
Näher betrachtet

Harald Schroeter

Michel plays Petrucciani *

Oder: „So wenig sind wir auf uns selbst gestellt.“¹ Oder: Praktisch-theologische Wahr-Nehmungen in dem „Spielraum von Schnitten“².

Dieser Beitrag (ver)sucht einer Verhältnisbestimmung von *Religion und Alltag* auf die Spur zu kommen, wie sie Henning Luther vorgeschlagen hat:

„Wird der Alltag als konstitutiv mehrdeutiger gefaßt, [...] dann schiene die religiöse Dimension im Alltag auf, ohne daß damit der Alltag insgesamt geheiligt und religiös überhöht würde. Vielmehr wäre religiös jene Erfahrung, in der die Selbstverständlichkeit des Alltags als fraglich erlebt und die Ahnung der Möglichkeit des Ganz Anderen wach wird. Diese Erfahrung der Differenz zum Alltag – anstelle des fraglosen Einverständnisses mit ihm – bricht aber [...] im Alltag selber auf und wird nicht auf besondere Orte und Zeiten außerhalb des Alltags verlegt. Voraussetzung solcher Erfahrung ist allerdings, daß der Alltag in seiner Mehrdeutigkeit erfahren wird. [...] Das Bewußtsein der Mehrdeutigkeit ist [...] kein Dauerphänomen, sondern es taucht auf. Es hat Augenblickscharakter, womit weniger ihre Flüchtigkeit bezeichnet werden soll als der Umstand, daß es sich der Verfügung dessen, dem es aufscheint, entzieht. Was auch bedeutet, daß es sich der Forcierung durch religiöse Praktiken und Riten entzieht.“³

Ein stinknormaler Tag vor zwei Jahren: Nach den Tagesthemen geht meine Frau ins Bett. Beim Programmschluß der ARD sitze ich aber immer noch vor der Glotze. Irgendwie war es das heute nicht. Daher schalte ich noch mit der Fernbedienung durch die Kanäle unseres Kabel-TV – gelangweilt und irgendwas suchend. Auf einem Privatsender starrt mich in Großeinstellung ein in Verzückung geratenes Gesicht eines Behinderten an, das völlig verschwitzt ist. Ich nehme wahr, daß es sich um die Ausstrahlung eines Jazzkonzertes handelt: ein Drummer, ein Percussionist, ein Bassist, ein Gitarrist. Am Steinway-Flügel sitzt – offensichtlich die Lead-Figur der Combo – ein Verkrüppelter. Nur Kopf und Hände sind mit normaler Größe ausgestattet, und – er spielt phantastisch! Ich bin hin- und hergerissen. Mir wird bewußt,

* Den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Liturgischen Woche Radevormwald im Juni 1992.

¹ Max Horkheimer: Eine alte Geschichte; in: Ralf Borchers (Hg.): *Arm und reich. Geschichten und Gedichte*, Frankfurt 1987, 85.

² So Henning Luther in bezug auf die „Collage- und Montageformen“ unseres Lebens und der gegenwärtigen Künste; in: *Schmerz und Sehnsucht. Praktische Theologie in der Mehrdeutigkeit des Alltags*; in: ders.: *Religion und Alltag. Bausteine zu einer Praktischen Theologie des Subjekts*, Stuttgart 1992, 254.

³ Ebd., 246 f.

daß der Pianist wegen seiner kurzen Beine gar nicht die Fußpedale erreichen kann. Ich frage mich, wie er ohne Pedale eine derart zauberhafte Musik zelebrieren kann. Zehn Minuten später ist das Konzert zu Ende. Applaus brandet auf. Ein Ordner kommt, hebt den Pianisten von der Klavierbank und reicht ihm seine Krücken. Der Pianist ist so klein, daß er kaum über die Tastatur schauen kann. Er versucht eine Verbeugung, kann sich kaum auf den Beinen halten und verläßt auf Krücken die Bühne. Der Applaus läßt nicht nach. Ein Ordner trägt den Pianisten auf dem Arm wieder herein. Nun endlich kann er sich – ohne die Gefahr zu stürzen – verbeugen und den Applaus genießen. Auf dem Nachspann heißt es: „Michel Petrucciani (Piano)“.

Ein Jahr später: Ich stöbere im heute angekommenen Heft der Zeitschrift „Wege zum Menschen“ und beginne, die Aufsätze in meinem Computer zu bibliographieren. Das Telefon läutet. Ich erhalte die Nachricht, daß Henning Luther gestorben ist. Der Aufsatz, den ich gerade katalogisiere, stammt von Henning Luther: *Leben als Fragment. Der Mythos von der Ganzheit*. Acht Wochen später erhalte ich das neueste Heft der „Zeitschrift für Theologie und Kirche“ mit seiner „Rede“: *Tod und Praxis. Die Toten als Herausforderung kirchlichen Handelns. Eine Rede*. Im Mitarbeiterverzeichnis dieses Heftes ist ganz normal Luthers Adresse abgedruckt, so als ob nichts geschehen wäre. Ich ärgere mich über diese Verdrängung des Todes. Seine Rede nimmt mich mit, ich lese den Schlußteil:

„Nach Ernst Lange haben die Christen ‚ein tiefes Mißtrauen gegen das Glück, in allen seinen Spielarten: Liebe, Muße, Spiel usw.‘. Den Tod der anderen nicht wollen hieße lernen, dieses Vorurteil gegenüber dem Glücksverlangen zu überwinden. Österliche Predigt ist Glückspredigt. Gegen ‚die langsame Gewöhnung ans Totsein‘ (Sölle) zeichnet die ‚Auferstehung‘ Bilder neuen Lebens.“⁴

Zwei Praktische Theologen, Lange und Luther, sprechen im Angesicht ihres Todes von dem Glück des Evangeliums, das seine Spielarten hat. Beide haben ihre Wirklichkeit sensibel wahrnehmen gelernt und gelehrt, und beide haben immer wieder betont, daß uns dieses Glück nur zufällt, wenn Anfechtung bzw. Trauer nicht verdrängt werden. Wie schon so oft bewegt mich wieder Röm 7, jenes Spiel auf Leben und Tod.

Kurz vor Weihnachten: Meine Frau hat einen CD-Player gekauft. Ich hätte vorher nicht geglaubt, daß mich dieses Ding derart in einen Klangrausch versetzen könnte. Soeben einer heißen Diskussion darüber entronnen, ob der Spielbegriff nicht zu oberflächlich sei, weil er den sogenannten Ernst des Lebens nicht zur Geltung bringen könne, begebe ich mich auf die Suche nach erschwinglichen CDs. Nach einiger Zeit stoße ich auf die CD „Michel plays Petrucciani“⁵. Auf dem Cover sitzt der verkrüppelte Pianist mit schwarz

⁴ ZThK 88/1991, 426.

⁵ Blue Note 1987. Featuring: Roy Haynes, Al Foster, Gary Peacock, Eddie Gomez, John Abercrombie, Steve Thornton.

zem Anzug, weißem Hemd, roter Fliege und Turnschuhen auf antiken Trümmern, Fragmenten, die ihn stützen. Sein Gesichtsausdruck ist undefinierbar: zugleich offen und in sich gekehrt. Wer spielt hier was oder wen, bzw. was oder wer wird hier gespielt? (Als einem in Bonn Wohnenden schießt es mir durch den Kopf: Ludwig – ein behinderter Mittvierziger mit rheinischem Humor – spielte van Beethoven, auch dann noch, als er nichts mehr hörte.)

„Das Ich erfährt sich als Differenz. Das Ich wird sich fraglich. Diese Differenzerfahrung macht das einzelne Subjekt entweder im Modus des Schmerzes oder im Modus der Sehnsucht. In beiden verspürt das Subjekt ein ‚Ungenügen am Hier und Jetzt‘. In beidem kündigt es das Einverständnis mit dem, was es real ist und geworden ist, und hält die Treue zu einem möglichen anderen, sei es in Treue zu seiner Trauer über Verlorenes, sei es in Treue zu seiner Hoffnung auf Ausstehendes.“⁶

Was auf dieser CD zu hören ist, läßt sich vielleicht so zusammenfassen: Ein verkrüppelter Mann, der nur nicht auf sich selbst gestellt existieren kann, spielt in seinem Jazz *die Differenzerfahrung seines Ichs als Schmerz und Sehnsucht* so, daß sowohl sein Nicht-einverstanden-sein mit dem, was real und geworden ist, als auch die Befreiung von Festlegungen erklingen, ohne daß dabei seine Behinderung von der Bildfläche verschwinden würde: Michel plays Petrucciani. Die Identität des seine eigenen Werke Spielenden ist Fragment, wie die Coverabbildung des behinderten Pianisten auf antiken Fragmenten zeigt. Was Henning Luther Individualität bzw. Subjekt nennt⁷ (wobei die wörtliche Übersetzung *subiectum = das Unterworfenen* bei ihm immer mitspielt), gewinnt bei „Michel plays Petrucciani“ die Gestalt eines *befreien Spiels*, welches *Schmerz und Sehnsucht* zu Gehör bringt.

Die neun Titel dieser CD sind gekennzeichnet von einer mitreißenden und zugleich verwirrenden Rhythmisik, die auch in den langsamen Passagen den Ton angibt. Beim Hören dieser Musik gerät Mann/Frau unwillkürlich in Bewegung. Michel Petrucciani, der sich selber nur sehr beschränkt bewegen kann, bewegt seine Hörerinnen und Hörer, indem er sie zum Tanzen (ver-)führt, welches sich einstellt, obwohl (oder weil?) seine Musik stark polyrhythmisch komponiert ist.

Die meisten Stücke beginnen mit einem einprägsamen Thema und enden mit demselben – eine Kompositionstechnik, die sowohl aus den Variationswerken (vgl. z.B. Bachs Goldberg-Variationen) als auch aus dem Sonatenhauptsatzprinzip (vgl. z.B. Beethovens Sonaten) der sogenannten klassischen Musik bekannt ist. Im Mittelteil der Kompositionen kommt es zu ausführlichen Piano-Improvisationen, denen sich oft Improvisationen der anderen Instrumente Gitarre, Bass, und/oder Drums dialogisch anschließen oder einfügen. Daß es sich hierbei nicht um Improvisationen „aus dem hohlen Bauch“ handelt, zeigen u.a. die vielen Zitate und Anspielungen berühmter

⁶ Henning Luther, Schmerz a.a.O., 249.

⁷ Vgl. z.B. Henning Luther: Identität und Fragment. Praktisch-theologische Überlegungen zur Unabschließbarkeit von Bildungsprozessen; in: ders.: Religion a.a.O., 160–182.

Jazz-Kompositionen, die Petrucciani immer wieder überraschend aufklingen läßt. Er baut auf Tradition, spielt mit ihr, wandelt und umspielt sie und führt so auch zu ihr hin.

Petruccianis Einspielung ist wegen des sehr sparsamen Pedalspiels charakterisiert durch einen harten, klaren, trockenen Sound, der durch Bass und Drums noch verstärkt wird. Dieser Klang verwischt nichts, er ist klar und strukturiert. Seine Musik macht daher weder kon- noch diffus, sie ist aber zugleich Assoziations- wie Dissoziationshilfe. Seine oft wilden und dissonanten Improvisationen lassen beides, Schmerz und Sehnsucht, bei seinen Hörerinnen und Hörern anklingen. Je nach Gemütslage der Rezipierenden klingen sie zum Beispiel aggressiv oder übermütig. Seine Musik läßt sich nicht auf Schmerz oder Sehnsucht verteilen. Das wird besonders deutlich in dem Schlußstück „Brazilian Suite“, einem faszinierenden und bewegenden Medley lateinamerikanischer Tanzrhythmen, welches auf dem Piano mit der ständigen Wiederholung einer großen Sekunde ausklingt, die sowohl *Schmerz* als penetrante Wiederholung des Dissonanten als auch *Sehnsucht* als Offenheit ins Unendliche hin anklingen läßt. Überhaupt taucht dieses Phänomen bei den vielen Tonwiederholungen seines Klavierspiels auf, die ein typisches Kennzeichen seiner Improvisationstechnik darstellen. Petruccianis Jazz ist so vielschichtig und dicht, daß er je nach Rezeptionssituation unterschiedliche, ja gegensätzliche Emotionen entbindet. Das spricht für die Qualität dieser Einspielung.

Auch das ans Ohr dringende Verhältnis zwischen Piano und Rhythmus-Gruppe bringt die fragmentarische Individualität eindringlich zu Gehör. Während die Rhythmus-Gruppe als eine, wenn auch komplizierte rhythmische Kontinuität komponiert ist, spielt demgegenüber das Piano in seinen Improvisationen mit beiden Händen unterschiedliche gegenläufige Rhythmen bis dahin, daß es arhythmisch an die Grenzen des Zusammen- und Aus-einanderspiels vor-„stößt“. Es ist wie die Inszenierung der Fliehkraft im ekstatischen Tanz, in dem die Tanzenden sich im Verlieren (vor)finden. Wer so tanzt, dis-tanzt sich.⁸

Die ganze *Spannung dieses Spiels um Schmerz und Sehnsucht* entlädt sich in einem Stöhnen auf dem Höhepunkt des Stückes „One Night At Ken And Jessica's“. In diesem Stöhnen höre ich sowohl das Stöhnen der Kreatur wie das Stöhnen des Geistes von Röm 8,22-26 als auch das Stöhnen beim Orgasmus⁹ als auch das (er)lösende Stöhnen der Behinderten in meiner Heimatgemeinde, wenn sie zum Beispiel Debussys „La Cathédrale engloutie“ (Préludes I) im Gottesdienst hören.

⁸ Vgl. dazu Heinz Georg Christoph Tholen: Wunsch-Denken. Versuch über den Diskurs der Differenz, Kasseler Philosophische Schriften 20, Kassel 1986, 1-20.

⁹ Zum Verhältnis von Orgasmus und Singen vgl. Manfred Josuttis: Der Weg in das Leben. Eine Einführung in den Gottesdienst auf verhaltenswissenschaftlicher Grundlage, München 1991, 178: „Im Akt des Singens findet Vereinigung statt, Integration innerhalb des singenden Menschen, Kommunikation mit anderen bei Arbeit und Spiel, Initiation in das symbolische Universum der jeweiligen Gesellschaft. Diese Ver-

„Michel plays Petrucciani“ – Ein Ver-rück-ter spielt seine Schmerzen und Sehnsüchte bis an die Grenzen aus und läßt seine bewegten Hörerinnen und Hörer, die Mitspielende sind, teilhaben an dem befreienden Spiel, ja vielleicht an einer Ent-rückung, die darin besteht, nicht auf sich selbst gestellt zu sein.

„Schmerz und Sehnsucht haben im offiziellen Curriculum kaum einen Platz, weder in dem der Schule noch in dem unseres sozialen Lebens. Sie sind gleichsam die abgespaltenen, verdrängten und vergessenen Anteile am Entwicklungs- und Bildungsprozeß, die diesen wie einen Schatten begleiten. Religionspädagogik könnte dabei helfen, dieser anderen, abweichenden, unterirdischen Bildungsgeschichte auf die Spur zu kommen, Schmerz und Sehnsucht – bei sich und anderen – nicht spurlos versickern zu lassen, sondern wahrzunehmen und, wie unvollkommen auch immer, zur Sprache und Mitteilung zu bringen. Schmerz und Sehnsucht als didaktischen Suchschlüssel religiöspädagogischer Arbeit zu nutzen, würde es ermöglichen, sowohl die jeweilige lebensgeschichtliche Situation der beteiligten Subjekte ernst zu nehmen als auch ein gemeinsames, generationsübergreifendes Lernen-voneinander in Gang zu setzen. [...] Weder Religionspädagogik noch Praktische Theologie insgesamt können Glauben vermitteln oder Gotteserfahrungen bewerkstelligen, wohl aber können sie für das Nichtalltägliche im Alltäglichen sensibilisieren, in dem – ubi et quando – jene sich einstellen mögen.“¹⁰

Diese Einsichten gilt es auch gemeindepädagogisch fruchtbar werden zu lassen. Auf einer Liturgischen Woche mit 20 Teilnehmenden der Evangelischen Fachhochschule Bochum und der Evangelisch-Theologischen Fakultät Bonn haben wir einen „spirituellen“ Kennenlernabend mit dem Titel „alltagsliturgische Mitbringel“ gestaltet, besser: gefeiert, der auch auf Gemeindegruppenarbeit übertragbar ist und zu spannenden Ent-deckungen heutiger Frömmigkeit bzw. Religion *im* Alltag führen könnte. Alle, die Lust hatten, sollten irgendetwas „Alltägliches“ mitbringen, das für sie rituelle und/oder liturgische Qualität besaß, um es den anderen vorzustellen. Erstaunlich war zunächst, daß fast alle die Lust zur alltagsliturgischen Mitteilung verspürten. So wurde es ein langer Abend, bei dem wir viel voneinander und unseren Frömmigkeiten (kennen)lernten. Viele brachten Musikstücke mit (von Barock bis Rock), einige Bücher oder Gedichte. Andere sangen eigene Lieder oder zeigten Postkarten, Kindheitsfotos oder Bilder. Eine Bibel, ein Holzkreuz, ein Gebetsbänkchen und eine Steinsammlung gesellten sich hinzu. Schließlich waren auch Tupperdosen, Hundeleinen, Leuchtschafe und Zigaretten mit von der alltagsliturgischen Partie. So passierte uns etwas wahrlich Ver-rücktes: Niemand spielte sich selbst; vielmehr war es möglich, daß es zum Beispiel zu folgendem kam: Harald spielte Schroeter was im übrigen etwas anderes ist als Schroeter spielt Harald.

einigung geschieht im Medium der Leiblichkeit, aber anders als in der sexuellen Begegnung bleibt die Distanz zwischen den beteiligten Menschen erhalten. Im gemeinsamen Singen erweitern sich die Ich- und die Gruppengrenzen, ohne daß, wie in der obsessiven Erlebnissen der Ekstase, das Bewußtsein ausgelöscht wird. Singen ist ein Verhalten mit transzenter Tendenz.“ Dies gilt meines Erachtens auch für jede gute Instrumentalmusik, zumal wenn sie so körperorientiert ist wie bei Petrucciani

¹⁰ Henning Luther, Schmerz a.a.O., 255 f.

Daß wir uns mit diesem Spiel mitten in den Fragen von und nach Gottes-, Schöpfungs- und Rechtfertigungslehre befinden, soll abschließend deutlich werden an einem geistlichen Dia-Dialog zwischen meinem vierjährigen Patenkind, seinem Freund und seinem Vater, in dem Religion *im Alltag* aufscheint.¹¹

Benedict (halblaut): Soll'n wir Gott spielen?

Jan-Eric (halblaut): Gott spielen, wie geht das denn; au ja, dann muß einer der Gott sein und einer der Mensch.

Benedict (halblaut): Nein, wir sind beide Gotten! Ja, im Himmel sind viele Gotten. (laut): Papa, sind im Himmel viele Gotten?

Papa: Nein, es gibt nur einen Gott.

Benedict: Können die Gotten den Himmel sehen? (halblaut zu Jan-Eric): Gotten sind unsichtbar. Kann man nur durch eine Lupe sehen.

Papa: Nein, Gott ist unsichtbar wie die Luft. Aber man kann ihn fühlen wie die Luft. Benedict zu Jan-Eric (halblaut): Gott hat auch dich gemacht.

Die Weisheit spricht (Sprüche 8,22; 30-32):

Der HERR hat mich schon gehabt im Anfang seiner Wege, ehe er etwas schuf, von Anbeginn her. Da war ich als sein Liebling bei ihm; ich war seine Lust täglich und spielte vor ihm allezeit; ich spielte auf seinem Erdboden und hatte meine Lust an den Menschenkindern. So hört nun auf mich, meine Söhne! Wohl denen, die meine Wege einhalten!

Lassen wir uns – auf dieses weise Spiel ein – und gönnen uns jene Lust.

¹¹ Vgl. auch die ähnlich erhellenden religiösen Passagen in: Marcello D'Orta (Hg.): *In Afrika ist immer August. 60 Schulaufsätze neapolitanischer Kinder*, Zürich 1991.

Bernd Beuscher

Didaktik light und Gemein(d)e-Pädagogik

„His Majesty the Baby, wie man sich einst selbst dünkte“*

Eine Bildbetrachtung (Abb. auf S. 432)

Im Zentrum steht, nein *schwebt* schwerelos ein Kind. Es steht gar nicht mehr mit beiden Beinen auf der Erde, es ist leicht abgehoben.

Das Kind als Single hat keine Beine, es besteht eigentlich nur aus einem Kopf: Als Haupt-Sache ragt dieser aus dem Käfiggitter, dem Korsett der Didaktik. Auf die Stelle, an der der Bauch dieses Kindes als kleinkariertem Neutrum sein müßte, zielt ein Fadenkreuz.

* Sigmund Freud, *Zur Einführung des Narzißmus*. Studienausgabe Band III, Frankfurt 1975, 57; der Ausdruck „Seine Majestät das Ich“ kommt in Freuds früherer Arbeit *Der Dichter und das Phantasieren vor* (Studienausgabe Band 10, 176).