

«Somewhere over the rainbow»

Was man für die pastorale Praxis von Keith Jarretts professionellem Grenzgang lernen kann

Thomas Schlag

Zumutungen pastoraler Praxis

Professionellen Theologinnen und Theologen wird nicht wenig zugemutet und sie muten sich selbst nicht selten (zu) viel zu.

In ihrer pfarramtlichen und religionspädagogischen Praxis soll es – so der selbst auferlegte Anspruch – um das Eigentliche, um Kern und Substanz, um den Sinn des Ganzen gehen. Natürlich sind sie Beauftragte und Repräsentanten einer Institution und deshalb mit einem recht klaren Berufsprofil und überprüfbarem Dienstauftrag, gar einem Pflichtenheft, ausgestattet. Und gleichwohl traut man ihnen zu – und sie selbst sich auch, über die Pflicht hinaus hinter die Dinge und darüber hinaus schauen zu können; vielleicht sogar Blicke ins Verborgene hinein wagen zu können, die den nicht Eingeweihten einstweilen unmöglich sind.

So erwartet man von Pfarrerinnen und Pfarrern, einerseits die Gehalte des christlichen Glaubens mitsamt seinen vielfältigen Symbol- und Bilderwelten in eine möglichst alltagsnahe und zeitgemässe Form giessen zu können. Andererseits wird ihnen abverlangt, die tragende Überlieferung immer wieder neu auf ihre Tragfähigkeit und Überzeugungskraft überprüfen zu können, für das Geheimnisvolle möglichst attraktiv zu begeistern, gar in es hineinzuführen, das Überlieferte so schön wie möglich zu zeigen und zu inszenieren sowie nicht zuletzt für die Sache selbst möglichst überzeugungsstark argumentieren zu können. Mit diesen von aussen gestellten und sich zugleich selbst zugemuteten Anforderungen umzugehen, ist Kerngeschäft professioneller Theologinnen und Theologen.

In der Praxis jedoch wird dieser Anspruch nicht selten pragmatisch erheblich eingedampft. So liegen für die pastorale und religionspädagogische Praxis inzwischen beinahe unendlich viele Handreichungen, Materialien, Tipps und Tricks vor, um den professionellen Anforderungen mindestens auf der pragmatischen Ebene möglichst sachgemäss und methodisch klug gerecht werden zu können.

Nehmen wir einmal einen «Klassiker» der biblischen Symbolwelt, den Regenbogen in Augenschein. Was lässt sich da – glaubt man der entsprechenden Anleitungsliteratur – doch alles anschaulich machen? So wird etwa vorgeschlagen, Kinder im Anschluss an die möglichst plastische Erzählung der Noah-Geschichte vom Neuanfang Gottes mit seiner Welt riesenhaft grosse Regenbogen in buntesten Farben gestalten zu lassen und diese dann möglichst markant in den Räumen des Klassenraums oder Gemeindehauses zu platzieren – als ein Hoffnungszeichen für die kommende Welt und auch schon für die hiesigen Verhältnisse. Ähnliches

gilt für die gottesdienstliche Praxis: In wie vielen Gottesdiensten konnte man schon miterleben, wie die Botschaft des von Gott her geschlossenen Bundes seine Anschaulichkeit durch einen sichtbar umglänzenden und umgreifenden Regenbogen erfahren sollte. Konfirmandinnen und Konfirmanden schmücken den Kirchenraum zu «ihrem Fest» mit den schillernden Farben und Vorstellungen ihres eigenen Glaubens.

Damit sind aber solche praktisch-theologischen Handreichungen allerdings mindestens ambivalent: Denn dass solche Veranschaulichungsformen überhaupt möglich werden können, setzt voraus, dass die Überlieferung des Regenbogen-Motivs vorgängig tatsächlich von der Pfarrperson selbst überzeugend präsentiert worden ist. Auch die kreative Mitgestaltung des Gottesdienstes durch Jugendliche ist offenbar ja nur dann denkbar, wenn ihnen die Pfarrpersonen zuvor so empathisch wie emphatisch die Sachlage verdeutlicht haben.

So ist man in den vergangenen Jahren in Theorie und Praxis zu der Einsicht gelangt, dass weit mehr von den professionellen Theologinnen und Theologen selbst als von einem noch so kreativ-anschaulichen Methodeneinsatz abhängt. Dass nicht mehr das Amt die Person, sondern die Person das Amt trägt, hat in den vergangenen Jahren ganz wesentlichen Einfluss auf die pastoraltheologischen Grundsatzüberlegungen und die entsprechenden Selbstverständigungsdiskurse geprägt.

Die Person des Pfarrers und der Pfarrerin, des Religionslehrers und der Religionslehrerin ist im Zug einer neuen praktisch-theologischen Besinnung auf die Begegnungs- und Beziehungsdimension pastoralen Handelns nochmals neu in den Blick geraten – weit über den didaktisch kompetenten Vermittler hinaus.

Es scheint geradezu so, als ob beinahe so stark wie zu Zeiten der kerygmatischen Hochzeit das Wesentliche und Entscheidende von der Pfarr- und Lehrperson selbst abhängt. Neben und über die bisherige wohl vertraute Rede von den Sachkompetenzen tritt nun jüngst das Zauberwort der Selbstkompetenz. Die theologischen Profis sollen selbstkompetent, spirituell, authentisch, vorbildhaft sein.

Um nochmals das Bild des Regenbogens aufzunehmen: Davon kann offenbar letztlich nur, so die These, die Rede sein, wenn man sich als verantwortliche und verkündigende Person gleichsam selbst auf die innere Reise in diese geheimnisvollen Welten begeben hat und nun als Person mit diesen besonderen Erfahrungen auf die eigene Gemeinde, Schülerschaft und Konfirmandenschar neu zugeht. Gefordert ist somit so etwas wie ein vorauslaufendes Grenzgängertum oder doch zumindest die professionelle Fähigkeit, hinter die sichtbaren Dinge blicken oder diese doch wenigstens imaginieren zu können. Und schon gar nicht darf dann dieser Ansicht nach ein solches Grenzgängertum zur Routine werden: permanente, neuschaffende, energieaufwändige Authentizität scheint an allererster Stelle gefragt.

Wie soll man sich das aber nun konkret vorstellen inmitten der alltäglichen Praxis mit all ihren regelmässigen Inszenierungs- und Auftrittserfordernissen? Stellt es nicht eine permanente Überforderung dar, immer wieder neu überzeugend symbolisieren zu wollen, was den Kern und die Substanz des Ganzen ausmacht?

Ein Blick über den eigenen Professionszaun hinaus scheint sinnvoll. Insofern soll einmal gesehen werden, wie es eigentlich andere Profis auf dieser Grenze machen und wie diese es mit der geforderten Veranschaulichung des Eigentlichen halten.

Ein Blick darüber hinaus

Dafür beginne ich mit einigen Lobeshymnen auf eine konkrete professionelle Aktivität, wie man es sich als professioneller Theologe wohl kaum schöner vorstellen könnte. Dieses Lob lautet auszugsweise: «!!! God is speaking to us throughout nature & love, for sure throughout human art, poetry & music. Thanks for letting us being part of this wonderful moment in time when you [...] played this song!» Jemand anderes formuliert: «It's so emotionally exhausting. I truly don't know how anyone can invest so much time after time.» Und schliesslich schreibt ein anderer: «my god this literally had me in tears [...] absolutely the most beautiful version of this song I have ever heard, truly I was in tears I have never seen anyone make love to a piano in that way, speechless.» Was war passiert und was hat hier zu einem solchen Gottesbekenntnis, gar zu Tränen und gewisser Sprachlosigkeit geführt?

All diese Menschen haben sich ein bestimmtes You-Tube-Video angesehen und dieses nun kommentiert. Es handelt sich dabei um: «Keith Jarrett: Somewhere over the rainbow. Played at Tokyo `84 (5:49)»¹.

Es lohnt sich nun nicht nur angesichts dieser Kommentare, einmal zu schildern, was hier passiert ist, um möglicherweise davon ja für die pastorale Praxis lernen zu können. Denn wir haben es hier, wie im Folgenden anschaulich werden soll, in mehrfachem Sinn mit einem so energieaufwendigen wie riskanten und eigenartig schönen, berührenden Grenzgang – in gewisser Hinsicht durchaus mit einem transzendent anmutenden und Transzendenz eröffnenden Geschehen – zu tun.

Wenn ich im Folgenden auf das kleine Kunststück Jarretts eingehe, geht es mir dabei nur am Rande um die Entstehungsgeschichte und das von Harold Arlen komponierte Lied in seiner weiteren Wirkungsgeschichte. Natürlich könnte man ausführlicher darauf eingehen, dass dieses schon für sich einen der Klassiker der neuzeitlichen Film- und Jazzmusik darstellt und schon kurz nach seinem

¹ <http://www.youtube.com/watch?v=eq0EWNuR1H8> (15.5.2011).

erstmaligen Erscheinen im Film «The Wizard of Oz» im Jahr 1939 unzählige Versionen erfahren hat. Die homosexuelle Community der USA empfand den Song später als perfekten Ausdruck ihrer eigenen Sehnsüchte nach einer toleranteren und besseren Welt und «adoptierte» ihn wie eine Hymne. In verschiedenen Wettbewerben wurde es gar zum schönsten Lied des 20. Jahrhunderts, wahlweise zum schönsten Filmtitel des 20. Jahrhunderts gewählt. Eine Version des Jahres 1997 brachte es im Jahr 2010 (!) international erneut auf Topplätze – das dazu herausgekommene Video und die Geschichte des inzwischen verstorbenen Sängers mit dem geradezu unaussprechlichen und viel sagenden Namen Israel Kamakawiwo'ole gäbe selbst genug Stoff ab, um in zivilreligiösem Sinn gedeutet zu werden. Auch dies soll hier aber unterbleiben.

Dass es sich bei «Somewhere over the rainbow» in jedem Fall um einen besonderen Wurf gehandelt hat und handelt, scheint schon dem Komponisten Harold Arlen selbst schnell klar geworden zu sein, wenn er in der Erinnerung an die Entstehung schreibt, dass ihm die Melodie wie vom Himmel kam, als er gerade Auto fuhr: «It was as if the Lord said, 'Well, here it is, now stop worrying about it!».²

Das Lied

Im Folgenden sei wenigstens – um von dort aus dann Jarretts Version besser einordnen zu können – angedeutet, wie es sich seiner Ursprungsgeschichte nach in besagtem Film selbst platziert und in welcher wunderbaren Weise es erstmals durch Judy Garland als Dorothy auf die Leinwand projiziert wurde.³

Die Szene, in die das Lied eingebettet ist, beginnt damit, dass Dorothy auf der Suche nach einem eigenen Platz in der Welt ist: «A Place where there isn't any trouble, [...] it's far, far away, behind the moon, beyond the rain [...]», und dann setzt sogleich das Lied gleichsam als musikalische Fortsetzung dieser Sinnsuche ein:

«(A) Somewhere over the rainbow
Way up high
There's a land that I heard of
Once in a lullaby

(A') Somewhere over the rainbow
Skies are blue,
And the dreams that you dare to dream
Really do come true

² Vgl. <http://www.haroldarlen.com/bio-6.html> (15.5.2011).

³ Ebenfalls gut zu entdecken unter: <http://www.youtube.com/watch?v=QhzbzwPNgXA> (15.5.2011).

(B) Someday I'll wish upon a star
 And wake up where the clouds are far
 Behind me

(B') Where troubles melt like lemon drops
 Away above the chimney tops
 That's where you'll find me

(A'') Somewhere over the rainbow
 Bluebirds fly
 Birds fly over the rainbow
 Why then, oh why can't I?

(B'') If happy little bluebirds fly
 Beyond the rainbow
 Why, oh why can't I?»

Man muss diesen Text im Sinn behalten, wenn man sich nun also der Klavierversion Keith Jarretts widmet. Er selbst hält sich – um es an dieser Stelle schon vorwegzunehmen – an die einzelnen Teile, wiederholt allerdings das Ganze, also A, A', B, B', A'', B''.⁴ Was passiert nun, welches Grenzgängertum ereignet sich in dieser Inszenierung? Um nicht weniger als das handelt es sich jedenfalls ganz offensichtlich in dieser Aufnahme aus dem Jahr 1984. Ich versuche im Folgenden, meine Eindrücke sowohl des Hörens als auch des Sehens wiederzugeben. Ich gehe dabei im Näheren nun dem Sekundenverlauf der 5:49 langen Aufzeichnung entlang.

Das Erste, was man wahrnimmt – «lange» vor der ersten Note, ist, dass Jarrett schon am schwarzen Flügel sitzt. Bevor überhaupt ein erster Ton erklingt, erfolgt eine Geste der Eröffnung. Die Hände werden gestreckt (0:03), mit dem inneren Handgelenk der linken Hand wird über die Stirn gewischt. Offenkundig ist dies nicht der Beginn des Konzertes. Jarrett sitzt aufrecht, geradezu stocksteif da, was im weiteren Verlauf noch von erkennbarer Bedeutung werden wird.

Wie soll man den ersten hörbaren Eindruck beschreiben? Ein tastendes und doch überaus prägnantes, ein kräftig-sicheres und doch zugleich ein suchendes Anschlagen des ersten Halbton-Akkords «Some...» (0:07). Erst nach einer gefühlten Ewigkeit wird von dort aus durch eine zweite halben Note die erste Oktave hergestellt «...where». Mit der absteigenden kleinen Sekunde wird auf das «O...» und weiter mit Hilfe einer weiteren absteigenden Terz zum «...ver» geschritten, von wo aus sich dann der Regenbogen zeigt bzw. durch eine aufsteigende Tonfolge «the rainbow» versinnbildlicht wird.

Wie ein harter Wasserstrahl durchschlägt allerdings bei 0:17 der jetzt einsetzende Applaus des Publikums den hörbaren Fluss des ersten Motivs. Erstaunlich,

⁴ Noten, gemäss Jarretts Version, in Last Solo von 1984, unter <http://www.youtube.com/watch?v=uHPpi9qxIgc&feature=related> (15.5.2011).

dass Jarrett dadurch in seiner Konzentration augenscheinlich nicht gestört wird – das wird sich übrigens in späteren Jahren wesentlich ändern. Vielfach ist überliefert, dass inzwischen schon das geringste Räuspern im Publikum dazu führen kann, dass Jarrett ein ganzes Konzert unter- oder gar abbricht. Das kann kein Zufall sein; aber sind das Starallüren oder möglicherweise doch notwendiger Selbstschutz? Wir werden darauf zurückkommen.

Betrachtet man die Haltung des Pianisten während dieser ersten Takte, so steht diese geradezu im Kontrast zum Gehörten. Aus dem aufrechten Sitzen wird mehr und mehr eine gekrümmte Haltung; so als ob Jarrett mit jeder weiteren Note immer stärker in sich hinein wie in eine Gebetshaltung versinkt. Rücken und Kopf stehen nun im 90-Grad-Winkel zueinander – eine Körperhaltung, die erkennbar kaum längerfristig auszuhalten ist. Im zweiten Teil des Grundmotivs (A) richtet sich der Pianist kurz wieder auf: Die erneuten Halbtöne «way up high» führen musikalisch gleichsam an das Ende des ersten Bogens. Diese Fortsetzung des Motivs nimmt den ersten Teil auf und erfolgt im gleichen Rhythmus, aber mit weniger starken Intervallsprüngen, «There's a land that I heard of / once in a lullaby» – und wieder versinkt Jarrett in sich selbst – vielleicht in die Erinnerung an das unvertraute Kinderlied, vielleicht in die Grundstimmung des geborgenen oder nach Geborgenheit suchenden Kindes – jedenfalls als geradezu «unschuldiges Kind am Klavier»⁵.

Mit der beginnenden Wiederholung des ersten Motivs ab 0:45 (A') werden nun die Arme maximal ausgestreckt und der ganze Oberkörper entfernt sich so weit wie möglich vom dunklen Flügel. Nun ändert sich auch zum ersten Mal die Kameraeinstellung: Aus dem Blick über die Schulter wird die Totale. Ein Licht von oben, in das Jarrett senkrecht nach oben hineinblickt, erhellt nur Gesicht und Hände und legt einen hellen Bodenkreis um den Flügel (0:48). Jarrett versinkt in dieser zweiten Durchführung des Motivs erneut in sich, beginnt nun immer wieder den Kopf zu schütteln, als ob er es – was wohl, die Melodie?, die Situation?, den Text? – selbst nicht fassen könnte. Im zweiten Teil der Wiederholung (1:00) richtet er sich erneut auf und blickt bis zum Ende der Motivdurchführung (1:21) «senkrecht nach oben» – wobei diese letzte Formulierung nur scheinbar paradox ist.

Mit der Exposition (B und B') (ab 1:22) beginnt nun die Konkretisierung der bisher formulierten Sehnsucht nach dem, was hinter dem Regenbogen ist: Irgendwann wird man sich beim Anblick einer Sternschnuppe etwas wünschen, und aufwachen, wo die Wolken fern hinter einem liegen, alle Sorgen wie Zitronenbonbons dahingeschmolzen sind und man selbst weit über allem Irdischen zu finden sein wird. Wieder ist Jarrett ganz in sich gekehrt und richtet erst am

5 Peter Rüedi: Keith Jarrett. Die Augen des Herzens, in: Siegfried Schmidt-Joos (Hg.): Nur der Himmel ist Grenze. Sammy Davis jr., Jimi Hendrix, Keith Jarrett, Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1985 (Idole 5), S. 156.

Schluss dieser konkreten Sehnsucht seinen Blick wieder nach oben. In einem immer stärkeren *Ritardando* wird die Tonfolge immer zögerlicher fortgesetzt, so als ob man diesem Wunschzustand selbst kaum trauen könnte. Dies geht gleichsam in alle Fragen auflösender Form danach nochmals in den Refrain (A') über (2:02).

Nun ändert sich die Kameraeinstellung in prägnanter Weise: Aus dem Vollbild wird eine Unschärfe, und eine Art Lichtstrahl legt sich über die Szenerie (2:04). Erst wenige Sekunden später wird deutlich, dass dieser Lichtstrahl nichts anderes als die Tastatur darstellt, die nun immer schärfer ins Bild rückt (2:10) und im Unterschied zu den bisherigen Kameraeinstellungen nun alle Konzentration auf die Finger Jarretts einnimmt. An dieser Stelle wäre das Lied selbst eigentlich zu Ende, aber Jarrett beginnt nun nochmals von Beginn an (2:35). Dabei wird das Thema nun deutlich variiert, erstmals in ein *Fortissimo* verstärkt und Jarrett erhebt sich nun erstmals sogar ganz von seiner Klavierbank (2:56), rückt mit der Körpermitte an die Tasten heran (2:59) und variiert das Thema nun zunehmend freier.

Bei der zweiten Ausführung des Grundthemas geht nun die Kamera nochmals nach einer Überblendung (3:35) in eine ganz neue Perspektive und zeigt den Künstler gleichsam in tiefer Entfernung weit unter sich, der Lichtkreis bedeckt nur noch etwa $1/9$ des gesamten, ansonsten schwarzen Screens. Ab 4:12 und der erneuten Durchführung von B und B' wechselt nun die Kamera ganz in die Nähe und zeigt nun erstmals das Gesicht Jarretts von vorn als unmittelbares Gegenüber. Auffallend ist die mehrfach horizontal gefurchte Stirn, Ausdruck und Gestus erscheinen einem Liebesakt nicht unähnlich; mit erneutem Kopfschütteln und grossen kreisenden Bewegungen des Oberkörpers wird schliesslich das Grundthema A'' erneut aufgenommen (4:30). Erneut geht die Kamera in die weit entfernte Beobachterposition, wie um den Moment der Intimität zu schützen. Mit der erneuten Aufnahme von B'' (5:01) gelangt Jarrett spürbar an das ruhige, konzentrierte Ende seiner Ausführungen und Aufführung. Die Kamera überblendet erneut und zeigt nun nur seinen Rücken. *Ritardando* und *Pianissimo* nehmen ein letztes Mal das Thema auf: «If happy little bluebirds fly / Beyond the rainbow / Why, oh why can't I?» Unmittelbar vor dem Schlussakkord ertönt ein Niesen aus dem Publikum, was einen Youtube-Kommentator zu Recht dazu bringt, sich zu ärgern: «Oh my god ... I could kill the person who sneezed at 05:20!!!!!!.» Mit dem Schlussakkord, den Jarrett nochmals auf mehrere Oktaven hin ausdehnt, versinkt er nochmals ganz in sich. In 5:32 beginnt der Beifall, der Künstler erhebt sich langsam, das Licht geht an, er verbeugt sich und verbindet dies mit einer asiatischen Dankesgeste und einem abschliessenden leichten Lächeln.

Der Grenzgänger

Betrachtet man dieses kleine Kunstwerk, so wird plausibel, was in einer Musikkritik folgendermassen formuliert ist: «Jarrett, das ist ein Virtuose, der sein Klavier zum Singen bringt und uns demonstriert, warum ein Flügel Flügel heisst. Mag sein, dass man die Tasteninstrumente einst aufgrund ihrer Form nach den Bewegungsorganen der Vögel benannte. Jarrett jedoch lässt uns quasi auf seinen Flügeln sitzen und nimmt uns mit auf eine Reise, die zuweilen sogar bis ›Somewhere Over the Rainbow‹ führt, die uns verändert, bereichert und angehoben zurücklässt; musikalische Höhenflüge.»⁶

Damit zeigt dieses Stück zugleich etwas vom Charakter des Grenzgängers und dem selbst gesetzten wie erwarteten Anspruch überhaupt: Was erwartet den Hörer Jarretts beim Besuch eines seiner Konzerte, «was hat der Jarrett-Junkie [...] von seinem Genie zu erwarten, das sich vor jedem Konzert in den Zustand der Unschuld versetzt? Erleuchtung, Wiederholung oder Apotheose? [...] Dann, wenn alles gesagt, gehört und geliebt wurde, dann kommen jene Momente, die sich von selbst ergeben, beinahe beiläufig, scheinbar unabsichtlich in ihrer Schönheit.»⁷

In der Tat schafft Jarrett insbesondere in seinen Solokonzerten bis heute «eine Art Sakralraum der Stille» – «die lange Stille vor seinem ersten und nach seinem letzten Ton» hat «rituelle Funktion»⁸. Er ist sich selbst dieser Erschliessungskraft – gar seiner Funktion als «göttliches Medium»⁹ offenkundig sehr wohl bewusst, wenn er zu einer Veröffentlichung einmal formuliert: «Ich glaube nicht, dass ich etwas schaffen, sondern dass ich ein Kanal für die schaffende Kraft sein kann. Ich glaube an den Schöpfer, und so ist dies in Wahrheit sein Album durch mich an Euch, mit so wenig Dazwischengeschaltetem wie auf dieser medienbewussten Erde möglich»¹⁰. Oder wie es wiederum ein Kommentator des Videos auf YouTube fasst: «He is truly somewhere over the rainbow.»

Meine These ist, dass sich gerade die Orts- und Sinnsuche Dorothys aus «Wizard of Oz» in der Interpretation Jarretts in dessen eigene Person hinein verlegt und von diesem in so professioneller wie persönlicher Weise zum Ausdruck gebracht und in diesem hoch energieaufwendigen Grenzgang intensiv ins Bild gesetzt wird. Das entscheidende Ethos lautet: Variation statt Routine. Es geht um nicht weniger als den immer wieder neuen Versuch, dem Grundtext erneut Neues zu entlocken, das Thema zu umspielen, und dies eben nun nicht nur

6 <http://www.musik-dach.de/2010/05/08/08-05-2010-somewhere-over-the-rainbow/> (15.5.2011).

7 http://www.zeit.de/2005/20/M-Keith_Jarrett (15.5.2011).

8 Rüedi: Jarrett (vgl. Anm. 5), S. 159.

9 Uwe Andresen: Keith Jarrett. Sein Leben. Seine Musik. Seine Schallplatten, Gauting-Buchendorf 1985, S. 82.

10 Andresen: Jarrett (vgl. Anm. 9), S. 82.

durch Variationen des Themas, sondern durch die eigene Person selbst.¹¹ Oder wie er selbst sagt: «Ideally, I'd like to be the eternal novice, for then only the surprises would be endless.»¹²

Von einer solchen Grenzgänger- und Künstlerschaft kann pastorale und pädagogische Praxis viel lernen. Allerdings nur dann, wenn sie sich dabei zugleich die Grenzen der Verfügbarkeit des Angestrebten immer wieder in ebensolcher Radikalität bewusst macht.

Insofern ist im Blick auf Jarretts Interpretation in einer mindestens zweifachen Hinsicht Bedenken anzumelden. Zum einen ist der Vorwurf wohl nicht ganz unberechtigt, dass es sich hier um eine ausgesprochen affektierte Kunstaübung handelt. Ein wenig Schlangenbeschwörung und Glenn Gould ist auch kaum von der Hand zu weisen. Zum anderen aber ist noch auf sehr viel Schwerwiegenderes zu verweisen, was mit der Biographie des Künstlers selbst unmittelbar zusammenhängt. Es ist kaum vorzustellen, wie man sich diese körperlich und geistig notwendige Energie tatsächlich über einen längeren Zeitraum hinweg erhalten kann.

Jarrett hat selbst, nur wenige Jahre nach dieser Aufnahme aus dem Jahr 1984, einen kompletten Zusammenbruch erlitten oder wie es wiederum Konrad Heidkamp beschreibt: «Grundprinzip des Lebens, der Improvisation: sich erinnern, was gewesen ist, um weiterspielen zu können und es im selben Augenblick zu vergessen, um frei zu sein. Wer so spielt, wer versucht, die Formeln und Schablonen im Kopf und in den Händen zu vermeiden, der bewegt sich nahe am Abgrund, im ständigen Versuch, die Balance zu halten. Der Zusammenbruch Keith Jarretts Mitte der neunziger Jahre war nicht unerklärlich, das Chronische Erschöpfungssyndrom, das selbst das Heben einer Teetasse zur ermüdenden Tagesarbeit machte, erschien wie die Kehrseite einer Kunst, die ständig unter Hochspannung stand. Als er 1999 schliesslich wieder mit seinem Trio auftrat, war es die Neugeburt eines Mannes, der wieder zu spielen gelernt hat. Aber Solokonzerte? «Mit sich selbst zu tanzen?» Nie wieder.»¹³

Riskante und verheissungsvolle Grenzgänge pastoraler Praxis

Eine solche Praxis – der Grenzgang als Grenzerfahrung bis an und über die Grenzen hinaus – hat also ganz offenkundig einen nicht unerheblichen Preis zur Folge: Oder um es professionstheoretisch für die Pfarr- und Lehrpersonen zu sagen: An bestimmten Anforderungen durch sich selbst und andere, mögen sie auch noch so verheissungsvoll erscheinen, kann man nicht selten viel zu schwer tragen. Die

11 Vgl. auch die sehenswerte Filmdokumentation von Mike Dibb: Keith Jarrett. The Art of Improvisation, DVD-Video, s.l.: EuroArts Music International, 2005.

12 Zitiert nach Ian Carr: Keith Jarrett. The Man and his Music, Glasgow 1991, S. 166.

13 http://www.zeit.de/2005/20/M-Keith_Jarrett (15.5.2011).

Beauftragung zur Ausführung des Amtes und die eigene Selbstverpflichtung mit immer wieder neuen, kreativen Improvisationsversuchen können sich zu einer ebenso produktiven wie niederdrückenden spannungsvollen Einheit verbinden.

Sollte man, kann man also einen solchen Vergleich wirklich sinnvollerweise anstellen, den professionellen Theologinnen genialische und improvisatorische Kompetenz zutrauen und zumuten? Oder befördert man durch die Zumutung, Transzendenzräume zu eröffnen und heilige Orte zu bespielen, nicht gerade über kurz oder lang den energetischen Zusammenbruch? Andererseits kann das Erzeugen eines solchen besonderen Moments, die sicht- und hörbare Symbolisierung und Veranschaulichung des Regenbogens, ganz offenkundig bei den Anwesenden stummen, heiligen Schauer erzeugen. Risiko und Verheissung liegen folglich nahe beieinander und vermutlich ist das eine oder das andere kaum denkbar.

So sollten sich Pfarrpersonen immer wieder von schillernden, wagemutigen und wohl auch narzistisch-künstlerischen Grenzgängern wie Jarrett ausserhalb ihrer eigenen Profession inspirieren lassen. So sollte man sich durchaus von dem inspirieren lassen, was über Jarretts Solo-Konzerte gesagt wird: «Sie sind ein Ritus, ein spiritueller Vorgang, eigentlich kollektive Trips, während denen ein musikalischer Hexer seine Anhänger aus dem Schweigen durch die Räume seiner Imagination führt und zurück zum Schweigen»¹⁴ und weiter: sie «sind der grösstmögliche denkbare Akt der Selbstentäusserung»¹⁵. Erst von dort her wird es dann überhaupt möglich, dass die Zuhörer in dem, was sie hören und sehen, ihre eigene Emotionalität zu entdecken vermögen.

Zwar sind durchaus die Gefahren einer solchen Selbstinszenierung und Selbstaufgabe deutlich bewusst zu machen, aber vor allem die Chancen, hier wenigstens für eine bestimmte Zeit mit der eigenen Sache zusammenzugehen und darin aufzugehen. Anders als bei Jarrett ist dann aber zu hoffen, dass sich dies immer als ein dialogisches Geschehen manifestiert: Sowenig der Gottesdienst ein Konzert (höchstens bei manchen Freikirchen) und die Gemeinde ein Publikum ist (ebenfalls höchstens bei vielen Freikirchen), können sich TheologInnen in ihrer Praxis als Alleinunterhalter verstehen, auf die sich, am liebsten im abgedunkelten Raum, der Einzelscheinwerfer richtet.

Auch wenn der Begriff Spiritualität gegenwärtig Gefahr läuft, kolossal überschätzt und geradezu zum Container-Begriff für bestimmte pastorale Wunschvorstellungen einer neuen *ecclesiola in ecclesia* zu werden, so ist eine Orientierung am spirituellen Potential der Grenzgänger anderer Disziplinen doch mehr als hilfreich. Denn was ohne Frage eine erhebliche Schwierigkeit für die gegenwärtige kirchliche Praxis darstellt, ist doch, wenn nach aussen hin alles nur noch

14 Rüedi: Jarrett (vgl. Anm. 5), S. 187.

15 Rüedi: Jarrett (vgl. Anm. 5), S. 189.

als schwer und damit auch als schwerfällig, als administrativ und damit gerade nicht mehr als improvisationsoffen, als normativ und damit gerade nicht mehr als kreativ und ästhetisch gestaltbar erscheint.

Es geht folglich um nicht weniger, als die Hoffnung darauf, tatsächlich im unverfügbar geeigneten Moment hinter den Regenbogen blicken zu können und das «Darüber-Hinaus» in der eigenen Praxis und Person so zur Anschauung zu bringen, dass dies auch für andere Personen als im wahrsten Sinn des Wortes attraktive, anziehende Praxis erlebt wird. Dies bringt es dann aber auch notwendigerweise mit sich, theologische Erkenntnis nicht als Geheimwissen für sich selbst zu behalten, sondern damit selbst in die Öffentlichkeit hinein zu gehen, mit der ganzen Person erzählend, als ganze Person verkündigend.

Der Pfarrer ist nicht per se qualitativ anders, weder als Person noch durch seine Beauftragung, seinen Dienst oder seine erworbene Qualifikation. Allerdings sollte er sich die Kunst erwerben, ein mögliches, von Gott her geschenktes Anderssein sich selbst und dem anderen Gegenüber in seiner Person zu verdeutlichen und entsprechend zu artikulieren und damit gleichsam auf theologische Weise Emotionalität zu erzeugen. Ob und was dabei über den Regenbogen hinausreicht, muss und darf unverfügbar bleiben, professionelle Annäherungen sind gleichwohl so notwendig wie möglich.

Und vielleicht braucht es dann manches Mal «eine schwere Geburt, die sich da abspielt»¹⁶, um reiche Momente erleben und die entsprechenden Reaktionen erfahren zu können, tatsächlich die ganze Energie des ewigen Novizen, gleichsam unter Einsatz und möglichem Verlust des ganzen Lebens – dies ist nicht zuletzt eine zutiefst biblische Einsicht hinsichtlich der Frage des eigentlichen Lebensgewinns.

Hoffentlich nicht, bis einem Hören und Sehen vergeht, sondern sich gerade sowohl über das Hören wie über das Sehen etwas Besonderes, und sei es nur ein Augenblick, erschliesst. Senkrecht nach oben!

¹⁶ Andresen: Jarrett (vgl. Anm. 9), S. 51.