

Mani Matter – ein reformierter Künstler?

Ein Experiment

1. Ist nicht alles gesagt? Bemerkungen zum Thema

Fast jede Deutschschweizerin, jeder Deutschschweizer hat ihre oder seine Geschichte mit den Chansons des Berner Troubadours Mani Matter (1936–1972).¹ Die Älteren haben in Kinderzeiten die Schallplatten mit Matterliedern gehört, Jüngere sind ihnen im Schulunterricht, der Jugendgruppe oder Adaptionen in diversen musikalischen Stilrichtungen begegnet. Unzählige sangen, sobald sie ein paar Gitarrengriffe beherrschten, die Chansons nach. Längst haben Mani Matters Lieder die Grenze nicht nur des bernischen Sprachraums, sondern der Deutschschweiz überschritten. Bei einem Konzert in Bern sang Hannes Wader 2014 das wohl bekannteste Matter-Lied «dr sidi abdel assar vo el hama» (bzw. «arabisch»)² in Berndeutsch – eine ergreifende Hommage an seinen früh verstorbenen Freund. In den 1990er Jahren erschienen zwei CDs mit Liedern und Texten von Mani Matter, «ins Wienerische übertragen».³ Stephan Eicher schaffte es in Frankreich mit «hemmige» in die Hitparade. Und 2016 legte der tschechische Liedermacher Jan Řepka eine Aufnahme mit 36 von Matters Liedern in seiner Sprache vor.⁴ Wenn Franz Hohler 1992 feststellte, Mani Matter sei «in erstaunlichem Mass ein Stück schweizerischer Kultur geworden»,⁵ dann traf dies zu, es ist aber mittlerweile eine Untertreibung.

1 Matters Taufname lautete Hans Peter, «Mani» war sein Pfadfindername.

2 Mani Matter, Warum syt dir so truurig? Berndeutsche Chansons, Düsseldorf/Zürich 1973, 21f.; Mani Matter, Liederbuch, hg. von Ben Vatter, Basel 2015, 114f.

3 Gerhard Ruiss/Reinhard Prenn, Mani Matter, Gö, Wien 1994; dies./Peter Skrepek, Ruiss singt ohä. 18 Lieder und Texte von Mani Matter, ins Wienerische übertragen, Wien 1997.

4 Jan Řepka, Rozjímání o sendviči. 36 písni Maniho Mattera / 36 Lieder von Mani Matter auf Tschechisch, Basel 2016.

5 Franz Hohler, Mani Matter. Ein Porträtband, Zürich ²1992, 74

Natürlich ist über Mani Matter auch viel geschrieben worden: unzählige Artikel vor allem,⁶ aber auch wissenschaftliche Untersuchungen⁷ und nicht-wissenschaftliche Bücher,⁸ darunter eine Biografie.⁹ Nimmt man die zahlreichen Sendungen in Radio und Fernsehen oder die verschiedenen Ausstellungen dazu, kann man fragen, ob zu Matter nicht eigentlich alles gesagt sei. Laufen neuerliche Äusserungen nicht unweigerlich darauf hinaus, dass man schon oft Vorgebrachtes wiederholt, vielfach gewendete Steine ein weiteres Mal umdreht und unvermeidlich auch bewährte Klischees kolportiert?

Selbst ein theologischer Zugang garantiert keine Originalität, denn die Berner Chansons Mani Matters haben schon lange auch ihren Weg in die Kirche gemacht. Viele Pfarrerinnen und Pfarrer predigen über Texte von Matter, mit oder ohne Liedeinspielungen und manchmal sogar mit eigenen gesanglichen Interpretationen. Paul Bernhard Rothen hat ein Buch über Matter als Verteidiger des Christentums veröffentlicht,¹⁰ und von David Plüss liegt ein kostbarer kleiner Aufsatz zu Mani Matter als Homiletiker vor.¹¹ Und nun sollen in diesem Beitrag trotzdem Matters Lieder ein weiteres Mal aus einer theologischen Perspektive in den Blick genommen werden. Die Frage, ob man den Berner Chansonnier als *reformierten* Künstler verstehen könne, ist bewusst pointiert formuliert. Dass Matter sich selbst als einen Lyriker und Musiker begriffen hätte, der seine Kunst von einem religiös-theologischen Standpunkt her, und etwa gar in einer spezifisch reformierten Färbung, betreibt, wirkt natürlich abenteuerlich, darum geht es aber in den folgenden Betrachtungen auch nicht. Diese folgen vielmehr einer rezeptionsästhetischen Heuristik. Sie gehen aus von der Vermutung, dass die selbst nach über fünf Jahrzehnten nicht nachlassende Begeisterung des Schreibenden für Mani Matters Lieder auch etwas mit seiner eigenen reformierten Prägung zu tun haben könnte. Mit dieser Herangehensweise tut man dem Objekt der

6 Christine Wirz verzeichnet bis Mitte 2002 über 300 Zeitungsartikel zu Matter: Mani Matter. Vom «vürslichmid», der ein Poet war, Bern 2002, 179–188.

7 Wirz, Matter (Anm. 6); Stephan Hammer, Mani Matter und die Liedermacher. Zum Begriff des «Liedermachers» und zu Matters Kunst des Autoren-Liedes, Bern u. a. 2010; dort zur Sekundärliteratur 127–133.

8 Hohler, Matter (Anm. 5); Pascale Meyer/Wilfried Meichtry (Hg.), Mani Matter (1936–1972), Oberhofen am Thunersee 2011.

9 Wilfried Meichtry, Mani Matter. Eine Biographie, München 2013.

10 Paul Bernhard Rothen, i de gottvergässne stedt. Mani Matter und die Verteidigung des Christentums, Oberhofen am Thunersee 2013.

11 David Plüss, Der Vürslichmid als Homiletiker. Mani Matters «Lied vo de Bahnhöf»: ders./Johannes Stückelberger/Andreas Kessler (Hg.), Imagination in der Praktischen Theologie, FS Maurice Baumann, Zürich 2011, 113–123.

Untersuchung keine Gewalt an, die ungewöhnliche Beleuchtung mag aber Aspekte von Matters Schaffen ins Licht rücken, die sich in dieser Deutlichkeit ansonsten nicht zeigen würden. Das Ganze hat selbstverständlich Versuchscharakter, will als Experiment verstanden sein. Aber Experimente können sich bekanntlich als hermeneutisch fruchtbar erweisen.

2. Theologie: Skizzen und Lücken

Theologie finden die Theologin und der Theologe in Matters Chansons keine. Zwar gibt es ein Lied über einen biblischen Stoff, über Noah und seine Arche («dr noah»¹²). An der Erzählung aus der Genesis interessiert Matter die Figur des Noah als einer, der unbeirrt vom Spott der Zeitgenossen sein Projekt durchführt. Ein Schiff solle aus dem «Kasten» mit riesigen Dimensionen werden, und dies, obwohl sich weit und breit kein Meer und kein See findet. Der Sänger kann sein Verständnis für die Spötter nicht unterschlagen: «und me begryfft dass d' lüt hei gseit: däm ma däm spinnts.»¹³ Es ist dieser urgeschichtliche Nonkonformismus, der Mani Matter an Noah in Bann zieht, darüber hinaus spielt der theologische Gehalt der Sintfluterzählung für ihn keine Rolle, weder der göttliche Auftrag zum Bau der Arche noch die Ursache für die Flut oder die abschliessende Zusage Gottes, nie wieder solle «eine Flut kommen und die Erde verderben» (Gen. 9,11).

Wenn der Chansonnier zu Glaubenthemen schweigt, besagt dies zunächst nicht mehr, als dass er dafür das Chanson für kein geeignetes Medium hält. Ganz anders liegen die Dinge in seinen Tagebüchern, in denen sich mehrmals längere Einträge zu theologischen Fragen finden. In den «Sudelheften» notiert Matter, es scheine ihm «nicht ausgeschlossen», dass er einmal eine «Verteidigung des Christentums» schreiben könnte.¹⁴ Zwar sei er «ziemlich areligiös erzogen worden» und «der Kirche und dem Christentum gegenüber gleichgültig» aufgewachsen, gerade dies habe ihm den Zugang

12 Mani Matter, *Us emene lääre Gygechaschte*. Berndeutsche Chansons, Zürich 1972, 34f.; Matter, *Liederbuch* (Anm. 2), 56f. Zu erwähnen wäre ausserdem «belsazar im lift» (Mani Matter, *Einisch nach emne grosse Gwitter*. Berndeutsche Chansons, Zürich/Düsseldorf 1992, 56), ein Lied, dessen Melodie verloren gegangen ist. Der Anschluss an die biblische Geschichte ist darin aber sehr locker.

13 Übers.: «Und man begreift, dass die Leute sagten: Diesem Mann spinnt es.»

14 Mani Matter, *Sudelhefte/Rumpelbuch*, Zürich 1979, 131. Vgl. dazu Rothen, *gottvergässne stedt* (Anm. 10).

dazu aber erleichtert, hätte er doch «gegen keine elterliche oder pfarrherrliche Beeinflussung zu rebellieren» brauchen.¹⁵ Ein Eintrag ist an einen Atheisten adressiert, und der Autor stellt darin die Möglichkeit, Gott zu leugnen, grundsätzlich infrage, sei doch der Gottesgedanke, «wenn du willst, nicht mehr als eine Terminologie, um über die Frage nach Ursprung und Sinn reden zu können». Gott könne sein Gegenüber deshalb «nur leugnen, wenn du die Berechtigung der Frage bestreitest».¹⁶ Gleich danach schreibt Matter über die Lektüre von Dorothee Sölles «Atheistisch an Gott glauben»,¹⁷ er sei «fast mit allem einverstanden», und doch erscheine ihm diese Position mit ihrer rein diesseitigen, nur gesellschaftlichen und politischen Orientierung «irgendwie unmenschlich»: Eine solche frohe Botschaft sei «entsetzlich unfroh, oder dann von einer heilsarmeehaften erzwungenen Fröhlichkeit». Und der junge Student fügt hinzu, er werde «den Gedanken nicht los, dass die Verfasserin eine schrecklich unattraktive Frau sei» ...¹⁸

Noch einmal tiefer sind dann die Reflexionen, die Mani Matter während eines Studienjahres in England aufzeichnet. Diese Notate erschienen erst 2011 unter dem Titel «Das Cambridge Notizheft»,¹⁹ und für manche Leserinnen und Leser waren besonders die theologischen Passagen eine Überraschung. Matter zeigt sich darin als einer, der auch *in theologicis* belesen ist und der etwa Karl Barth nicht bloss zur Kenntnis genommen, sondern seinen Ansatz auch präzise erfasst hat.²⁰ Oder der mit klarem Blick die Andersartigkeit Jesu erkennt:

«Der Herr der Christenheit, der seinen Jüngern die Füße wäscht und sich vom Establishment umbringen lässt. Man vergleiche ihn mit andern Leitbildern: den griechischen und germanischen Helden, Napoleon, Goethe, Stachanov, James Dean. Welch ein Unterschied!»²¹

15 Matter, Sudelhefte (Anm. 14), 132.

16 Matter, Sudelhefte (Anm. 14), 136.

17 Dorothee Sölle, *Atheistisch an Gott glauben*, Beiträge zur Theologie, Olten 1968.

18 Matter, Sudelhefte (Anm. 14), 136.

19 Mani Matter, *Das Cambridge Notizheft. Tagebuch 1968*, Oberhofen am Thunersee 2011.

20 Vgl. Matter, *Cambridge Notizheft* (Anm. 19), 69–71.

21 Matter, *Cambridge Notizheft* (Anm. 19), 105. Vgl. auch Sibylle Lewitscharoffs Vergleich von Figuren der antiken und biblischen Literatur: «Interessant ist, dass der Begriff des Helden für die Figuren des Alten Testaments nicht recht passen will. [...] Auch das Neue Testament bietet keine Heldengeschichten. Die Hauptfigur Jesus ist kein Held, weil sie auf Erden keinen Glücksstreich im Schlachtgetümmel führt» (Vom

Warum findet das theologische Fragen und Nachdenken keinen Eingang ins Chanson, so, wie es mit vielen von Matters philosophischen oder politischen Überlegungen geschieht? In den «Sudelheften» mag sich ein Hinweis finden, wenn der Autor begründet, warum er seine «Notizen zur Verteidigung des Christentums» nicht in die Form eines Systems gebracht hätte: Weil sein Nachdenken in dieser Sache «skizzenhaft und lückenhaft» sei.²² Von der Perfektion, die Mani Matter seinen Liedern abverlangte, wird noch zu reden sein. Seine Reflexionen über Theologisches waren für ihn offenkundig an keinem Punkt ausgereift genug, als dass sie Stoff für ein Chanson hätten werden können. Oder die Thematik war ihm zu anspruchsvoll, zu «gross», um in jener Beiläufigkeit und Leichtigkeit versprachlicht werden zu können, wie in seiner Kunst das Politische und Philosophische zum Vers wird. Jedenfalls verrät dieses Fehlen einen – wie immer motivierten – Respekt vor Religiösem.

Mani Matter begegnet in seinen Reflexionen zu Religion, Theologie und Kirche als Mann mit klarem Urteil, gleichzeitig aber als Suchender. Der christliche Glaube scheint ihm eher denkerische Herausforderung denn existentielles Bedürfnis zu sein.²³ Bevor man hier endgültig urteilt, sollte man freilich einen kleinen Text unter dem Titel «Bekenntnis» nicht ausser Acht lassen. Das Bekenntnis wird wohl nicht zufällig in Form des Gedichts formuliert.²⁴

Bekenntnis

Uhren, Schreibmaschinen
und Zigaretten
retten
mein Gleichgewicht.

Guten, Wahren und Schönen. Frankfurter und Zürcher Poetikvorlesungen, Frankfurt a. M. 2012, 156f.).

22 Matter, Sudelhefte (Anm. 14), 134.

23 Noch eindeutiger Hammer: «Dass Matter ernsthaft religiös war, erscheint kaum wahrscheinlich» (Matter [Anm. 7], 232). Zum «Religiösen» bei Matter vgl. daselbst 232–235.

24 Auch Kurt Marti hat, wie er es in einem Interview ausdrückt, sein bekanntes «Nachapostolisches Bekenntnis» «in einem Gedichtbändchen versteckt» (Bekennen, nachapostolisch. Albert Rieger im Gespräch mit Kurt Marti: ich glaube an Jesus, den Messias der Bedrängten und Unterdrückten. Hinstehen und Bekennen, OeME-Herbsttagung 2010, Bern 2011, 9–12 [9]). Gemeint ist: ders., Für eine Welt ohne Angst. Berichte, Geschichten, Gedichte, Hamburg 1981, 87.

Sogar im Liebesspiele
bedarf ich der Kühle,
des Abstands.

Ich bin intellektuell
nervös und grell
und eitel.

In meinen Träumen
weisse Häuser
im Mondlicht.

Mein Gott hat keine Gestalt.
Er spricht.²⁵

Inhalt des Bekenntnisses, so sieht es die längste Zeit aus, ist Persönliches, von dem man nicht gerne spricht: die eigene Instabilität, Sexualität, charakterliche Defizite, unspektakuläre Träume. Um am Ende zu bekennen, worüber man gewöhnlich am allerwenigsten spricht, seinen Glauben, seinen Gott. Und dieser Gott nun hat bei Matter keine Gestalt, ist nicht sicht- und abbildbar, sondern spricht. Man erinnert sich daran, wie Jahwe bei der Verkündigung der «zehn Worte» zu Israel spricht: «Den Schall der Worte habt ihr gehört, nur einen Schall, doch eine Gestalt habt ihr nicht gesehen» (Dtn 4,12) – zur Begründung, warum von ihm kein Bild gemacht werden soll. Und man erinnert sich überdies daran, wie Karl Barth gegen jegliche menschliche Religionsproduktivität unerbittlich auf dem Wort des lebendigen Gottes als kritischem Prinzip insistiert hat.²⁶ Mindestens ein profundes Verständnis dafür, was es heisst, religiös zu sein, äussert sich in Matters Gedichtvers. Und angesichts eines so unübersehbar präsenten Wissens um das Bilderverbot und die Subjekthaftigkeit Gottes, zwei zentralen Theologoumena der reformierten Tradition, haben wir hier faktisch einen reformierten Vers vor uns.

25 Mani Matter, Was kann einer allein gegen Zen Buddhisten. Philosophisches, Gedichte, Politisches, Erzähltes und Dramatik, Basel 2016, 43.

26 Dieser Ansatz bleibt in Barths gesamter Theologie leitend, als erstes ist er in den «Römerbriefen» von 1919 und 1922 ausgeführt: Karl Barth, Der Römerbrief (Erste Fassung) 1919, hg. von Hermann Schmidt, Zürich 1985; ders., Der Römerbrief (Zweite Fassung) 1922, hg. von Kornelis van der Kooi und Tatjana Tolstaja, Zürich 2010.

3. Understatement: Das Schwere leicht gesagt

Und doch: Selbst wenn sich in Mani Matters Chansons keine explizite Theologie findet, habe ich den Eindruck, dass ich gerade *als Reformierter* beim Hören dieser Chansons eine starke Verwandtschaft empfinde. Das mag zunächst einmal daran liegen, dass Matters Kunst – Kleinkunst ist. Und eine Kleinkunst zudem, die ihr Autor sehr, um nicht zu sagen: übertrieben nüchtern einschätzt. In einem seiner Lieder bezeichnet er sich als «värslichmid»,²⁷ und in einem der letzten Chansons lässt er zwei seiner Bekannten über seinen Tod sprechen, über «dä, wo so liedli macht».²⁸ Dass er der Meinung war, «kein bedeutender Künstler zu sein», schrieb Matter freilich selbst seinem «Hang zur Selbstzerfleischung» zu.²⁹ Solches konnte er selbst dann noch äußern, als er bereits seit Jahren höchst erfolgreich war, seine Konzerte wochenlang im Voraus ausverkauft waren und ihm die Qualität seiner Kunst auch von Kollegen- und Kritikerseite vielstimmig attestiert wurde.³⁰

Denn niemand bestreitet, dass es sich bei dieser Kleinkunst um Kunst von Rang handelt. Was Reformierte als verwandt anmutet, ist die zurückgenommene, die bescheidene Form dieser Kunst, das Understatement, ihre Beiläufigkeit. Der Musiker und Theologe Andreas Marti vermerkt, dass die Reformierten «nicht eine karge Ästhetik, sondern eine Ästhetik der Kargheit» hätten,³¹ und dies bringt auch das Formprinzip von Matters Chansons auf den Punkt: In ihnen drückt sich eine Ästhetik der Kargheit aus. Was bedeutet: eine Ästhetik der Konzentration, der Verknappung, der Schnörkellosigkeit.

«Im Wesentlichen reimt sich Reformation», so Peter Sloterdijk, «auf Reduktion».³² Der Satz bezieht sich auf das *sola gratia* (Sloterdijk spricht vom «*sola-gratia*-Pathos») und hat die gottesdienstlichen und ästhetischen Implikationen nicht im Blick. Diese werden von Marti ausgezogen, wenn er von Calvin schreibt, dieser sei «kein Kunstfeind, sondern ein Ästhet» gewesen; allerdings vertrete er «keine Ästhetik des Reichtums [...], sondern eine Ästhetik der Reduktion: Die angemessene und somit schöne Gestalt ist dann

27 es git e bueb mit name fritz: Matter, Gygechaschte (Anm. 2), 41; Matter, Liederbuch (Anm. 2), 40.

28 einisch am'ne morg: Matter, Warum (Anm. 2), 54; Matter, Liederbuch (Anm. 2), 146f. Übers.: «... der, der so Liedchen macht».

29 Zit. nach Meichtry, Matter (Anm. 9), 284.

30 Zur Anerkennung Matters in Öffentlichkeit, Musikszene und Literaturbetrieb: Wirz, Matter (Anm. 6), 119–167.

31 Mündliche Mitteilung.

32 Peter Sloterdijk, Nach Gott, Berlin 2017, 55.

erreicht, wenn Überflüssiges weggelassen wird, wenn Form und Aussage auf das Wesentliche konzentriert sind».³³ Marti sagt damit, dass Reduktion nicht bloss quantitativ, sondern vor allem qualitativ zu verstehen ist als Konzentration auf das, was wichtig ist. So wird auch deutlich, dass die reformierte Reduktion nicht mit Verlust oder gar Verarmung zu verwechseln ist. Sie zielt vielmehr darauf, durch den Verzicht auf Überflüssiges den Reichtum des Wesentlichen freizulegen. Um diesem Missverständnis vorzubeugen, ist – auch im Blick auf Matter – die Rede von einer Ästhetik der *Konzentration* sachgemässer.

Das Ergebnis der Matter'schen Konzentration sind Lieder, die, wie der Rockmusiker Kuno Lauener es ausdrückt, «nackt daherkommen».³⁴ Und die dabei nicht selten ihre Kunstfertigkeit verbergen. In vielen Liedern werden anspruchsvollste Sachverhalte in leichten, eleganten Formulierungen vorgebracht – in «hemmige»³⁵ etwa verbirgt sich ein ganzer historischer, in «chue am waldrand»³⁶ ein philosophischer, in «dr hansjakobli u ds babettli»³⁷ ein politischer Traktat. Der in fast allen Chansons präzise, zwar oft hintergründige und augenzwinkernde Humor hat zum Missverständnis beigetragen, dass es sich in ihnen nicht nur um leichte, sondern um leichtgewichtige Kunst handle und bei dem, der sie singe, um einen «arglosen Humoristen».³⁸ Der Schriftsteller Dieter Fringeli sieht wohl nicht zu Unrecht bei Matter selbst eine Mitverantwortung für ein solches Missverständnis: «Ach, Mani, wie heftig hast du dieses Vorurteil doch selber gefördert, ja lanciert!»³⁹ Allerdings muss man sich bewusst bleiben, die Missverständlichkeit von Matters Kunst ist das unvermeidliche Risiko ihrer schlichten Klarheit, und gerade diese ist ein massgeblicher Grund dafür, dass seine Chansons derart populär geworden und längst zu modernen Volksliedern avanciert sind und dass alle Altersgruppen und Bildungsstufen sie (in je ihrer Weise) verstehen und an ihnen Gefallen finden.

33 Andreas Marti, Kunstfeind Calvin?: ders., Wie klingt reformiert? Arbeiten zu Liturgie und Musik, hg. von David Plüss, Katrin Kusmierz und Kirsten Jäger, Zürich 2014, 127–131 (131).

34 In: Hohler, Matter (Anm. 5), 72.

35 Matter, Gygechaschte (Anm. 12), 16f.; Matter, Liederbuch (Anm. 2), 94f.

36 Matter, Warum (Anm. 2), 43f.; Matter, Liederbuch (Anm. 2), 118f.

37 Matter, Gygechaschte (Anm. 12), 8f.; Matter, Liederbuch (Anm. 2), 54f.

38 Dieter Fringeli: Hohler, Matter (Anm. 5), 129.

39 Ebd.

4. Spiel mit der Sprache

Matters Sprache ist bestens untersucht,⁴⁰ mit Recht: Gross (obwohl Kleinkunst) sind Matters Chansons als Sprachkunstwerke. Mani Matters Leidenschaft galt in erster Linie der Sprache, er betätigte sich neben dem Gedicht auch in anderen literarischen Formen wie der Kurzprosa, der Erzählung oder Dramatischem.⁴¹ Schon früh formuliert Mani Matter die Maxime seines Schreibens: «Das gehört auch zum Schreiben, dass man, sozureden, nur jedes sechste Wort sagt – eine Lücke freilassend für die Phantasie. Schreiben ist auswählen.»⁴² Natürlich entsteht das Konzentrat der Matter'schen Texte nicht allein durch Weglassen von Wörtern. Man nehme dafür nur das Lied «dene was guet geit»:⁴³

dene was guet geit
giengs besser
giengs dene besser
was weniger guet geit
was aber nid geit
ohni dass's dene
weniger guet geit
was guet geit

drum geit weni
für dass es dene
besser geit
was weniger guet geit
und drum geits o
dene nid besser
was guet geit⁴⁴

40 Die Bücher von Wirz (Anm. 6) und Hammer (Anm. 7) widmen sich zu grossen Teilen der sprachlichen Analyse von Matters Liedern.

41 Posthum edierte Sammlungen aus Matters literarischem Nachlass: Rumpelbuch (Anm. 14); Zen Buddhisten (Anm. 25).

42 Matter, Sudelhefte/Rumpelbuch, (Anm. 14), 18.

43 Matter, Gygechaschte (Anm. 12), 18; Matter, Liederbuch (Anm. 2), 72f. Zu den sprachlichen Mitteln des Liedes auch Hammer, Matter (Anm. 7), 250f.

44 Übers.: «Wem es gut geht, / ginge es besser, / ginge es denen besser, / denen es weniger gut geht, / was aber nicht geht, / ohne dass es denen / weniger gut geht, / denen es gut geht. // Darum geht wenig, / damit es denen / besser geht, / denen es weniger gut geht. / Und darum geht es auch / denen nicht besser, / denen es gut geht.»

Die beiden kurzen Strophen⁴⁵ kommen mit einem aufs Geringstmögliche reduzierten Vokabular aus (gut gehen, besser gehen, weniger gut gehen), wozu auch die Mehrdeutigkeit der verwendeten Wörter beiträgt (es geht gut, es passiert wenig). Dominierender Vokal ist das e (bzw. der Diphthong ei), wodurch auch die Lautgestalt sehr einheitlich wird.⁴⁶ Das «Gutgehen», um das sich das Chanson dreht, ist einerseits der vorhandene materielle Wohlstand der Reichen und der fehlende der Armen, andererseits das psychische oder moralische Wohlergehen der Reichen, und beides im Zusammenhang. Das Lied liefert nicht nur eine Analyse des Verhältnisses von reichen und armen Ländern, durch die sprachliche Verdichtung springt einem als Hörerin die Absurdität einer Situation förmlich ins Auge, in der es nur Verlierer gibt – und trotzdem nichts geschieht. Kein Protestsong könnte eine zwingendere Wirkung erzielen.

Mani Matters Liedtexte sind das Resultat aufwändiger Arbeit, was man ihrer Leichtigkeit nicht abspürt. Im Gegenteil, fast jedes seiner Chansons strahlt etwas Spielerisches aus, auch dort, wo der Inhalt alles andere als heiter ist. «Dene vos guet geit» ist dafür ein grossartiges Beispiel, hört es sich doch an wie ein einziges Wortspiel. Matters Wortspielereien sind legendär, gleichsam ein Markenzeichen seiner Dichtkunst.⁴⁷ Zum Spiel gehörige Stilelemente sind ausserdem die Ironie, der Nonsense oder die Grotteske, Elemente, die ebenfalls feste Bestandteile seiner Texte sind.⁴⁸ Man würde Wasser in die Aare tragen, möchte man die Belege dafür zusammenstellen. Für unsere Fragerichtung von Interesse ist auch weniger die Überfülle an Textstellen, die sich für die spielerische Dimension in Matters Texten beibringen lassen, sondern das, was sich darin manifestiert, nämlich ein tief spielerisches Verhältnis des Chansonniers zur Sprache. Und es sei die kühne Behauptung in den Raum gestellt, dass der reformierte Hörer oder die reformierte Leserin seiner Texte besonders in dieser verspielten Beziehung zur Sprache einen ausgesprochen reformierten Zug in Matters Kunst entdecken können.

Kurt Marti nennt das Schreiben in einem Hörtext für die Landesausstellung (Expo) 1964 in Lausanne «ein Spiel». Das Spiel ist freilich eine ernste

45 Vorgetragen dauert das Lied gerade mal 50 Sekunden, wobei es wiederholt wird.

46 Wirz zeigt an zahlreichen Beispielen, «dass Mani Matter die lautlichen Möglichkeiten des Berndeutschen variantenreich, witzig und präzise ausgenutzt hat» (Wirz, Matter [Anm. 6], 70).

47 Zu Matters Sprach- bzw. Wortspielen Wirz, Matter (Anm. 6), 72f.; ausführlich Hammer, Matter (Anm. 7), 242–255.

48 Dazu Hammer, Matter (Anm. 7), 255–277.

Sache, denn «Spiel ist Freiheit, die wiederum neue Freiheit erschliesst». ⁴⁹ Und er fährt fort: «In einer freien Gesellschaft, wie wir sie wünschen, kann deshalb das Spiel mit der Sprache nicht ernst genug betrieben werden.» ⁵⁰ Dem Spiel eignet mithin eine eminent politische Seite. Inwiefern Mani Matter, indem er die Sprache auch als Spiel betrieb, sein Tun im Sinne Martis verstand, lässt sich an eigenen Aussagen nicht verifizieren, faktisch bewirken seine Texte genau das, was jener entwickelt. In ihren witzigen, hinterhältigen, zuweilen haarsträubenden Wendungen und Windungen lösen sie sich von Zwängen der Effizienz und Logik, büxen aus vom geraden Pfad der alltäglichen Konvention. Und machen damit eine Freiheit erfahrbar, die für den Menschen mehr bereithält als das, was von ihm an Leistung, Erfolg und Einkommen erwartet wird.

Handfest greifbar wird Matters Spiel in und mit der Sprache als Manifestation und Vorschein von Freiheit in seiner *Lust* an der Sprache. In dieser unbändigen Sprachlust artikuliert sich ein weiteres, was Kurt Marti über das Dichten zu sagen hat, nämlich das «erotische Verhältnis des Schriftstellers zur Sprache». ⁵¹

Mit dieser Bezeichnung, so Marti, ist keineswegs behauptet, dass Schreiben immer eine Lust sei, denn zu schreiben bedeute auch «Arbeit, Mühsal, Quälerei, in manchen Fällen sogar langsame Selbstzerstörung». ⁵² Weil Dichter in einer auf Nützlichkeit getrimmten Gesellschaft nicht in irgendwelche Zweckmässigkeitskalküls verrechenbar sind, erscheinen sie vielen als verdächtig, als potenzielle «Häretiker, Verräter, Abweichler». ⁵³ Gerade dadurch erinnern sie an eine eigentliche erotische Kultur – als «eine verlorene Möglichkeit» oder «eine Zukunft, die die Zerstörung des geltenden Wertsystems voraussetzen würde». ⁵⁴

49 Kurt Marti, *Das Spiel des Schreibens*: ders., *Grenzverkehr*. Ein Christ im Umgang mit Kultur, Literatur und Kunst, Neukirchen-Vluyn 1976, 40–41 (40).

50 Ebd. Zum Spiel in Martis Dichtung: Elsbeth Pulver, «Play, man, play!» Traum, Fest und Spiel bei Kurt Marti: Christof Mauch (Hg.), *Kurt Marti, Texte, Daten, Bilder*, Frankfurt a. M. 1991, (174–188) 181–188; zur Theologie von Martis Sprache: Mirja Kutzer, *Wenn das WORT gesellig wird. Kurt Martis Theologie der poetischen Form*: Pierre Bühler/Andreas Mauz (Hg.), *Grenzverkehr. Beiträge zum Werk Kurt Martis*, Göttingen 2016, 70–89.

51 Kurt Marti, *Das erotische Verhältnis des Schriftstellers zur Sprache*: ders., *Grenzgänge* (Anm. 49), 42–53.

52 Marti, *Verhältnis* (Anm. 51), 42.

53 Marti, *Verhältnis* (Anm. 51), 44.

54 Marti, *Verhältnis* (Anm. 51), 45.

Mit spürbarer Freude testet Mani Matter die Möglichkeiten aus, welche die Sprache ihm bietet (wobei man gelegentlich auch ein Kokettieren mit dem eigenen Sprachtalent zu beobachten meint). So gibt er seinen Texten beispielsweise ein enges Korsett vor, etwa wenn er im «eskimo» jede Zeile auf «o»,⁵⁵ im «parkingmeter» auf «a» enden lässt,⁵⁶ oder, noch vertrackter, im «nüünitram» die Zeilen jeder Strophe auf einen andern Vokal, in der Reihenfolge des Alphabets.⁵⁷ Oder er begrenzt sie auf ein Minimum von sich durchziehenden Wörtern, so im schon erwähnten «dene wos guet geit» oder in «mir hei e verein», das vollständig um den Dual «derzue» - «nid derzue»⁵⁸ herum gebaut ist.⁵⁹ Umso mehr fällt ins Gewicht, wenn Matter in «warum syt dir so truurig» vollständig auf Reime, aber auch andere sprachliche Effekte verzichtet.⁶⁰

Die Lust am Spiel mit der Sprache und der virtuose Umgang mit ihren ästhetischen, komischen und philosophischen Potenzialen charakterisieren Matters Liedkunst, sie machen wesentlich ihre hohe Qualität aus und unterscheiden sie von den Produktionen anderer Chansonniers und Liedermacher. Wenn nun allerdings behauptet wird, gerade das Spielerische sei als ein spezifisch reformiertes Merkmal seiner Dichtung lesbar, wird dies vermutlich Erstaunen auslösen. Und zwar deshalb, weil das gängige Klischee nach wie vor Zwingli und Calvin als höchst freudlose Zeitgenossen zeichnet und weil – gemäss landläufiger Rezeption der sogenannten «Weber-These» – der «Calvinismus» geprägt sei durch eine «innerweltliche Askese».⁶¹ All dies ist durch die Forschung der vergangenen Jahrzehnte vielfach relativiert und widerlegt worden,⁶² bleibt aber nichtsdestotrotz vital.

55 Matter, Gygechaschte (Anm. 12), 20f.; Matter, Liederbuch (Anm. 2), 20f.

56 Matter, Gygechaschte (Anm. 12), 48f.; Matter, Liederbuch (Anm. 2), 88f.

57 Matter, Gygechaschte (Anm. 12), 52; Matter, Liederbuch (Anm. 2), 42f.

58 Übers.: «dazu» – «nicht dazu».

59 Matter, Gygechaschte (Anm. 12), 12f.; Matter, Liederbuch (Anm. 2), 96f.

60 Matter, Warum (Anm. 2), 48f.; Matter, Liederbuch (Anm. 2), 142f. Das Lied ist deshalb nicht weniger elaboriert, Fritz Widmer schreibt: «Mani hat kaum an einem Lied soviel gearbeitet wie an diesem» (Hohler, Matter [Anm. 5], 110).

61 Vgl. Max Weber, Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus (1904/05): Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I, Tübingen 1920, 17–206.

62 In Bezug auf Webers «Protestantische Ethik» spricht Christian Link vom «Tod durch tausend Einschränkungen» (Calvin und Calvinismus. Eine Skizze: Martin Heimbucher/Joachim Lenz [Hg.], Hilfreiches Erbe? Zur Relevanz reformatorischer Theologie. FS für Hans Scholl, Bovenden 1995, 97–119 [102]).

Laut Johan Huizingas kulturgeschichtlichem Klassiker «Homo ludens» sind die «grossen ursprünglichen Betätigungen des menschlichen Zusammenlebens» alle «bereits von Spiel durchdrungen». ⁶³ Huizinga zählt zu diesen Betätigungen neben Mythos und Kult auch die Sprache, und er widmet deshalb dem Zusammenhang von «Spiel und Dichtung» nach Recht, Krieg und Wissen ein ausführliches Kapitel. ⁶⁴ Mindestens kulturphilosophisch ist es deshalb durchaus plausibel, von einem engen Verhältnis von Lyrik und Spiel auszugehen. Wo aber bleibt dabei das Reformierte? Als erstes zu nennen ist dazu die Bibel, die ein literarisches Dokument ersten Ranges ist und als solches auch zahlreiche sprachspielerische Texte enthält; hier sei vor allem an die prophetischen oder die poetischen Bücher des Alten Testaments erinnert. Als zweites ist zu erwähnen der theologische Gedanke der fundamentalen Sprachlichkeit des Menschen, die in der schöpferischen Anrede Gottes wurzelt und ihn primär als hörendes, von dort aus aber auch als antwortendes, sprechendes Wesen auszeichnet. ⁶⁵ Damit hängt drittens zusammen, dass die Sprache als ursprüngliche Schöpfungsgabe Gottes zu würdigen ist. Und man würdigt diese Gabe nicht allein im sorgfältigen Gebrauch in der Kommunikation, sondern wesentlich auch in der Dichtung und im Spiel.

Denn im Spiel mit der Sprache wird die Sprache sich selbst thematisch. Sie freut sich an ihren Möglichkeiten, geniesst ihre Schönheit, amüsiert sich an ihrem Witz. Das Sprachspiel ist die selbstreflexive Sprache, die Sprache, die sich als Sprache bewusst wird und ihre Sprachlichkeit zelebriert. Damit ist das Spiel mit der Sprache eine zutiefst menschliche Tätigkeit. Als Medium, das das Gegenüber auf sein unerzwungenes Sich-Verhalten hin anspricht, ist Sprache *das* freiheitliche Medium, dasjenige, in welchem Menschen sich als Personen betätigen und in dem Gott den Menschen seinen Partner sein lässt. Und diese Freiheitlichkeit artikuliert sich – um nochmals Kurt Marti aufzunehmen – massgeblich im Spiel der Sprache, das immer auch Ausblick auf eine noch ausstehende Freiheit und damit utopisch ist. ⁶⁶ Dieses reformatorisch-theologische Sprachverständnis ist es, das den reformierten Hörer, die

⁶³ Johan Huizinga, *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Reinbek bei Hamburg 1956, 12.

⁶⁴ Huizinga, *Homo ludens* (Anm. 63), 117–133.

⁶⁵ Zu einer Theologie des Hörens: Ulrich Lincoln, *Die Theologie und das Hören*, Tübingen 2014; Claudia Welz, *Gehör für das Unsichtbare. Die Stimme der Stille und die Sprache des Gebets*, Würzburg 2019.

⁶⁶ Zum Ganzen nach wie vor bedenkenswert: Jürgen Moltmann, *Die ersten Frei gelassenen der Schöpfung. Versuche über die Freude an der Freiheit und das Wohlge-*

reformierte Hörerin in eine grosse Nähe zu Mani Matters meisterhaftem Spiel mit der berndeutschen Sprache bringt – keine tatsächlichen oder angeblichen reformierten Ahnenreihen.

5. ... und die Musik?

Über Mani Matters Chansons ist viel gesagt und geschrieben worden – aber fast nichts über ihre Musik. Es sieht so aus, als wären nur deren Texte der Rede wert. Ist diese Publikationslage als Hinweis auf die musikalische Qualität von Matters Melodien zu werten? Im einzigen mir bekannten Beitrag stellt Urs Frauchiger dazu die ketzerische Frage: «[D]arf man sie überhaupt Melodien nennen?»⁶⁷ Natürlich wird man diese Frage bejahen, in ihr aber gleichzeitig eine Aussage über die Beschaffenheit von Mani Matters Kompositionen hören. Denn es hat seine Gründe, wenn neben den gekonnten Texten die musikalische Gestaltung von Matters Liedern fast ganz in den Hintergrund tritt. Die Bauart der Melodien ist meistens sehr einfach, sie bestehen hauptsächlich aus Tonleitern, Dreiklangtönen oder der Kombination von beidem, regelmässig finden sich Sequenzen, in denen mehrmals der gleiche Ton repetiert wird.⁶⁸ Die Harmonik bewegt sich fast immer in den Hauptstufen, die Gitarrenbegleitung ist anspruchslos, das Instrument übernimmt kaum je eine selbstständige musikalische Funktion.

Es wäre vorschnell, aufgrund dieses Befunds Mani Matters Melodien als simpel abzutun. Dagegen spricht einmal, dass er auch an ihnen stark gearbeitet hat; für das Lied «dr parkingmeter»⁶⁹ schickte er seinem Kollegen Fritz Widmer nicht weniger als fünf musikalische Varianten zur Begutachtung.⁷⁰

fallen am Spiel, München 1971. Insbesondere rückt Moltmann den engen Zusammenhang von Spiel und *Freude* ins Bewusstsein. Zur Theologie der Freude: Jürgen Moltmann, *Der lebendige Gott und die Fülle des Lebens*. Auch ein Beitrag zur Atheismusedebatte unserer Zeit, Gütersloh 2014, bes. 91–105; Miroslav Volf/Justin E. Crisp (Hg.), *Joy and Human Flourishing. Essays on Theology, Culture, and the Good Life*, Minneapolis, MN 2015; Margit Ernst-Habib, *Gott und die Freude. Grundlinien einer kirchlichen Theologie der Freude*: Magdalene L. Frettlöh/Frank Mathwig (Hg.), *Kirche als Passion*. FS Matthias Zeindler, Zürich 2018, 127–146.

67 Urs Frauchiger, *Mani Matters Musik*: Hohler, Matter (Anm. 5), 100–106 (101).

68 «dr mönsh isch wi dä» (Matter, *Warum* [Anm. 2], 9; Matter, *Liederbuch* [Anm. 2], 106f.) beginnt mit einem 13 Mal wiederholten E.

69 Anm. 56.

70 Fritz Widmer, *Unverrückt. Berichte von Menschen, Liedern und Träumen*, Bern 2002, 16f.

Weiter ist zu bedenken, dass Matters musikalische zwar nicht an seine sprachliche Begabung heranreicht, dass er aber trotzdem ein musikalischer Kenner war.⁷¹ Und schliesslich sollten bei aller Einfachheit jene Details nicht aus dem Blick geraten, die auf eine durchaus kompetente musikalische Sensibilität schliessen lassen. Nur ein Beispiel: Vor jeder Strophe von «d'nase», einem von vielen leichten Liedern Matters mit tragischem Ausgang, zupft der Sänger vor jeder Strophe auf der Gitarre die tiefe E-Saite.⁷² Klopft hier das Schicksal drohend an die Tür?⁷³ Will der Ton die tragische Grundierung der Geschichte unterstreichen, um die Heiterkeit des Textes kurz, aber deutlich zu kontrastieren? Man weiss es nicht, aber das sonore E bringt eine markante Ambivalenz in den Liedvortrag. Ohne diesen Ton würde das Chanson anders klingen.

Bevor man Matters Musik zur *quantité négligeable* erklärt, müssen einem schliesslich die zahlreichen Adaptionen seiner Lieder zu denken geben: Zum zwanzigsten Todestag erschien 1992 eine CD unter dem Titel «Matter-Rock» mit Coverversionen von Matter-Chansons in verschiedensten Stilrichtungen,⁷⁴ 2016, zum 80. Geburtstag des Künstlers, eine weitere («Und so blybt no sys lied»)⁷⁵ Dazu kommt eine grosse Anzahl von Adaptionen einzelner Lieder für verschiedene Besetzungen. Nochmals einen anderen Zugang zu Matter legte das «Kammerton Quartett» mit dem Album «kunscht isch geng es risiko. Mani Matter a cappella» vor, auf denen Lieder von Matter in Arrangements zeitgenössischer Schweizer Komponistinnen und Komponisten interpretiert werden.⁷⁶ Auch die Adaptierbarkeit von Matters Chansons darf man als Beleg für die Qualität von deren Melodien werten. Mindestens muss in ihnen genug musikalische Substanz und gleichzeitig genug Freiheitspotential enthalten sein, dass eine fruchtbare Auseinandersetzung möglich ist.

71 In einem Interview mit der «Schwyzer Zeitung» sagt Matter zu seiner Lieblingsmusik: «Die Musik, die ich gern habe, ist nicht die, die ich singe. Ich höre gerne serielle Musik. Kurz gesagt: Ganz neue und ganz alte Musik habe ich am liebsten» (zit. nach Meichtry, Matter [Anm. 9], 259.

72 Matter, Gygechaschte (Anm. 12), 22f; Matter, Liederbuch (Anm. 2), 46f.

73 Passend zur Textzeile: «loset mit was für methode / mängisch ds schicksal eim tuet schla»; Übers.: «Hört, mit welchen Methoden das Schicksal uns manchmal schlägt».

74 Diverse Künstler*innen, Matter-Rock. Hommage à Mani Matter, Oberhofen bei Thun 1992.

75 Diverse Künstler*innen, Mani Matter. Und so blybt no sys lied, Basel 2016.

76 Kammerton Quartett, kunscht isch geng es risiko. Mani Matter a cappella, Oberhofen bei Thun 2012.

Fritz Widmer gibt aus langjähriger Zusammenarbeit mit Mani Matter wichtige Aufschlüsse zu dessen Verständnis der Melodie. Er hält fest:

«Mani wollte gar nicht Musik machen – denn seine Melodien *stimmen* in einem Sinn, der jenseits von richtiger oder unrichtiger Musik liegt.»⁷⁷

Dieser Satz mag auf einen ersten Blick überraschen, klingt aber sinnvoll mit dieser Präzisierung:

«Mani entwickelte seine Melodien aus dem Sprechtonfall, andererseits sollte die Melodie die Aussage stützen und bekräftigen – oder sogar kontrastieren –, aber keinesfalls je überdecken oder sogar mit musikalischen Knalleffekten über einen vielleicht schwachen Text hinwegtäuschen. Mani wollte zu jedem Wort stehen können, keine Zeile durfte verlorengehen oder in zu schöner Melodik ertrinken.»⁷⁸

Die Musik ist gegenüber dem Text also tatsächlich sekundär, aber in einem kalkulierten Sinne. Sie soll dem Text dienen, ihn tragen und unterstützen. Dies kann durch musikalisch analoge Elemente geschehen, aber auch durch gegensätzliche. Man würde den Charakter des Chansons fatal verkennen, möchte man aus der dienenden Funktion der Melodie schliessen, sie sei vernachlässigbar. Es macht das Lied gerade aus, dass sie ein integrierender Teil seiner «Aussage» ist. Sie verleiht dem Text zusätzliche Dimensionen, die nur ihr zur Verfügung stehen, sie erhöht die Emotionalität des zu Gehör Gebrachten, sie kommentiert, akzentuiert oder relativiert, und nicht zuletzt ist der Text, wird er gesungen, ungleich leichter aufzunehmen. Die Melodie hilft auf diese Weise mit, das Schwere leicht zu sagen.⁷⁹

Als reformierter Christenmensch denkt man bei alledem unwillkürlich an die eigene Tradition des Kirchengesangs, die mit dem Genfer Psalter beginnt. Dieses 1562 erstmals erschienene Gesangbuch gehört zu den wichtigsten und wirkungsvollsten kulturgeschichtlichen Leistungen des reformierten Protestantismus.⁸⁰ An seinem Ursprung steht Calvins Einsicht, dass der gesungene

77 Widmer, Unverrückt (Anm. 70), 33.

78 Widmer, Unverrückt (Anm. 70), 16.

79 Die Wendung «Das Schwere leicht gesagt» ist dem Titel eines Buches mit geistlichen Texten von Hanns Dieter Hüsch entlehnt: Freiburg/Basel/Wien 1994.

80 Zum Genfer Psalter und seiner reichen Rezeption und Bearbeitung bis in die Gegenwart: Peter Ernst Bernoulli/Frieder Furler (Hg.), Der Genfer Psalter. Eine Entdeckungsreise, Zürich 2001; Matthias Freudenberg, Reformierte Theologie. Eine Einführung, Neukirchen-Vluyn 2011, 265–283; Eberhard Busch, Zum Zusammenleben geboren. Johannes Calvin – Studien zu seiner Theologie, Zürich 2016, 147–163.

Psalm gegenüber dem lediglich gesprochenen Gebet eine ungleich höhere affektive Kraft besitzt:

«Die Psalmen könnten uns anreizen, unsere Herzen zu Gott zu erheben und uns zu bewegen zum Eifer, ihn anzurufen und die Ehre seines Namens mit Lobgesängen zu erhöhen.»⁸¹

Die Einführung des Psalmengesangs zunächst im Gottesdienst der Strassburger Flüchtlingsgemeinde und danach in Genf ist motiviert von einem wachen Verständnis Calvins für die emotionale Macht der Musik: «Und wahrhaftig, wir wissen aus Erfahrung, dass das Singen grosse Kraft und Wirkung hat, die Herzen der Menschen zu bewegen und zu entflammen.»⁸² Die Emotionalität der Musik ist auch der Grund, warum der gottesdienstliche Gesang in angemessener Weise gestaltet sein muss: «Man muss sich nur gründlich hüten, dass nicht das Ohr mehr Aufmerksamkeit auf die Melodie verwendet, als das Herz auf den geistlichen Sinn der Worte.»⁸³ Die Psalmen wurden deshalb ausschliesslich einstimmig und ohne Instrumentalbegleitung gesungen.⁸⁴ Und wichtiger noch, bei ihrer Erarbeitung wurde auf eine möglichst weitgehende Einheit von Text und Musik geachtet. Dies hatte zur Folge, dass – unüblich für die Epoche – zu den 150 Psalmen nicht weniger als 125 verschiedene Melodien komponiert wurden. Nur so konnte man der grossen inhaltlichen und dichterischen Vielfalt des Psalters und seiner zeitgenössischen Nachdichtung gerecht zu werden.⁸⁵ Entscheidend war «that music follows the text».⁸⁶

81 Johannes Calvin, Artikel zur Ordnung der Kirche (1537): Calvin-Studienausgabe Bd. 1.1, hg. von Eberhard Busch u. a., Neukirchen-Vluyn 1994, 109–129 (115).

82 Johannes Calvin, Vorrede zum Psalmengesangbuch von 1542/43, zit. nach: Markus Jenny, Luther – Zwingli – Calvin in ihren Liedern, Zürich 1983, 277. Zu Calvins Musikverständnis ausserdem: Jeremy S. Begbie, *Resounding Truth. Christian Wisdom in the World of Music*, Grand Rapids, MI, 2007, 105–112.

83 Johannes Calvin, *Institutio christianae religionis / Unterricht in der christlichen Religion* (1559), Neukirchen-Vluyn 1955, 596 (III,20,32).

84 Neben musiktheologischen waren dafür auch praktische Gründe ausschlaggebend, vgl. Andreas Marti, Einleitung zu: Johannes Calvin, *die Genfer Gottesdienstordnung von 1542*, Calvin-Studienausgabe Bd. 2, hg. von Eberhard Busch u. a., Neukirchen-Vluyn 1997, 137–143 (139f.).

85 Für musikwissenschaftliche Aspekte der Psalmvertonungen vgl. John D. Witvliet, *Worship Seeking Understanding. Windows into Christian Practice*, Grand Rapids, MI 216–219.

86 Begbie, *Resounding* (Anm. 82), 110.

«Music follows the text», diesem Grundsatz folgt auch die Chansonkunst Mani Matters. Er ist damit kein später Nachfahre von Calvins Genf, aber die künstlerische Gemeinsamkeit kann doch etwas erklären von der Resonanz seiner Lieder bei reformierten Hörerinnen und Hörern. Diese finden bei ihm eine Kunst, die auf ihre Tradition zurückverweist und die sie aus dieser Tradition heraus in ihrer künstlerischen Qualität wertzuschätzen wissen.

Das Zusammenspiel von Text und Melodie in Mani Matters Liedern gäbe Material für eine ausführliche Untersuchung, die leider bis heute fehlt. Hier nur einige wenige Hinweise:⁸⁷

a. In «är isch vom amt ufbotte gsy» verliert sich ein Mann in den weitverzweigten Gängen eines Amtsgebäudes – eine kafkaeske Szenerie.⁸⁸ Das immer verzweifeltere Umherirren des Protagonisten spiegelt sich auf der Textebene in einer zunehmend zerhackten, verwirrten Sprache. An der Moll-Melodie fällt zum einen der geringe Tonumfang von nur sechs Tönen auf, was als Ausdruck der beengten Situation gehört werden kann. Zum andern setzt sie sich zusammen aus einer Dreiklangreihe und einer auf- und absteigenden Molltonleiter, und beides verstärkt den Eindruck des ergebnislosen Suchens. Die fallende Tonleiter ist seit der Barockzeit Symbol für Traurigkeit und Verlorenheit.

b. «chue am waldrand» gehört, wie schon erwähnt, zu den philosophisch anspruchsvollen Liedern Matters,⁸⁹ es kann problemlos als Reflexion auf die erkenntnistheoretische Ausweglosigkeit des Menschen interpretiert werden: Ein Sonntagsmaler möchte eine Kuh malen, bevor er die Umgebung gemalt hat, ist das Tier aber aus dem Bild gewandert, wodurch das Projekt scheitert. Der Chansonnier lernt daraus: «... d'wält isch so perfid, dass si sech sälte oder nie / nach bilder wo mir vore gmacht hei richtet.»⁹⁰ Die Melodie ist ein Beispiel für Matters Vorliebe für Tonleitern, ausser der aufsteigenden Sext zu Beginn und je einer Terz am Schluss jedes der zwei Teile enthält sie ausschliesslich Sekundschrte. Die Sext wirkt bereits melancholisch, und diese Stimmung wird durch die absteigende Tonrepetition unterstrichen. Auch im zweiten Teil dominiert nach einem kurzen Anstieg wieder die Abwärtsbewegung. Insgesamt konterkariert die eher traurige Melodie die scheinbar heitere

87 In den folgenden Abschnitten übernehme ich dankbar Analysen des Cellisten und Musikpädagogen Bernhard Maurer.

88 Matter, Gygechaschte (Anm. 12), 14f.; Matter, Liederbuch (Anm. 2), 70f.

89 Anm. 36.

90 Übers.: «Doch die Welt ist so perfid, dass sie sich selten oder nie nach Bildern, die wir uns von ihr machen, richtet.»

Geschichte, die erzählt wird. Sie verhindert, dass man die Sache allzu leicht nimmt.

c. «nei säget sölle mir» ist eines jener «späten» Lieder, in denen Mani Matter bisher ungekannte Töne anschlägt.⁹¹ Es beginnt mit diesen Versen:

«nei säget sölle mir vo nüt meh andrem tröime
Mir wo müesse läben i de gottvergässne stedt»⁹²

Fritz Widmer berichtet, dass er beim ersten Hören «wie betäubt» gewesen sei:

«Das war nicht nur ein Schritt; das war ein Rutsch über das bisher Geschaffene hinaus. [...] Das war nicht mehr banal, nicht mehr häusliches oder persönliches Missgeschick, sondern ein Unbehagen am Leben, am So-leben-Sollen und So-leben-Müssen auf dem Hintergrund der ganzen Menschheitsgeschichte.»⁹³

Die Melodie kann einmal mehr als präzises musikalisches Abbild des Geschilderten gehört werden. Vorherrschend ist in den Strophen abermals die fallende Linie, hier in Form eines sequenzierten Dreitonmotivs. Die letzte Zeile der Strophe, in welcher jedes Mal eine Katastrophe beschrieben wird, endet auf dem höchsten Ton und mit einer Fermate, einem beredten Ausdruck des Entsetzens. Der Refrain mit seiner zutiefst deprimierenden Frage («isch das der ändpunkt vor entwicklig vo füftuusig jahre»)⁹⁴ ist wieder eine sinkende Linie. Als Ganzes gibt die Melodie in bedrängender Weise die aufgewühlte Stimmung des Textes wieder.

6. «dr himel gseh»?

Ein letztes Lied verdient eine gesonderte Betrachtung: «di strass won i drann wone».⁹⁵ Matter sinniert darin über die Tatsache, dass er an einer Strasse wohnt, die zum Friedhof führt. Er kann von seinem Fenster aus die Beerdigungsumzüge sehen, was, wie er vermerkt, manchen an seine eigene Sterblichkeit mahnen würde. Er selber freut sich stattdessen über die Frist, die ihm

91 Matter, Warum (Anm. 2), 50f.; Matter, Liederbuch (Anm. 2), 138–140.

92 Übers.: «Nein sagt, sollen wir von nichts anderem mehr träumen, / wir, die wir in den gottvergessenenen Städten leben müssen.»

93 In: Hohler, Matter (Anm. 5), 110.

94 Übers.: «Ist dies der Endpunkt der Entwicklung von fünftausend Jahren?»

95 Matter, Gygechaschte (Anm. 12), 60f.; Matter, Liederbuch (Anm. 2), 64f.

noch gegeben ist – dass die Strasse, an der er wohnt, zwar eine Sackgasse, für ihn aber noch keine Einbahnstrasse ist.

Diese heitere Gelassenheit kehrt in der Melodie wieder. Der Viervierteltakt in gemässigtem Tempo und die vertraute Dur-Moll-Harmoniefolge geben ihr, verstärkt durch die synkopische Gitarrenbegleitung, etwas Tänzerisches. Der Quartsprung zu Anfang findet sich in zahlreichen Volksliedern und drückt in der Regel Unbeschwertheit und Zuversicht aus. Die charakteristischen Pausen verstärken den ruhigen Duktus der Melodie. Insgesamt gehört sie zu den schönsten, die Mani Matter überhaupt erfunden hat. Und dies für ein Lied, das sich um das Thema Tod dreht! Die Musik ist freilich durch den Text ganz und gar gedeckt, die frohe Entspanntheit des Sängers speist sich aus seiner Sicht nicht auf das Ende, sondern die Zeit, die bleibt.

Es mag nun sein, dass der reformierte Hörer, die reformierte Hörerin in Matters Lied eine Perspektive mithört, die die frohe Entspanntheit seines Autors im Angesicht des Todes noch transzendiert. Nach dem tragischen Unfalltod Mani Matters hielt Kurt Marti am 29. November 1972 die Abdankungspredigt. Er stellte sie unter Verse aus dem grossen Auferstehungskapitel 1. Korinther 15: «Als letzter Feind wird der Tod vernichtet [...], damit Gott alles in allem sei» (Vv. 26. 28). Paulus bestreitet nicht, dass der Tod der Feind des Lebens ist, er sieht aber durch die Auferweckung Jesu Christi dessen letzte Macht bestritten. Wenn Mani Matter sich daran freut, dass sein Bett «vorlööfig no ke holztechel het» und er «geng no dr himel» sieht, dann ist für einen Christenmenschen mit dem lebendigen Christus eine Hoffnung eröffnet, die über dieses «Noch» hinausreicht. Und, so möchte man hinzufügen, er oder sie findet diese Hoffnung auch in Matters «di strass». Nicht in den Versen des Chansons, aber in seiner Melodie. Genauer: in deren grosser Schönheit. In der christlichen Tradition ist Schönheit neben ihrer in der Gegenwart gewährten Erfüllung immer auch als Versprechen einer noch ausstehenden grösseren Vollendung verstanden worden.⁹⁶ Als solches Versprechen kann man auch die Musik von Mani Matters Lied interpretieren.⁹⁷ Hier hört eine

⁹⁶ Vgl. David Bentley Hart, *The Beauty of the Infinite. The Aesthetics of Christian Truth*, Grand Rapids, MI / Cambridge, U. K. 2003; Torsten Paprotny (Hg.), *Schönheit des Glaubens*, Münster u. a. 2011.

⁹⁷ Die Verheissungsstruktur der Musik findet sich in unübertroffener Formulierung in einem frühen Textstück Robert Walsers: «Mir fehlt etwas, wenn ich keine Musik höre, und wenn ich Musik höre, fehlt mir erst recht etwas» (Musik: ders., Fritz Kochers Aufsätze, Zürich/Frankfurt a. M. 1986, 43–44 [44]). In Walsers Satz schwingt Stendhals bekanntes Diktum mit: «La beauté n'est que la promesse du bonheur» (*De l'amour*, ch. 17).

reformierte Hermeneutik freilich mehr, als der Autor beabsichtigt hat. Nämlich, dass der «värslichmid» – zusammen mit allen Geschöpfen – einst Gottes vollendeter Liebe begegnen, also erst recht «dr himel gseh» wird.⁹⁸

98 Aus eschatologischer Sicht sei vermerkt, dass das «Sehen des Himmels» in einem Paradigma verbleibt, in welchem ausschliesslich das Weiterleben des sterblichen Subjekts interessiert. Eine biblisch informierte Eschatologie wird stattdessen vorrangig den relationalen Aspekt des kommenden Reiches Gottes unterstreichen: das Kommen Gottes als erneuerte Beziehung zwischen diesem und dem Geschaffenen. Dieser Aspekt findet seinen Ausdruck exemplarisch in der Metapher des «Buches des Lebens», über die Magdalene L. Frettlöh in zahlreichen Publikationen nachgedacht hat: «Ja den Namen, den wir geben, schreib ins Lebensbuch zum Leben». Zur Bedeutung der biblischen Metapher vom «Buch des Lebens» für eine entdualisierte Eschatologie: Ruth Hess/Martin Leiner (Hg.), *Alles in allem. Eschatologische Anstösse*. FS J. Christine Janowski, Neukirchen-Vluyn 2005, 133–166; dies., *Buch des Lebens. Zur Identifikation und vieldeutigen Aktualität einer biblischen Metapher*: dies., *Worte sind Lebensmittel. Kirchlich-theologische Alltagskost*, Knesebeck 2007, 147–160; dies., *Ewigkeits- und Totensonntag. Fest der Hoffnungsgemeinschaft von Verschiedenen und Lebenden*: Matthias Zeindler/David Plüss (Hg.), «In deiner Hand meine Zeiten ...». *Das Kirchenjahr – reformierte Perspektiven, ökumenische Akzente*, Zürich 2018, 269–305 (290–292).