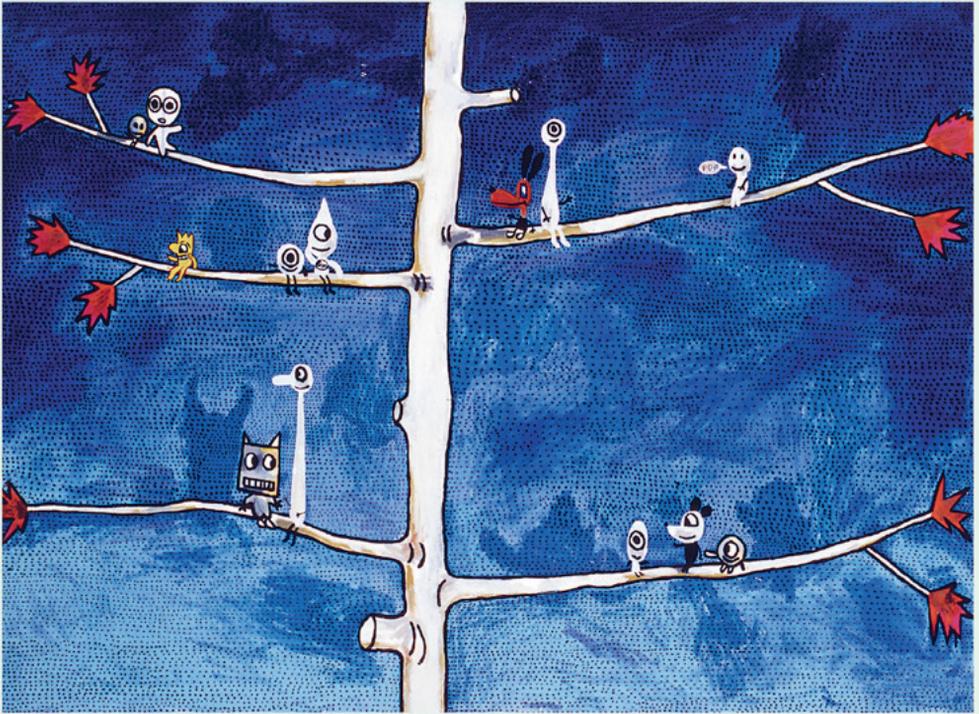


Frank Mathwig, Matthias Zeindler

Der Gott der Sinne

Reformierte Blicke auf Kunst der Gegenwart

—
Festgabe für Magdalene L. Frettlöh



T V Z | reformiert!

Der Gott der Sinne

T V Z

reformiert !

herausgegeben von
Matthias Felder, Magdalene L. Frettlöh,
Frank Mathwig, Matthias Zeindler

Bd. 7 – 2019

Frank Mathwig, Matthias Zeindler

Der Gott der Sinne

Reformierte Blicke auf Kunst der Gegenwart

—

Festgabe für Magdalene L. Frettlöh

T V Z

Theologischer Verlag Zürich

Der Theologische Verlag Zürich wird vom Bundesamt für Kultur
mit einem Strukturbeitrag für die Jahre 2019–2020 unterstützt.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Umschlaggestaltung
Simone Ackermann, Zürich

Umschlagbild
M. S. Bastian / Isabelle L., Nuits blanches sous ciel bleu
(Hommage an Hayao Miyasake), 2006 © M. S. Bastian / Isabelle L.

Druck
Rosch Buch GmbH, Scheßlitz

ISBN 978-3-290-18280-9 (Print)
ISBN 978-3-290-18281-6 (E-Book: PDF)
© 2019 Theologischer Verlag Zürich
www.tvz-verlag.ch

Alle Rechte vorbehalten

Vorwort zur Reihe

Die Schweizer Reformation war die erfolgreichste Reformation sowohl im Blick auf ihre Reichweite als auch auf ihre Nachhaltigkeit. Das Ausrufezeichen hinter «reformiert» hebt den Finger im deutschsprachigen Raum der lutherischen Erbgemeinschaft. Die reformierte Tradition steht für Offenheit gegenüber anderen Konfessionen und Religionsgemeinschaften, für ein kritisch-engagiertes und zugleich aufmerksam-widerständiges Verhältnis gegenüber dem Staat und für einen revisionsfreudigen Gegenwartsbezug ihrer Glaubensinhalte.

Das Ausrufezeichen fällt auf und bekräftigt sichtbar dasjenige, worauf es bezogen ist. Ausrufezeichen sind – wie Theodor W. Adorno bemerkt hat – ein Stilmittel des Expressionismus, das zugleich Auflehnung und Ohnmacht signalisiert. Ein Widerspruch wird über- oder zugespitzt – Karl Barths «Nein!» – oder ein Protest als kollektive Bewegung stilisiert – Stéphane Hesses «Empört euch!». Der Strich mit dem Punkt hat Konjunktur in den sozialen Medien als Satzzeichen der ewig Unverstandenen. Das Ausrufezeichen reagiert auf eine gestellte oder unterstellte Frage und versucht, die Zweifel zu überspringen, die der Satz selbst nicht auszuräumen vermag. Das Ausrufezeichen nach «reformiert» steht für all das: eine Position, ihre Bekräftigung und den dadurch alsbald provozierten Widerspruch.

Mit dem Ausrufezeichen unterscheiden sich die Reformierten vom Punkt der Lutheraner. Was bei Letzteren zum Abschluss kommt, wird bei Ersteren offengehalten. Wer ein Ausrufezeichen setzt, rechnet mit Fragezeichen: Nachfragen, Einwänden, Kritik und der Nötigung, noch einmal und immer wieder neu zu beginnen. In diesem Sinn folgen die reformierten Reformatoren dem Humanisten Erasmus, der den Ausdruck *logos* in Johannes 1,1 nicht mit *verbum* «Wort», sondern mit *sermo* «Gespräch»/«Rede» übersetzte. Reformiertes Bekennen gehört seither in das Gespräch der Kirche über den Glauben und tritt nicht an seine Stelle. Kirche nach reformiertem Verständnis ist entsprechend geistbegabte Kommunikationsgemeinschaft in der Nachfolge ihres Herrn.

Die Geschichte und Gegenwart der reformierten Kirchen und Theologien besteht aus einem Netz solcher Kommunikationsgeschichten. Das machte sie einerseits zum weltweit wirkungsmächtigsten schweizerischen Exportartikel. Andererseits erzeugt dieses Selbstverständnis bis heute ein vielstimmiges Gemurmel, in dem das eigene Wort manchmal untergeht, Missverständnisse

und Dissense zum Alltag gehören und der Streit um die Wahrheit zum Dauerbrenner wurde. Die Zumutung, die Debatte nicht abreißen zu lassen oder gar doktrinär abzubrechen, kann so ermüdend werden, wie sie unverzichtbar ist und bleibt.

Die Reihe «reformiert !» greift diese lange Tradition des reformierten Gesprächs auf: zeitgenössisch, herkunftsbewusst, kontrovers, innovativ. Reformiert steht nach dem Verständnis der Herausgebenden für einen lebendigen Streit um die Sache ohne Schlusspunkt, aber mit deutlichem, zur kritischen Reflexion herausforderndem Ausrufezeichen.

Matthias Felder
Magdalene L. Frettlöh
Frank Mathwig
Matthias Zeindler

Bern, im November 2017

Inhalt

<i>Matthias Zeindler / Frank Mathwig</i> «Erotische» Wege zur Kunst	9
<i>Matthias Zeindler</i> Mani Matter – ein reformierter Künstler? Ein Experiment	19
<i>Frank Mathwig</i> Ahnungen von Transzendenz Eschatologische Hermeneutik in den Bildwelten von M. S. Bastian / Isabelle L.	41
<i>Matthias Zeindler</i> Schreiben im Angesicht des «Un-Gottes» Agota Kristofs «Trilogie der Zwillinge»	65
<i>Frank Mathwig</i> Zwischen Zickzack und Zimzum Unterwegs zwischen den Linien von Daniel Libeskind	85

«Erotische» Wege zur Kunst

I.

Warum sehen sich Christenmenschen Kunstaussstellungen an, warum gehen sie in Konzerte, ins Theater oder ins Kino, warum lesen sie Romane und Gedichte und reisen sie zu architektonisch aussergewöhnlichen Bauten? Nun, die erste Antwort wird sein: Weil Kunst neue Horizonte eröffnet, Musik andere Welten aufzut, gute Filme spannend und Romane unterhaltend sind, weil Gedichte genauer lesen lehren und gelungene Architektur Schönheit erfahren lässt. Christinnen und Christen schauen, hören und lesen Kunst, weil es bereichernd, lehrreich und beglückend ist, zuweilen auch irritierend und ärgerlich, weil man in jedem Falle aber ohne Kunst nicht leben könnte. Oder jedenfalls nicht leben möchte.

Freilich: Gilt all dies nicht auch für Menschen, die sich nicht als religiös, nicht als christlich verstehen? Und gibt es nicht auch viele christliche Menschen, die ohne Kunstaussstellungen und Romane gut leben? Hat also der Umgang von (gewissen) Christenmenschen mit Kunst womöglich mehr damit zu tun, dass sie eine entsprechende Bildung genossen haben und einem kulturaffinen Milieu angehören? Dies ist höchstwahrscheinlich der Fall. Trotzdem bleibt die Frage, ob es Gründe für den Umgang mit Kunst gibt, die ausdrücklich mit dem Christsein von Menschen zu tun haben. Wir sind überzeugt, dass es sie gibt. Deshalb dieses Buch.

Karl-Josef Kuschel, ein Pionier auf dem Feld der Literaturtheologie, liefert eine persönliche Antwort auf die Frage, warum Theologie die Literatur brauche: «weil für mich theologisches Denken [...] ohne die Imaginations- und Sprachkraft der Poeten in ihrer Sprache verdorrte, in ihrer Lebensexegese verkümmerte», und weil ihm deshalb die Literatur «unverzichtbar geworden ist für die Erhellung der *Conditio humana* unter den Bedingungen unserer Zeit».¹ Dasselbe lässt sich für Erfahrungen mit anderen Künsten sagen. So dass man, an Kuschel anschliessend, formulieren kann: Des Umgangs mit

1 Karl-Josef Kuschel, *Literatur und Theologie als gegenseitige Herausforderung. Bilanz, Ertrag, Entwicklung 1984–2004*: Erich Garhammer/Georg Langenhorst (Hg.), *Schreiben ist Totenerweckung. Theologie und Literatur*, Würzburg 2005, 19–42 (25).

Kunst bedürfen Christenmenschen, weil sie ohne diesen die Welt nicht wirklich verstehen und nicht angemessen zur Sprache zu bringen vermögen. Glaube braucht Kunst als Seh- und Sprachschule.

Für Christinnen und Christen ist die Welt aber nie bloss Welt, sie ist Schöpfung: Welt *coram Deo*, seine Kreatur, Ort seiner Präsenz, Gegenstand göttlicher Zuwendung. Als Schöpfung ist die Welt nicht evident, sie kann als solche lediglich geglaubt werden. Und als Schöpfung, als Ort, wo Gott heilsam gegenwärtig ist, muss sie von Christinnen und Christen immer neu entdeckt werden. Die Kunst nun führt mit der Vielfalt ihrer Sprachen² die Welt in ihrer Pluralität, ihrer Fraglichkeit und ihrem Reichtum vor Augen, und sie konfrontiert damit Christenmenschen mit der Herausforderung, ihren Glauben an Gottes Güte im Angesicht *dieser*, von Werken der Kunst präsentierten Wirklichkeit zu glauben und zu artikulieren. Des Umgangs mit Kunst bedarf christlicher Glaube auch deshalb, weil er ohne diesen Umgang Gott nicht wirklich verstehen und angemessen zur Sprache zu bringen vermag. Dazu wird ihm insbesondere das Irritierende an Kunst dienen, es ist, wie Ingrid und Wolfgang Schoberth schreiben, besonders «das Widerständige der Kunst, das ihre Bedeutung für die Kirche ausmacht».³

II.

Noch einmal mit Kuschel: Theologie ist auf Kunst angewiesen, weil sie «ohne die Dimension ästhetischer Sinnlichkeit ihre Sinnhaftigkeit verlöre».⁴ Von dieser Überzeugung wird auch das vorliegende Buch geleitet. In vier Anläufen soll darin der Frage nachgegangen werden, was ein *reformierter* Zugang zu Werken der Kunst austragen könnte. Unser Anliegen ist dabei zu unterscheiden von zwei anderen Möglichkeiten, wie Kunst unter einer reformierten Perspektive in den Blick genommen werden kann. Ein erster Ansatz fragt

2 «Art makes possible a variety of seeings and readings; it presents something that invites a time of reception or perception, with the consciousness that there is always another possible seeing/reading» (Rowan Williams, *Faith in the Public Square*, London/New York 2012, 13).

3 Ingrid und Wolfgang Schoberth, *Kann Kunst Kirche? Anmerkungen zum ästhetischen Pathos der Kirche*: Magdalene L. Frettlöh/Frank Mathwig (Hg.), *Kirche als Passion*. FS Matthias Zeindler, Zürich 2018, 295–307 (330). Wobei auch die Fortsetzung des Satzes zu beachten ist: «... wie auch die Kunst, wenn sie diese Widerständigkeit verliert, der Erinnerung an das bedarf, was sie erst zur Kunst macht.»

4 Kuschel, *Literatur* (Anm. 1), 25.

danach, welche Art künstlerischer Gestaltung durch reformiert geprägten christlichen Glauben hervorgebracht wird, ein zweiter ist interessiert an direkten und indirekten Wirkungen reformierten Glaubens und reformierter Kultur in bildender Kunst, Literatur und Musik.⁵ Im Unterschied zu einem produktionsästhetischen und einem wirkungsästhetischen Ansatz der Hermeneutik möchten wir in unseren Beiträgen einem *rezeptions*ästhetischen Weg folgen, auf dem wir uns im Horizont reformierten Glaubens an Werke der Kunst anzunähern und mit ihnen in Dialog zu treten versuchen.

Wir unternehmen es also, als reformierte Christen und Theologen Werke der Kunst zu sehen, zu hören, zu lesen. Und zu fragen, was dabei passiert: Was sehen und hören wir? Sehen und hören wir anders und anderes als solche, die mit einer anderen Perspektive an die Werke herantreten? Was erschliesst uns unsere reformierte Sicht an den jeweiligen Werken? Und inwiefern wird diese unsere Sicht allenfalls durch die Werke erweitert, differenziert, korrigiert? Es versteht sich, dass bei einem solchen Zugang der religiöse oder weltanschauliche Standpunkt und die Intentionalität der Künstlerin, des Künstlers nicht ausschlaggebend sind, obwohl beides bei unseren Verstehensversuchen nicht ausgeblendet werden soll. Im Vordergrund steht, die heuristische und interpretative Fruchtbarkeit einer dezidiert reformierten Annäherung an Werke der Kunst exemplarisch zu erproben.

Natürlich kann es nicht darum gehen, eine «richtige» Sicht auf ein Werk zu behaupten. Unser Ansatz mit seinem Ausgangspunkt beim Rezipierenden impliziert vielmehr, dass es eine solche gar nicht gibt. Zu praktizieren versucht wird stattdessen ein dialogischer Zugang zum Werk, in welchem die eigene Perspektivität nicht geleugnet, aber auch nicht absolut gesetzt werden soll. Die eigene Perspektive gehört mit zu den Verstehensbedingungen von Kunst, sie kann aber eine Bedingung echten Verstehens nur sein, wenn sie sich vom Werk auch affizieren und modifizieren lassen kann.⁶

5 Zum ersten Ansatz vgl. Sabine Dressler/Andreas Mertin (Hg.), *Einsichten. Zur Szenografie des reformierten Protestantismus*, Solingen 2017, 49–161; zum zweiten die reichen Materialien, in: Matthias Krieg/Gabrielle Zanger-Derron, *Die Reformierten. Suchbilder einer Identität*, Zürich 2002, 276–400.

6 Es kann an dieser Stelle an Hans-Georg Gadammers Rehabilitierung des Vorurteilsbegriffs in der Hermeneutik erinnert werden. Man muss, so Gadamer, anerkennen, «dass es legitime Vorurteile gibt, wenn man der endlich-geschichtlichen Seinsweise des Menschen gerecht werden will» (*Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen ⁵1986, 281). Als Vorurteil bezeichnet Gadamer, an Heidegger anschliessend, die Vorstruktur jeglichen Verstehens, die sich aber im hermeneutischen Zirkel fortwährend wandelt.

Ein dialogisches Verhältnis zum Kunstwerk impliziert andererseits auch, dass es so etwas wie ein «andächtiges», kritikloses Verhältnis zur Kunst nicht geben kann. «Es ist schon bemerkenswert», schreibt Terry Eagleton, «wie viel Widerstandskraft der Glaube besitzt, die Kunst könne uns erlösen».⁷ Einem solchen Kunstverständnis, in dem die romantische Kunstreligiosität noch nachzittert, muss eine reformierte, am alttestamentlichen Bilderverbot geschulte Kulturhermeneutik mit grosser Skepsis begegnen. So unverzichtbar Kunst für den christlichen Glauben sein mag, sie bleibt Geschöpf und ist vom Schöpfer und seinem Wirken streng zu unterscheiden. Zu retten vermag sie uns nicht.

III.

Eine immer wieder aufgewärmte, gegen bessere Belehrung bisher weitgehend immune Legende sagt den Reformierten eine tiefsitzende Kunstfeindlichkeit nach. Wäre dem so, würde das vorliegende Projekt quer zur reformierten Tradition stehen und müsste sich dieser gegenüber wohl auch rechtfertigen. Dies ist nicht nötig, da aber der *common sense* zumeist noch gegenteiliger Auffassung ist, seien hier die wichtigsten Gesichtspunkte angedeutet, die in eine andere Richtung deuten. Dabei geht es nicht darum nachzuweisen, dass, gegen die gängigen Klischees, Zwingli ein begabter Musiker und Calvin ein Liebhaber der Schönheit in Natur und Kunst waren; dies ist längst getan worden.⁸ Wichtig sind uns an dieser Stelle die theologischen Aspekte.

Für Johannes Calvin ist die «schöne Ordnung»⁹ des Geschaffenen ein überreiches Zeugnis für Gottes Güte, wohin «man die Augen blicken lässt, es ist ringsum kein Teilchen der Welt, in dem nicht wenigstens irgendwelche

7 Terry Eagleton, *Der Tod Gottes und die Krise der Kultur*, München 2015, 221.

8 Jeremy S. Begbie, *Resounding Truth. Christian Wisdom in the World of Music*, *Grand Rapids/MI* 2007, 105–118; Peter Opitz, *Wussten Sie, dass die Reformierten lange Zeit für Theater sorgten? Die gesammelten Kolumnen aus dem *bref* Magazin*, Zürich 2018, 45f.; Matthias Zeindler, *Gott und das Schöne. Studien zur Theologie der Schönheit*, Göttingen 1993, 309–327; Herman J. Selderhuis (Hg.), *Calvin Handbuch*, Tübingen 2008, 413–422 (Lit.); 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.

9 Johannes Calvin, *Institutio christianae religionis/Unterricht in der christlichen Religion* (1559), *Neukirchen-Vluyn* 1955, 10 (I,5,1).

Fünklein seiner Herrlichkeit zu sehen wären».¹⁰ Um die kommunikative Funktion des Geschaffenen auszudrücken, verwendet der Reformator künstlerische Metaphern: Buch, Kunstwerk, Theater. Dieser Sprache der Schöpfung hat sich der Sünder allerdings verschlossen, und die Lesbarkeit des göttlichen Kunstwerks eröffnet sich erst wieder, wo der Mensch in Christus der Gnade Gottes ansichtig und ein «Schüler der Schrift wird».¹¹ Calvin wird nicht müde zu unterstreichen, dass der Glaube ohne das reiche Zeugnis der ihn umgebenden Schöpfung nicht lebensfähig ist; nur durch diesen Anschauungsunterricht wird ihm Gottes Fürsorge und Macht, Gnade und Weisheit, aber auch seine Grosszügigkeit und Erfreulichkeit begreiflich. Die reformatorische Erkenntnislehre lässt keinen Zweifel darüber offen, dass jegliche Weltwahrnehmung perspektivisch ist. Ob die Welt als tote Materie oder als vom Geist belebtes Gebilde gesehen wird, wird bestimmt durch das Auge, das sie betrachtet.

Was reformatorische Theologie zum «Buch der Natur» zu sagen hat, gilt *mutatis mutandis* auch im Blick auf das «Buch der Kultur». Auch die Kultur und darin besonders die Künste sind theologisch nichts anderes als eine Gabe Gottes, dazu gegeben, dass der Mensch – mit seinen Mitgeschöpfen – das dem Geschaffenen bestimmte gesegnete Leben wirklich werden lasse. Auch die Künste sind aber nicht ausgenommen von der menschlichen Entfremdung vom Schöpfer und gehen damit ihrer heilsamen Möglichkeiten oftmals verlustig. Und trotzdem wird auch in ihnen der auferstandene Christus mit seiner versöhnenden Kraft gegenwärtig. Auch durch die Künste vermag Gott im Heiligen Geist sein schöpfungs- und damit menschenfreundliches Wirken zur Geltung zu bringen.

Reformiertes Christsein hat auf der Basis seiner theologischen Tradition gute Gründe, mit einer vielfältigen Präsenz Gottes inmitten menschlicher Kulturtätigkeit zu rechnen. Damit ist die Grundlage gelegt für eine theologische Kulturhermeneutik, welche den Spuren dieser göttlichen Gegenwart in Werken der Kunst nachspürt.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Calvin, *Institutio* (Anm. 9), 21 (I,6,2).

IV.

Es wäre ein Widerspruch zu dem, was wir beabsichtigen, würden wir hier zu umreißen versuchen, was dies ist: eine reformierte Kulturhermeneutik. Eine solche könnte sich erst nach Durchgang durch die Auseinandersetzung mit den Werken abzeichnen, würde also ans Ende des Buches gehören. Wir verstehen unsere Verstehensübungen aber im besten Falle als Vorarbeiten zu einer solchen Hermeneutik, die anderswo ausführlich erarbeitet werden müsste. In den folgenden Kapiteln interessieren uns die Einzelwerke.

Auch dieser Ansatz, beim Einzelnen zu verweilen und nicht zu rasch das Ganze zu intendieren, hat freilich seine programmatische Seite. 1925 setzte Aby Warburg sein Seminar über die italienische Kunst der Frührenaissance unter den Titel: «Der liebe Gott steckt im Detail».¹² Einer Theologie, die sich zu einem bekennt, der das Verlorene gesucht und sich vornehmlich bei den Randständigen aufgehalten hat, muss ein solches Diktum unmittelbar einleuchten. Der Gott des Alten und des Neuen Testaments ist ein Gott, der sich zum Anwalt der Fremden, der an die Ränder der Gesellschaft Geschobenen macht, derer, die nicht Teil des sozialen Ganzen sind. In diesem präzisen Sinne, als der Hirt, der dem einzelnen verlorenen Schaf nachgeht, ist der biblische Gott ein Gott der Einzelnen.¹³ Und damit ein Gott der nicht Integrierten, für die im Ganzen kein Raum ist. Und an denen sichtbar wird, was vom Ganzen geringgeschätzt, vernachlässigt, übergangen wird.

Dem Einzelnen, ausserhalb des Ganzen Stehenden kommt deshalb auch ein wichtiger epistemischer Stellenwert zu: Am marginalisierten Einzelnen wird das nicht Berücksichtigte, das nicht mehr Gesehene oder noch nicht Entdeckte sichtbar. In ihm meldet sich möglicherweise Vergessenes oder Neues an, verschüttete Vergangenheit oder sich nahende Zukunft. Dies gilt nicht zuletzt mit Blick auf die Künste. Die Lust ist gross, diese zu kategorisieren, historisch zu rubrizieren in Epochen und Bewegungen und kunsttheore-

¹² Aufgenommen im Briefwechsel zwischen Theodor W. Adorno und Gershom Sholem: «Der liebe Gott steckt im Detail». Briefwechsel 1939–1969, Berlin 2015. Zur historischen und systematischen Bedeutung des Details, Sigrid Weigel/Wolfgang Schäffner/Thomas Macho (Hg.), «Der liebe Gott steckt im Detail». Mikrostrukturen des Wissens, Paderborn 2003. In einem seiner Romane lässt John Updike einen Pfarrer sagen: «Generalisations belong to the Devil; particulars to the Lord» (A Month of Sundays, New York 1974, 164).

¹³ Dies sei unterstrichen gegenüber einer oft wenig kritischen neuprotestantischen Feier des modernen Individuums.

tisch und philosophisch zu interpretieren. So wichtig, ja unverzichtbar solches ist, so entscheidend bleibt, dass das Einzeichnen in den grossen Überblick seinen Ausgang beim einzelnen Werk nehmen und zu diesem wieder zurückkehren muss. Und dass man dabei zu gewärtigen hat, dass das einzelne Werk sich seiner Kategorisierung gegenüber widerständig verhält. Gerade daran, an der uneinholbaren Widerständigkeit der Werke, muss der Ästhetik gelegen sein, denn nur durch sie bleibt verbürgt, dass aus der Begegnung mit den Werken neue Einsicht entstehen kann.

Am Ende ihres bekannten Essays «Gegen Interpretation» ruft Susan Sontag aus: «Statt einer Hermeneutik brauchen wir eine Erotik der Kunst.»¹⁴ Denn, so schreibt sie vorher, «wirkliche Kunst hat die Eigenschaft, uns nervös zu machen»,¹⁵ und die interpretierende Hermeneutik sieht Sontag als ein grosses Unternehmen mit dem Interesse, ebendieses zu verhindern. «Die Interpretation macht die Kunst manipulierbar, bequem.»¹⁶ Eingespannt in die Theoriegebäude eines inflationären Kunstdiskurses, gerät das einzelne Werk in seiner Unverrechenbarkeit aus dem Blick, wird seine Stimme stillgestellt. Für «Erotik» in der Begegnung mit Kunst plädiert Sontag stattdessen, weil das Erotische die Leidenschaft für das immer noch nicht Bekannte ist. Erotik kennt nur das Einzelne, zu einem Kollektiv fühlt sich niemand in Liebe hingezogen. Und Erotik knistert so lange, wie das Andere noch Geheimnisse, noch verborgene Kammern bereithält. Das Erotische ist die Lust daran, dass uns das Gegenüber nervös macht.

V.

Von einem «erotischen» Verhältnis zum einzelnen Werk sollen auch die Erkundungen in diesem Buch bewegt sein. Nicht der Platz des Werks im grossen Entwurf also interessiert, sondern seine ganz eigene Sprache, die spezifischen Wege, auf die es führt. Wir sind der Überzeugung, dass eine solche Haltung ein entscheidendes Element einer allenfalls zu entwickelnden reformierten Kulturhermeneutik ausmachen würde. Die theologischen Gründe dafür wurden genannt.

14 Susan Sontag, *Gegen Interpretation: dies., Standpunkt beziehen. Fünf Essays*, Stuttgart 2016, 7–22 (22).

15 Sontag, *Interpretation* (Anm. 14), 13.

16 Ebd.

Ein «erotischer» Umgang mit dem Kunstwerk dürfte am besten geeignet sein, um der theologisch-kirchlichen Versuchung wehren, Kunst für ihre Absichten homiletisch und pädagogisch zu verzwecken. Dieser Umgang wird durch zwei Eigenschaften charakterisiert sein: Langsamkeit und Unfertigkeit. Beides hängt zusammen. Interesse an der spezifischen Sprache des einzelnen Werks setzt nicht nur Neugier und genaues Hinsehen oder -hören voraus, sondern auch die Bereitschaft, zuhandene Interpretationsmuster zur Disposition zu stellen und für alternative Antworten offenzuhalten. Urteile wird man eher aufschieben als sie zügig zu fällen. Mit einem «erotischen» Zugang zur Kunst wird man sich eher als Fürsprecher von Komplexität sehen und sich der vorschnellen Einordnungen enthalten. Ein hoher Stellenwert wird zudem – so paradox dies klingen mag – dem Nichtverstehen zukommen, denn, so Philipp Stoellger, die «produktive Irritation des Nichtverstandenen reizt immer wieder zur relecture».¹⁷

Mit alledem wird ein «erotisch» grundierter Zugang zur Kunst sich grundsätzlich als ein fragmentarisches Unternehmen verstehen, bei welchem sich mit jedem Verstehensversuch neue Fragen eröffnen, wo sich bei jedem Abschluss wieder Unbekanntes auftut. Wenn es zutrifft, dass in der Moderne neben Religion und Politik auch Kunst und Musik einem Prozess des Ambiguitätsverlustes unterworfen sind,¹⁸ dann wäre der hier vorgestellte Ansatz ein Engagement gegen die «Vereindeutigung der Welt».

Zuletzt wird ein «erotisches» Verhältnis zur Kunst getragen von einer theologischen Hoffnung, dass nämlich demjenigen, der sich um eine offene, neugierige, behutsame Begegnung mit einem Werk bemüht, etwas geschenkt

17 Philipp Stoellger, *Wo Verstehen zum Problem wird. Einleitende Überlegungen zu Fremdverstehen und Nichtverstehen in Kunst, Gestaltung und Religion*: Juerg Albrecht/Jörg Huber/Kornelia Imesch/Karl Jost/ders. (Hg.), *Kultur Nicht Verstehen. Produktives Nichtverstehen und Verstehen als Gestaltung*, Zürich 2005, 7–27 (8). Der Umgang mit dem Nichtverstehen betrifft Religion ebenso wie Kunst, sind doch Religionen «soziale Dauerexperimente, gemeinsam auf kontrollierbare Weise mit dem Unkontrollierbaren bzw. auf verfügbare Weise mit dem Unverfügbaren zu leben» (Ingolf U. Dalferth/Philipp Stoellger, *Religion zwischen Selbstverständlichkeit, Unselbstverständlichkeit und Unverständlichkeit*: dies. [Hg.], *Hermeneutik der Religion*, Tübingen 2007, 1–20 [12]). Vgl. dazu auch Ingolf U. Dalferth/Stefan Berg (Hg.), *Gestalteter Klang – gestalteter Sinn. Orientierungsstrategien in Musik und Religion im Wandel der Zeit*, Leipzig 2011.

18 Thomas Bauer, *Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt*, Stuttgart 2018, 41–49. Dieser Prozess verhält sich gegenläufig zu modernen Kunsttheorien, die «in der Polyvalenz von Kunstwerken ein zentrales Wesensmerkmal von Kunst» sehen (41).

wird durch den Gott, der das Nichtintegrierte, Marginalisierte sucht – Neues, Unerwartetes, Überraschendes. Solches dürfte man verstehen als ein Stück göttlicher Gnade.

VI.

Magdalene L. Frettlöh gehört zu denjenigen Theologinnen, die ein ausgesprochen «erotisches» Verhältnis zur Kunst haben. Dabei denken wir weniger an ihre extensiven Lektüren von Romanen und Lyrik – neben Kriminalromanen – oder ihre häufigen Besuche von Museen und Kirchen, Filmen und Konzerten. All das ist ein Lebenselement der Jubilarin. Dazu kommt aber, dass sie Kunst als eigentlichen *locus theologicus* sieht.¹⁹ Auf ihren theologischen Erkenntniswegen setzt sie sich neben der Bibel Alten und Neuen Testaments, den Klassikern aus Theologie und Philosophie sowie den aktuellen Diskursen regelmässig auch mit Werken der Kunst aus den verschiedensten Sparten auseinander: mit erzählender Prosa,²⁰ Gedichten, kirchlicher²¹ und weltlicher Kunst, Kirchenliedern, Film²² – und immer wieder Aphorismen von Elazar Benyoëtz! Allein in Frettlöhs Berner Antrittsvorlesung haben, nach einem Motto aus einem Roman von Maria Nurowska, Paul Klees «Engel, noch tastend», Gedichte von Logau, Herder, Tranströmer und Celan, Beethovens «Fidelio», Howard Hawks' Kriminalfilm «Tote schlafen fest», Robert Schneiders Roman «Schlafes Bruder», Johannes Brahms' Wiegenlied und ein Epitaph auf

19 Vgl. dazu nach wie vor Alex Stock, *Ist die bildende Kunst ein locus theologicus?:* ders., *Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie*, Paderborn/München/Wien/Zürich 1996, 128–135.

20 Es werden nur Beispiele genannt: Magdalene L. Frettlöh, (Un-)Gehörige Gotteszugänglichkeit. Die theologische Provokation der ersten Barmer These: dies. (Hg.), «Gottes kräftiger Anspruch». Die Barmer Theologische Erklärung als reformierter Schlüsseltext, Zürich 2017, 17–50 (42–44) (Elisabeth Langässer, Der Torso).

21 Magdalene L. Frettlöh, *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 (280–283); dies., «... aufgefahren in den Himmel; er sitzt zur Rechten Gottes, des allmächtigen Vaters». Notizen und Reflexionen zur begründeten Hoffnung: «Durch ihn der Himmel unser ist ...»: Matthias Felder/Frank Mathwig (Hg.), «Credo!» Das Apostolikum in reformierter Perspektive mit ökumenischen Akzenten, Zürich 2019 (im Erscheinen).

22 Frettlöh, «aufgefahren» (Anm. 21): Tom Tykver, *Heaven*.

dem St. Johannes-Friedhof in Nürnberg ihren Auftritt.²³ Ihr Umgang mit den jeweiligen Werken ist dabei weit entfernt von einem bloss illustrativen Zitieren, diese werden vielmehr stets sorgfältig abgeklopft auf den theologischen Mehrwert, der in ihnen gerade *als* Kunstwerken enthalten ist.

So gesehen folgen wir mit diesen Beiträgen Magdalene Frettlöh auf einem Weg, auf dem sie uns schon ein gutes Stück voraus ist. Wir tun dies mit einer Auswahl von Werken aus bildender Kunst, Architektur, Literatur und Musik, die alle dem Umkreis unseres gemeinsamen Wirkungsortes Bern entstammen. Wir verbinden diese bescheidene Freundesgabe mit herzlichen Segenswünschen zum 60. Geburtstag, mit einem grossen Dank für viele Jahre aussergewöhnlich fruchtbarer Zusammenarbeit und mit der Hoffnung auf weitere Jahre schöner Weggemeinschaft.

Auch eine Festgabe unterliegt den üblichen Produktionsbedingungen. Wie bei den anderen Titeln der Reihe «reformiert!» konnte auch dieser Band nur dank des engagierten und konspirativen Einsatzes der Verlagsleiterin, Frau Lisa Briner, entstehen. Wir danken zudem M. S. Bastian und Isabelle L., die uns das Titelbild und die Abbildung im Text zu sehr freundschaftlichen Bedingungen überlassen haben. Schliesslich geht unser Dank an die Reformierten Kirchen Bern-Jura-Solothurn für die grosszügige finanzielle Unterstützung der Realisierung des Buches.

23 Magdalene L. Frettlöh, *Namhafte Auferweckung. Tastende Annäherungen an die eschatologische Funktion des Eigennamens: dies./Andreas Krebs/Torsten Meireis, Tastend von Gott reden. Drei systematisch-theologische Antrittsvorlesungen aus Bern, Zürich 2013, 73–127.*

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 Pfadfindernamen.

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 «värslichmid», 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 Värslischmid als Homiletiker. Mani Matters «Lied vo de Bahnhöf»: ders./Johannes Stükelberger/Andreas Kessler (Hg.), Imagination in der Praktischen Theologie, FS Maurice Baumann, Zürich 2011, 113–123.