits seines Zirkels. Bei solchen Jams konnte es vorkommen, dass Ayler nur noch aufdrehte und die gesamte Band in Richtung Verausgabung trieb. Mit seinen eigenen Leuten gab es dagegen immer wieder Brüche und Stimmungswechsel. Vor kurzem war der Filmemacher, Musiker und Künstler Michael Snow in Berlin. Für seinen gleichnamigen Film nahm Ayler mit einem Sextett den Soundtrack »New York Eye and Ear Control« auf, gegen Ende des Films sind die Musiker auch zu sehen. Snow erzählte, dass er Ayler gebeten habe, das zu spielen, was er immer spielt, aber zwei Änderungen einzubauen: keine Soli, es spielen immer alle Musiker, mehr oder weniger gleich laut, und keine Themen am Anfang und am Ende. Ayler war begeistert. So sehr er sich nämlich als der heilige Geist beim Verschüttetwerden vorkam, so sehr liebte er doch hörbar kleine konzeptuelle Manöver, kleine und oft brachiale Entscheidungen, die sich einen Dreck um das scherten, was dem Material und der Stimmung angemessen wäre. Auch diese Fähigkeit wird als Humor missverstanden, es ist nur ein Symptom der höheren Warte, auf der sich Ayler längst eingerichtet hatte.

Aylers Tod ist bis heute rätselhaft. Er soll sich Vorwürfe gemacht haben, dass sein Bruder Donald in der Irrenanstalt gelandet ist. Er soll auf Drogen gewesen sein oder von Drogenhändlern verfolgt. Jedenfalls weiß man nicht einmal sicher, ob er ertrunken ist oder erschossen wurde – die Obduktion sei gefälscht, wird gemunkelt –, geschweige denn, ob es Mord oder Selbstmord war, obwohl die Selbstmordthese sich durchzusetzen scheint. Sein ebenfalls ziegenbärtiger Cembalist der letzten Jahre, Call Cobbs, der früher Führer blinder Pianisten wie Art Tatum war, starb ebenfalls in den frühen Siebzigern unter ungeklärten Umständen. Don Ayler ging später nach Italien, wo er ein paar ganz öde Platten machte.

Albert Ayler: Holy Ghost, 9 CD-Box. Revenant

© Jungle World Verlags GmbH