

Peter Tschuggnall (Innsbruck)

Literatur und andere Künste im Kontext einer „TheoArt“

Die Kunstbereiche sind voneinander tief verschieden,
im Letzten wollen sie aber das Gleiche:
der Einheit von Welt- und Menschenwesen einen Ausdruck geben,
den sie in der Wirklichkeit nicht hat,
und an ihm die Ganzheit des Daseins anklingen lassen.
Romano Guardini

Der Mensch steht, wie Kardinal Franz König in seinem Aufsatz *Religion und Literatur* schreibt, sowohl in der Kunst als auch in der Religion im Mittelpunkt der sich wandelnden Themen und Fragen. Immer ringen beide auf je verschiedene Weise auch um letzte Fragen des Menschen: Woher komme ich, wohin gehe ich, welchen Sinn hat mein Leben? Künste und Religion, die einander näher kommen, begegnen sich im Menschen, in seiner Größe, in besonderem Maße in seinem Elend¹: „Ihr Mächtigen seht ungerührt / Auf eure Sklaven nieder; / Und weil euch Glück und Ansehn zielt, / Verkennt ihr eure Brüder“, lässt Wolfgang Amadeus Mozart in dem Singspiel-Fragment *Zaide* von 1779/80 die Bariton-Gestalt des Allazim ungeschminkt sagen (singen), um dann erläuternd zu verkünden: „Nur der kennt Mitleid, Huld und Gnad, / Der, eh man ihn zum Rang erhoben, / Des wandelbaren Schicksals Proben / Im niedern Staub gesammelt hat.“²

Mozarts und seines Textdichters Johann Andreas Schachtners musikalisch-dichterische Einschätzung der „Wirklichkeit“ hat leider wohl wenig von seiner damaligen Brisanz verloren. Kunst fungiert nach wie vor als ein Gradmesser, an dem verbesserungswürdige Ist-Zustände abgelesen werden können. *Dichte Beschreibungen: Erzählte Armut*: Der Religionswissenschaftler und Philosoph Clemens Sedmak weist in seiner Untersuchung „Vom Wert der Literatur für die Armutforschung“ darauf hin, wie wichtig es ist, „dass auch in der Armutforschung die Frage nach einem guten Leben und nach einer anständigen und menschlichen Gesellschaft gestellt wird. Die Frage auch, worum es eigentlich geht. Die Frage nach Lebensqualität und nach der Menschlichkeit einer Gesellschaft. [...] Literatur ist ein Medium, das diese Frage mit feiner Klinge angehen kann – und zu denken gibt. [...] Es geht um Geschichten und Schicksale, um Hoffnungen und Gelegenheiten, um die Frage nach dem guten Leben und der anständigen Gesellschaft. Diese Geschichten erzählen literarische Werke – und können dadurch eine Wirkung erzielen, wie sie nach Vorstellung von Franz Kafka Bücher haben sollten: ‚Ein Buch muss die Axt sein für das gefrorene Meer in uns.‘“³

¹ F. König, Religion und Literatur. In: P. Tschuggnall (Hg.), Religion – Literatur – Künste. Aspekte eines Vergleichs. Anif 1998, 5-9, hier 6.

² Zit. nach I. Calvino – Q. Buchholz, Mozarts *Zaide*. Eine Geschichte von Liebe und Abenteuern. München 1991.

³ C. Sedmak, *Dichte Beschreibungen: Erzählte Armut*. Vom Wert der Literatur für die Armutforschung (University of Salzburg, Poverty Research Group). Salzburg 2003, 54f.

Kunst kann wohl nur dann eine Axt für das gefrorene Meer in uns sein, wenn es den Kunstschaffenden gelingt, der Gefahr zu widerstehen, als Handlanger fremd geleiteter egoistischer Interessen zu fungieren. (Echtes und wohlwollendes Mäzenatentum, sei es von privater Seite oder öffentlicher Hand, verdankt sich im Gegensatz dazu der uneigennütigen Hilfestellung von Förderern auf Grund von „Überzeugung“). Die Zeiten einer Vereinnahmung und Funktionalisierung von und durch Kunst, Religion und Wissenschaft, auch zugunsten einer nicht weiter hinterfragten Behübschung des Daseins sollten eigentlich einer vergangenen Zeit angehören – „Schönheit“ ist schließlich „keine aufgesetzte Verzierung, die hinzukommt, wenn alles andere gemacht ist, sondern wurzelt im Innern“, schreibt der Religionsphilosoph Romano Guardini.⁴ (Beispielsweise in der Oper *Mathis der Maler* von Paul Hindemith und in dem Film *Mephisto* mit Klaus Maria Brandauer finden wir mediale Zeugen für eine mögliche Diskussion dieser Kennzeichnung.)

Eine Ästhetik, die sich als Hüterin eines gekränkten religiösen Bewusstseins sieht und darauf abzielt, die Kunst gegen die moderne Welt zu verschwören, treibt die Kunstschaffenden in eine „reaktionäre Isolation“, kritisiert der Philosoph Peter Strasser in seinem Buch *Journal der letzten Dinge*.⁵ Kunst und Religion äußern sich nach Auffassung des Theologen Uwe Gerber nämlich „revolutionär, sofern sie die Offenheit, Experimentalität, die Ambivalenzen und gerade nicht Wiederholungszwang und Eindeutigkeit des Lebens manifestieren. Sie verändern die Organisation unserer Wahrnehmung und lassen anderes hervortreten in einem Perspektivenwechsel (vielleicht im Sinne von W. Benjamins ‚Aura‘). Sie transformieren uns zu Grenzgängern mit Überschreitungen und Beharrungswünschen. Sie führen fragmentarisch unsere Vieldeutigkeit ins Feld gegen reduktive Vereindeutigungen. Sie ent-täuschen uns, sie irritieren uns, sie machen den Mangel zum produktiven Risiko.“⁶

Für eine Literatur- und Kunstauffassung, welche die Rede von einer „verborgenen Theologie“ kennt, plädiert der Literaturwissenschaftler Albrecht Schöne in seinem *Versuch einer Exegese von Paul Celans ‚Einem, der vor der Tür stand‘*. In Reminiszenz an ein Zitat von Martin Opitz aus dem Jahre 1624 erläutert Schöne: Theologie verberge sich in Dichtwerken,⁷ „die von weltlichen Dingen handeln, dabei aber vom Sprachgebrauch religiöser Texte zehren“.

Die folgenden Betrachtungen handeln von dieser Spannung von Welt (Mensch), Sprache und Religion. Zunächst sollen Aspekte der Vergleichenden Literaturwissenschaft oder Komparatistik, als einem möglichen Ort des Spannungsfeldes von Ästhetik und Theologie, angesprochen werden, ein zweiter Teil will Tendenzen einer Begegnung von Literatur (Kunst) und (christlicher) Religion andenken, ein dritter Gang auf mein Buch *TheoArt*, das die Grundlage dieses Beitrags bildet, hinweisen und Ansätze zu einer systematisierenden Sichtung zur Diskussion stellen.⁸

⁴ R. Guardini, Über das Wesen des Kunstwerks. Mainz 2005, 23.

⁵ P. Strasser, *Journal der letzten Dinge*. Frankfurt a. M. 1998, 178f.

⁶ U. Gerber, Vorwort. In: ders. (Hg.), *Wahrnehmungen des Lebens*. Ein Bild- und Textband. Leipzig 2004, 5.

⁷ A. Schöne, *Dichtung als verborgene Theologie. Versuch einer Exegese von Paul Celans ‚Einem, der vor der Tür stand‘*. Göttingen 2000, 8. Vgl. M. Motté, *Verborgene Religiosität. Ist die gegenwärtige Literatur für Glaubensfragen (noch) sensibel?* In: *Theologisch-Praktische Quartalschrift* 152 (2004) 3-15.

⁸ Der vorliegende Beitrag ist die geringfügig modifizierte Fassung meines öffentlichen Habilitationsvortrags für das Fach „Vergleichende Literaturwissenschaft“ an der Universität Innsbruck (24. Juni 2005). Dem Herausgeber der „Studien zur Deutschkunde“, Prof. Dr. Lech Kolago, Warschau, danke ich sehr

I.

In ihrem Essay *Gegen Interpretation* (1964) fordert die Schriftstellerin und Literaturkritikerin Susan Sontag eine „Erotik der Kunst“ ein. Kunst möge auch als Angebot für Begegnungen und Aufforderung zu Toleranz erkannt sein und als eine Motivation, Andersdenkende – bei allem Unterscheidenden – zu achten.⁹ Kunst sei ein Geheimnis, ein Mysterium, das nicht bloß in der Wirklichkeit Vorhandenes abbildet oder nachahmt, sondern auf ein „Ganz anderes“ hinweist und eine „Hoffnungsperspektive“ aufleuchten lässt.¹⁰

Theologie, als die wissenschaftliche Rede von Gott, ist zunehmend mit der Tatsache konfrontiert, dass religiöse Sprache auch dort, wo sie Lebensmodelle anbietet, sich schwer tut, Perspektiven zu entwerfen und glaubwürdig zu vermitteln, wie dies der biblische Autor der Offenbarung, der „Apokalypse“, ankündigt: „Und ich sah einen neuen Himmel und eine neue Erde; denn der erste Himmel und die erste Erde verging, und das Meer ist nicht mehr (Offb 21,1).“

Literatur und andere Künste machen offenbar, dass sich der moderne Mensch mit einer Krise des Glaubens, der „Religion“ konfrontiert sieht, die nicht losgelöst scheint von einer Krise der Sprache.¹¹ „Im Anfang war das Wort“: Der Satz aus dem Prolog des Johannes-Evangeliums, als ein Satz, der Rückbindungen und Zusammenhänge offenkundig macht, gerät unter modernen Einstellungen und isoliert von seiner religiösen Herkunft zunehmend in eine Krise. Der Verstehenszusammenhang, der „Code“, wird brüchig. „Die Krise des Religiösen ist eine Grundgegebenheit unserer Zeit“, formuliert der Philosoph und Komparatist René Girard in seiner „kritischen Apologie des Christentums“, die er *Ich sah den Satan vom Himmel fallen wie einen Blitz* nennt und mit der Diagnose „Langsam, aber unwiderstehlich entgleitet die Welt dem Zugriff des Religiösen“ einleitet.¹² Der Titel zitiert ein Jesus-Wort aus dem zehnten Kapitel des Lukas-Evangeliums (Vers 18) und erfährt beängstigende apokalyptische Realität in modernen Kriegsszenarien: „Babel“ – damals wie heute im Brennpunkt, Menschen sind ohnmächtig, sie sehen sich Angriffen ausgesetzt, die vom Himmel fallen wie ein Blitz ...

Johann Sebastian Bachs Kantate *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (BWV 106), der „Actus tragicus“, sieht sich im Schicksal auch heute leidender Menschen konfrontiert mit dem resigniert-verzweifelten Sich-Abfinden einer Absurdität des Daseins, von der existentiell Albert Camus spricht. Oder sind wir doch in der Lage, das „Paradox“ bestätigt zu sehen, wie es der Theo-

herzlich für sein Angebot, diesen Beitrag (sowie Aufsätze in den vorangehenden Jahren) in diesem angesehenen Referateorgan zu veröffentlichen.

⁹ S. Sontag, *Kunst und Antikunst*. 24 literarische Analysen. Frankfurt a. M. 1991, 11-22.

¹⁰ Vgl. E. Biser, *Glaubenswende. Eine Hoffnungsperspektive*. Freiburg i. B. 1987.

¹¹ Vgl. G. Ebeling, *Einführung in die theologische Sprachlehre*. Tübingen 1971; P. K. Kurz, *Unsere Rede von Gott. Sprache und Religion*. Münster 2004.

¹² R. Girard, *Ich sah den Satan vom Himmel fallen wie einen Blitz. Eine kritische Apologie des Christentums*. Mit einem Nachwort v. P. Sloterdijk. München 2002, 9. (Wichtig von Girard für die Komparatistik v.a. *Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*. Münster 1999 [frz. 1961].) Vgl. W. Palaver, *René Girards mimetische Theorie. Im Kontext kulturtheoretischer und gesellschaftspolitischer Fragen*. Münster 2003. In einem Gespräch mit V. Messori äußerte sich J. Ratzinger, als Präfekt der römischen Glaubenskongregation, wie folgt über die Entchristlichung der abendländischen Kultur: „Wenn man auf diese unmittelbare geistige ‚Großwetterlage‘ hinblickt, muß man nach wie vor von einer Krise des Glaubens und der Kirche sprechen“ (*Zur Lage des Glaubens*. München 1985, 43).

loge Henri de Lubac begreift – der begrenzte Mensch in seiner Geistnatur sei „Sehnsucht, ja Begierde nach Gott“¹³ – und dem sich Camus selber 1956 in seinem *Dank an Mozart* und dessen *Don Giovanni* annähert, wenn er bekennt, „ich für mein Teil glaube nicht, dass Kommandeurstatuen sich in Bewegung setzen. Aber deshalb leugne ich doch die Grenzen des Mysteriums nicht. Ich leugne sie nicht, weil ich sie spüre wie jedermann, wenn auch die bewusste Lüge unserer intellektuellen Gesellschaft darin besteht, zu reden, als gäbe es sie nicht. Mozart hat nicht gelogen.“¹⁴

Im Brennpunkt äußerster Grenzsituationen von Völkern, Gemeinschaften und Einzelnen sieht sich gerade die Komparatistik herausgefordert. Ihre kosmopolitische Ausrichtung verbindet sich mit dem Interesse an Theorie und Methodologie, ein Zusammenwirken mit philosophischen, psychologischen und soziologischen Strömungen, vom Positivismus bis hin zu Dekonstruktion und Minderheitendiskursen, scheint gegeben.¹⁵ Die Komparatistik eröffnet Perspektiven, indem sie mit Schlüsselbegriffen wie Einfluss, Wirkung und Rezeption sowie den Ausgangspunkten für ihre Analysen Dialogizität, Intertextualität und Alterität in sämtliche Bereiche menschlichen Denkens und menschlicher Tätigkeiten hinein greift, literarische Phänomene in einem größeren kulturellen Kontext untersucht und hier wiederum die Beziehungen zwischen dem Eigenen und dem Fremden in den Blickpunkt stellt¹⁶, was Ossip Mandelstam und Michail M. Bachtin ebenso schon ein Anliegen war wie etwa Martin Buber und Emmanuel Levinas.¹⁷ In dem abschließenden Kapitel „Topologische Aspekte der Kultur“ der überarbeiteten Auflage seines Buches *Nach Babel* schreibt George Steiner, nichts Gesagtes sei neu, nichts Gemeintes komme aus dem Nirgendwo und abendländische Kunst sei fast immer Kunst über frühere Kunst, Literatur über Literatur: „Das Neue, selbst das skandalöseste, steht im Rahmen und vor dem Hintergrund der Überlieferung.“¹⁸

Für die Interessenschwerpunkte der Komparatistik maßgebend und für unsere weiteren Überlegungen zu Ästhetik und Theologie von besonderem Gewicht weiß sich die Definition des amerikanischen Komparatisten Henry H. H. Remak aus dem Jahre 1961, die entsprechende Erkenntnisse für die Neugestaltung von Textanalysen zur Anwendung bringt. Remak erweitert, ja revolutioniert den Literatur-Vergleich.¹⁹ Neben dem Zusammenhang „Literatur und andere Künste“ –

¹³ Vgl. R. Voderholzer, *Fundamentaltheologie / Ökumenische Theologie*. Paderborn 2001, 37.

¹⁴ A. Camus, *Dank an Mozart*. Ein Gedenkblatt zu seinem Geburtstag. In: *Süddeutsche Zeitung*, 27./28. Jänner 1996, 16.

¹⁵ Vgl. B. Burtscher-Bechter – M. Sexl (Hg.), *Theory Studies*. Zu Konturen komparatistischer Theoriebildung zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Innsbruck 2001; J. Culler, *Eine Literaturtheorie*. Eine kurze Einführung. Stuttgart 2002; A. Corbineau-Hoffmann, *Einführung in die Komparatistik*. Berlin 2004, 246-261.

¹⁶ Vgl. P. Tschuggnall, *Die Sphäre der Intertextualität in Sören Kierkegaards theologisch-philosophischer Abhandlung Furcht und Zittern*. In: *Neohelicon* 22 (1993) 187-200; ders., *Dialogizität – Intertextualität – Alterität*. Mögliche Ausgangspunkte komparatistischer Analysen. In: ders. (Hg.), *Religion – Literatur – Künste II*. Ein Dialog. Anif 2002, 18-29.

¹⁷ Vgl. O. Mandelstam, *Über Dichtung*. Essays [1910-1923]. Hg. P. Nerler. Leipzig 1991; M. M. Bachtin, *Literatur und Karneval*. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt a. M. 1985 [1929]; O. Mandelstam, *Über Dichtung*. Essays. Nachwort v. A. Kaempfe. Leipzig 1991; M. Buber, *Das dialogische Prinzip*. Heidelberg 1954; E. Levinas, *Außer sich*. Meditationen über Religion und Philosophie. München 1991.

¹⁸ G. Steiner, *Nach Babel*. Aspekte der Sprache und des Übersetzens. Frankfurt a. M. 1994, 428.

¹⁹ H. H. H. Remak, *Definition und Funktion der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. In: H. Rüdiger (Hg.), *Komparatistik*. Aufgaben und Methoden. Stuttgart 1973, 11-54, hier: 11. Später spricht Remak von „Interdisciplinary surveys“ (The Bellagio Report. In: *Neohelicon* 2 [1982], 227), 40 Jahre nach seiner vorschreibenden Definition äußert er sich wiederum zur Thematik, die mittlerweile einen aner-

„Literature and the Other Arts“ bzw. „Comparative Arts“ –, also dem Vergleich etwa mit Bildender Kunst, Musik und Architektur, dem Tanz und dem Theater, gelangen nun auch feministisch orientierte Anliegen sowie die Bereiche Geschichte, Soziologie, Politik und Medizin, die Medien, die Wirtschaft und der Sport in den Blickpunkt des Interesses, im Besonderen gerade auch der Bereich der Wissenschaft und die Sphäre der Religion, auch mit „Reaktionen“ auf Fragestellungen, welche Theologie und Kirche einbringen. Auf Remaks Definition aufbauend konnte Zoran Konstantinović den Ansatz zu einer Theorie und Methodologie der Vergleichenden Literaturwissenschaft erweitern und den Begriff der „Transliterarischen Zusammenhänge“ einführen.²⁰ In der Frage nach diesem genuinen, für das Weiterbestehen unserer Kultur als unabdingbar notwendig zu erachtenden Zusammenhang von „Poetik und Kultur“ sagt der Schriftsteller (und habilitierte Komparatist) Raoul Schrott, mit einem Bezug auch zur gesellschaftlich offenkundig schwindenden Position einer „religiösen Einstellung“, Kultur sei „kein Feigenblatt, Kultur ist auch nicht die Rendite, die ein Wirtschaftssystem abwirft, Kultur ist nichts, mit dem man sich nebenbei beschäftigt, wenn es die Freizeit erlaubt. Es ist im Gegenteil so: Je mehr sie hat, desto mehr funktioniert eine Gesellschaft. Kultur stellt Leitbilder auf, wie Welt und Leben verarbeitet werden können, sie bringt zutage, was das Menschliche an uns ist. Ohne Kultur bleibt uns nur noch die Religion. Und wenn uns – wie jetzt – auch die noch abhanden kommt, bleibt gar nichts mehr. Im Grunde genommen befähigt die Theorie die Menschen dazu, nicht nur blind zu konsumieren, sondern zu sehen, was mit einer kulturellen Äußerung jeweils transportiert wird.“²¹

In Richtung dieser angeführten transliterarischen Zusammenhänge weist der Begriff „TheoArt“, indem er in Anlehnung an die hochmittelalterliche Kunstlehre, die „Septem artes liberales“ und – in Richtung auch einer Intermedialität postmoderner Einstellungen – eine wechselseitige Verbindung von Literatur, Kunst, Wissenschaft und den verschiedenen Bereichen der Gesellschaft zur Sphäre des Religiösen kenntlich machen will.

The Great Code 1982, *Words with Power* 1990²²: Wegweisend für künftige TheoArt-Analysen scheinen im Besonderen die Studien über Bibel und Literatur des kanadischen Literaturtheoretikers Northrop Frye, der im deutschsprachigen Raum zwar relativ häufig Erwähnung findet, jedoch kaum eingehende Rezeption erfährt. Sein letztes Werk vor seinem Tod im Jänner 1991 lautet *The Double Vision. Language and Meaning in Religion*, es fasst seine Betrachtungen

kannten komparatistischen Interessenschwerpunkt darstellt (Origins and Evolution of Comparative Literature and Its Interdisciplinary Studies. In: *Neohelicon* 29 [2002], 245-250). Das Arbeitsgebiet „Literatur und andere Künste“ ist ein Bereich, den Oskar Walzel schon 1917 für den Titel eines Vortrags in Berlin wählte: „Wechselseitige Erhellung des Künste“. Dem Bereich „Literature and the Other Arts“ widmen René Wellek und Austin Warren ein Kapitel ihrer Theorie der Literatur (1946) und es ist dies ein Arbeitsgebiet der Vergleichenden Literaturwissenschaft, das André-M. Rousseau in dem Beitrag *Arts et Litteraturé* (1977) reflektierend darlegte und Ulrich Weisstein zu seinem „Programm“ erhob und so weitere Entwicklungen dieses Spannungsfeldes motivierte.

²⁰ Z. Konstantinović, Vergleichende Literaturwissenschaft. Bestandsaufnahme und Ausblicke. Bern 1988, 91-94; vgl. ders., Grundlagentexte der Vergleichenden Literaturwissenschaft aus drei Jahrzehnten. Hg. B. Burtscher-Bechter, B. Eder-Jordan, F. Rinner, M. Sexl u. K. Zerinschek. Innsbruck 2000, bes. 19-93.

²¹ R. Schrott, Wie Welt und Leben funktionieren. Gespräch mit I. Heisz (Tiroler Tageszeitung, Nr. 214, 15. September 2005, 14).

²² N. Frye, *The Great Code. The Bible and Literature*. San Diego 1982; ders., *Words with Power. Being a Second Study of „The Bible and Literature“*. San Diego 1990. Eine Übertragung von *The Great Code* wird für 2006 im Verlag Mueller-Speiser in der von mir herausgegebenen Buchreihe „Im Kontext. Beiträge zu Religion, Philosophie und Kultur“ vorbereitet.

zu Literatur und Religion (Bibel) zusammen und endet, seine wissenschaftliche Tätigkeit beschließend, mit dem Zusammenhang von Mensch und Religion, Tod und Auferstehung: „Our life in the resurrection, then, is already here, and waiting to be recognized.“²³

Der Blick auf Frye führt uns direkt zu dem Vergleich von Kunst und Religion in dem Spannungsfeld von Ästhetik und Theologie.

II.

Nach George Steiner haben Literatur, Musik und Kunst der Welt, denen „Bedeutung“ zukommt, nahezu immer in irgendeiner Art und Weise mit der Gottesfrage zu tun. Unter Künstlern gebe es kaum konsequente Atheisten. Wenn die Frage nach der Existenz Gottes nicht mehr gestellt werde, weil dies ohne Interesse sei, so werde es in Kunst, Literatur und Musik die allerhöchsten Dimensionen nicht mehr geben.²⁴

Als sehr nennenswert erachte ich Thrasybulos Georgiades und dessen Beschreibung von Kunst und Ritus, nach der sich die Religionsausübung vom Kunstwerk dadurch unterscheidet, „dass sie auf der Einheit, auf dem Zugleich von Zeugnis und Zeugen beruht. Im Theater, auf der Bühne, ist der Mensch eine mir gegenübergestellte Wirklichkeit; in der Religionsausübung aber ist er *meine* Wirklichkeit: der ganze Mensch. Und doch – merkwürdige Art von Integration – ist dieser totale Mensch nicht der ‚natürliche‘; er wird ‚verwandelt‘. Von hier aus gesehen ist Religionsausübung mehr und zugleich weniger als Kunst. Mehr, insofern der totale Mensch ‚am Werk‘ ist, erfasst, umhüllt wird, dabei ist und wirkt; weniger, insofern dadurch nicht die Möglichkeit besteht, Werk von sich wegzustellen, Werk zu schaffen. Man könnte vielleicht sagen: Bei der Religionsausübung erfasse ich mich als *Geschöpf* ‚Gottes‘; als das zeugende Geschöpf des ES IST. Somit bin ich ausdrücklich dem ES IST zugewandt. Im Kunstwerk dagegen – selbst im Theater – erfasse ich mich als ‚Gottes Ebenbild‘: als *Schöpfer*; als das geschaffene Wesen, das nun seinerseits schöpferisch ist, das schaffen, Werk hinstellen kann.“²⁵

Das Verhältnis von Kunst, Wort und Religion war und ist nicht selten ein eher distanzierendes, geprägt durch Abgrenzung, gegenseitige Nichtbeachtung und zunehmende Entfremdung. Der Würzburger Pastoraltheologe Jörg Seip stellt in seiner Studie über die „kriteriologische Verhältnisbestimmung von Literatur und Verkündigung“ mit dem schönen programmatischen Titel *Einander die Wahrheit hinüberreichen* grundsätzlich fest, ein Verhältnis von Literatur und Theologie zu erfassen hieße zunächst nicht einfach „Übereinkunft“, sondern „rechte, d.h. angemessene Rezeption des anderen“. Er urteilt kritisch, dass die vernichtende Feststellung von Hans Urs von

²³ N. Frye, *The Double Vision. Language and Meaning in Religion*. Toronto 1991, 85.

²⁴ G. Steiner, Gespräch mit Th. Faulhaber (ORF 2, Nachtstudio: Zwischen Hochkultur und Barbarei – Über die Zukunft von Sprache und Ethik, 2. April 1993). Vgl. W. Roscher, *Sinn und Klang. Philosophisch-theologische Streiflichter auf ‚Aisthesis‘ und ‚Poiesis‘ in Musik, Kultur, Bildung*. Geleitwort v. P. Tschuggnall. Anif 1997; M. C. Nussbaum, *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. Cambridge 2001 (v.a. den Abschnitt „Music and Human Possibilities“); J. Sulz, *Zum Konnex Musik und Spiritualität. Versuch einer Annäherung an ein bedingt lösbares Thema*. In: *Musikgeschichte als Verstehensgeschichte*. FS G. Gruber. Hg. J. Brügge, F. Fördermayr, W. Gratzner u. S. Mauser. Tutzing 2004, 611-628.

²⁵ Th. Georgiades, *Nennen und Erklängen. Die Zeit als Logos*, Göttingen 1985, 211; vgl. ders., *Musik und Sprache. Das Werden der abendländischen Musik dargestellt an der Vertonung der Messe*. Berlin 1984.

Balthasar, „Abneigung, Gegensatz zum Theater scheint der Kirche angeboren zu sein“, für den Gesamtbereich von Kirche und Kultur (und somit wohl auch die „Bildung“) gelte.²⁶

In dem dänischen „religiösen Schriftsteller“ Sören Kierkegaard, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts an seinem Denkmodell von Ästhetik, Ethik und Religion baut, könnte der Kronzeuge jener theologischen und kirchlichen Kunstgegner auszumachen sein, auf den Skeptiker einer möglichen Durchdringung dieser drei Kategorien sich berufen. Kierkegaard selbst jedoch relativiert diese Trennung in einer späteren Bemerkung nachhaltig – gipfelnd in dem Satz: „Hätte ich Glauben gehabt, so wäre ich bei Regine geblieben“²⁷ –, wohl auch durch die Erkenntnis, die der Religionsphilosoph Eugen Biser für unsere Zeit wieder in Erinnerung ruft, dass nämlich Jesus selber in Bildern und Gleichnissen spricht.²⁸

Dorothee Sölle macht sich stark für den Begriff „Theopoesie“, der „den Zusammenhang von Theologie und Liturgie nicht aus den Augen verlieren will“, um den Begriff „Theologie“ sinnvoll und notwendig zu ergänzen: Die Theologie „findet in der Sprache der Kunst eine nicht-religiöse Interpretation der theologischen Begriffe“.²⁹ Wichtige Gedankengänge für diese Impulse finden wir schon bei dem nach wie vor äußerst gewinnbringend zu lesenden Romano Guardini, der auch für postmoderne Lesarten einer TheoArt lohnende Denkanstöße *Über das Wesen des Kunstwerks*, wie er eine aus einem Vortrag in der „Stuttgarter Akademie der bildenden Künste“ hervorgegangene Schrift aus dem Jahre 1947 nennt, liefert.

Einige aktuell anmutende Gedankengänge Guardinis möchte ich – ihn selbst zitierend – in Erinnerung rufen. Mit Blick auf die antike Ästhetik, die von einer „Katharsis“, einer Reinigung weiß und im Anschluss an die mittelalterliche Philosophie, die vom „Glanz der Wahrheit“ spricht, mahnt Guardini an, in jedem Kunstwerk entstehe „Welt“, das Ganze des Daseins überhaupt; zum Wesen des Kunstwerkes gehöre, „dass es wohl einen Sinn hat, aber keinen Zweck. Es ist weder um eines technischen Nutzens, noch eines ökonomischen Vorteils, noch einer didaktisch-pädagogischen Unterweisung und Besserung, sondern um der offenbarenden Gestaltung willen da. Es ‚beabsichtigt‘ nichts, sondern ‚bedeutet‘; es ‚will‘ nichts, sondern ‚ist‘.“³⁰ Das Kunstwerk hat „einen anderen Charakter, als er irgendeinem Ding, und sei es noch so groß, nützlich oder kostbar, jemals eignen kann“, es hat, indem es nicht von selbst da ist, sondern vom Menschen gemacht ist und aus der Begegnung des Menschen mit der Natur hervorgeht, „eine besondere Stellung: Obwohl tausendfach bedingt und begrenzt, hat es eine Geschlossenheit und Ganzheit, die es befähigt, Symbol des Daseins überhaupt, des Alls zu sein.“³¹ „Jedes echte Kunstwerk ist seinem Wesen nach ‚eschatologisch‘ und bezieht die Welt über sie hinaus auf ein Kommendes.“³² Was beim Auffassen eines Kunstwerkes gefordert wird, „ist nicht nur ein Sehen oder Hören, wie bei den Gegenständen der Umgebung sonst; gar ein Genießen und Sich-

²⁶ J. Seip, Einander die Wahrheit hinüberreichen. Kriteriologische Verhältnisbestimmung von Literatur und Verkündigung. Würzburg 2002, 58; vgl. zu Balthasars Interesse an den Künsten W. Löser, Kleine Hinführung zu Hans Urs von Balthasar. München 2005, bes. 13-88.

²⁷ Vgl. zum Kontext dieses Zitates P. Tschuggnall, Wider die Spießbürgerlichkeit. Zu Sören Kierkegaards Lebens-Kategorie des Einzelnen. In: Zeitschrift für Katholische Theologie 119 (1997) 159-180, bes. 162-166.

²⁸ Vgl. E. Biser, Gehört und gesehen. Zur mystischen Herkunft der künstlerischen Inspiration. In: Kunst und Religion: Weltmusik und Weltreligionen. Jahrbuch Polyaisthesis. Bd. 3. München 1995, 17-22.

²⁹ D. Sölle, Das Eis der Seele spalten. Theologie und Literatur in sprachloser Zeit. Mainz 1996, 8f.

³⁰ R. Guardini, Über das Wesen des Kunstwerks. Mainz 2005, 18.

³¹ Ebd. 20.

³² Ebd. 30.

Vergnügen, wie bei irgendeiner Erfreulichkeit. Das Kunstwerk öffnet vielmehr einen Raum, in welchen der Mensch eintreten, in dem er atmen, sich bewegen und mit den offen gewordenen Dingen und Menschen umgehen kann. Darum muss er sich aber bemühen – und damit wird, an einem besonderen Punkt, jene Aufgabe deutlich, die für uns Heutige so dringlich ist wie kaum eine sonst, nämlich die der Kontemplation. Wir sind Aktivisten geworden und stolz darauf; in Wahrheit haben wir verlernt, still zu werden, uns zu sammeln, zu öffnen, zu schauen und die Wesenheiten in uns aufzunehmen. Darum haben auch, trotz allen Redens von Kunst, so wenige ein echtes Verhältnis zu ihr. Die meisten fühlen wohl irgendetwas Schönes; oft kennen sie Stile und Techniken; manchmal suchen sie auch nur nach stofflich Interessantem oder sinnlich Anreizendem. Das echte Verhalten vor dem Kunstwerk hat damit nichts zu tun. Es besteht darin, dass man still wird, sich sammelt, eintritt, mit wachen Sinnen und offener Seele schaut, lauscht, miterlebt. Dann geht die Welt des Werkes auf. In ihrem Raum erfährt der Betrachtende aber auch, dass mit ihm selbst etwas geschieht. Er kommt in einen anderen Zustand. [...] Die Schwere des eigenen undurchlebten Vorhandenseins leichtet sich. Er wird tiefer der Möglichkeit inne, selbst echt, rein, erfüllt und ausgeformt zu werden.“³³

Was Guardini als das Wesen des Kunstwerkes hervorhebt und als Welterkenntnis, Sinngebung, Bedeutung, als Haltung der Weltoffenheit, der Stille und Kontemplation erkennt, könnte und müsste einer theologischen und kirchlichen Lesart von Kunst gerade auch für die gegenwärtige Situation motivierende gangbare Wege aufzeigen. Offenkundig und paradoxerweise scheint aber das Gegenteil der Fall! Für Moderne und Postmoderne spricht der Kunstkurator und Religionspädagoge Horst Schwebel in seinem Buch *Die Kunst und das Christentum* davon, dass innerhalb der Gesellschaft sowohl Kirche als auch Kunst zu einem Randphänomen geworden sind; er ortet eine „Geschichte eines Konflikts“ und sieht sich mit dem Jesuiten, Künstler und Wissenschaftler Friedhelm Mennekes einig: Die Kirche stehe auf einem Boden komplexer Traditionen. Die Kunst in ihrer Zielperspektive sei dagegen streng fixiert auf Gegenwart und Zukunft. Das habe zur Folge, dass die zeitgenössische Kunst in summa anti-kirchlich und die Kirche ihrerseits wiederum dem Bereich der Bildenden Kunst und dem Kulturellen gegenüber alles andere als aufgeschlossen sei.³⁴ Wenn sich die Kunst mit Themen des Christentums beschäftigt, „muss damit gerechnet werden, dass sie Wege beschreitet, die mitunter zu fremdartigen Deutungen christlicher Inhalte führen. Eine solche Spannung ist produktiv für beide Seiten. Kirche und Kunst sind trotz unterschiedlicher Ausgangssituation Fragende und Suchende gegenüber einer Wahrheit, die offen ist und nicht durch Antwortsysteme verstellt werden sollte. Auf dingfest zu machende Inhalte ist das große Kunstwerk nicht angewiesen: Seine Sprachlosigkeit ist ein Mehr.“³⁵

Dem Missverhältnis von Kunst und Kirche suchte Johannes Paul II. in seinem *Brief an die Künstler* vom 4. April 1999 entgegenzuwirken, indem er, mit Bezug auf das Dokument des II. Vatikanischen Konzils (1962-65) *Gaudium et spes*, Art. 62, von der „besonderen Berufung des Künstlers“ spricht und eine nützliche Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern anstrebt. Der Papst spricht sich aus für „einen neuen Dialog“ und wünscht sich die verdiente Anerkennung jeder echten Kunst: „Die Kunst als solche hat, wenn sie echt ist, auch jenseits ihrer typisch religiösen Ausdrucksformen eine innere Nähe zur Welt des Glaubens, so dass sogar in den Situationen eines größeren Abrückens der Kultur von der Kirche gerade die Kunst weiter eine Art

³³ Ebd. 21f.

³⁴ H. Schwebel, *Die Kunst und das Christentum. Geschichte eines Konflikts*. München 2002, 181f.

³⁵ Ebd. 224.

Brücke zur religiösen Erfahrung hin darstellt.“³⁶

Wissenschaftliche Beiträge des Ästhetik-Theologie-Vergleichs bieten Vertreter sowohl der Literatur- und Kunstwissenschaften als auch der Theologie. Wichtige frühe Impulse geben neben Guardini die Literaturwissenschaftler Erich Auerbach und Ernst Robert Curtius, der evangelische Theologe Paul Tillich, der katholische Theologe und Germanist Hans Urs von Balthasar sowie die Brüder Hugo und Karl Rahner.³⁷ Es sind v.a. Dorothee Sölle und Dietmar Mieth, die den Sprung in eine neue Phase spannungsgeladener Auseinandersetzungen einleiten: die Germanistin und evangelische Theologin Sölle mit ihrer (literaturwissenschaftlichen) Habilitationsschrift, *Realisation*, die 1973 erscheint, sowie Mieth, Germanist und katholischer Theologe, der 1976 mit seiner umfangreichen (moraltheologischen Habilitations-)Studie zu „Dichtung, Glaube und Moral“ einen wesentlichen Beitrag zu einer „narrativen Ethik“ leistet, u.a. mit Bezug auf den Tristanroman von Gottfried von Straßburg und die Joseph-Tetralogie von Thomas Mann.³⁸ Zur Auseinandersetzung laden in dieser Phase des Vergleichs auch exemplarische Analysen ein, z.B. von Walter Jens und Hans Küng sowie von Hans Rudolf Picard, jeweils unter dem Titel *Dichtung und Religion*.³⁹ Wichtige Hinweise für künftige Betrachtungen gibt Karl-Josef Kuschel, zum einen durch zahlreiche Publikationen, zum andern gemeinsam mit Jens und Küng durch die Organisation des Tübinger Theologie-Literatur-Symposiums von 1984, das – vorwiegend von einer theologischen Lesart des Spannungsverhältnisses geprägt – damalige Trends und für die künftige Forschung wichtige Fragestellungen aufzeigen und die Thematik einer breiteren Hörer- und Leserschaft in das Bewusstsein rücken konnte.⁴⁰ Allerdings findet der Bereich von Ästhetik und Theologie keineswegs einseitig fast nur das Interesse einer theologischen Forschung.⁴¹ Eine Ergänzung des Tübinger Symposiums bildete schon 1986 eine Tagung in Innsbruck, bei der fast

³⁶ Johannes Paul II., Brief an die Künstler. In: P. Tschuggnall (Hg.), *Religion – Literatur – Künste III*. Anif 2001, 11-28, hier 22.

³⁷ Vgl. E. Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Zürich 1977 [1946]; E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen 1993 [1948] (vgl. Kap. 12: „Poesie und Theologie“); P. Tillich, *Kunst und Gesellschaft. Drei Vorlesungen (1952)*. Hg. W. Schüßler. Münster 2004; H. Rahner, *Der spielende Mensch. Einsiedeln 1952*; K. Rahner, *Priester und Dichter*. In: I. Zangerle (Hg.), *Zeit und Stunde. FS L. von Ficker*. Salzburg 1955, 55-78; H. U. von Balthasar, [Trilogie:] *Herrlichkeit. Theodramatik. Theologik (mit Epilog)*. 4 Bde. Einsiedeln 1961-1988.

³⁸ D. Sölle, *Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung*. Darmstadt 1973; D. Mieth, *Dichtung, Glaube und Moral. Studien zur Begründung einer narrativen Ethik mit der Interpretation zum Tristanroman Gottfrieds von Straßburg*. Mainz 1976; ders., *Epik und Ethik. Eine theologisch-ethische Interpretation der Josephsromane Thomas Manns*. Tübingen 1976.

³⁹ H. R. Picard, *Dichtung und Religion. Die Kunst der Poesie im Dienst der religiösen Rede*. Konstanz 1984; W. Jens – H. Küng, *Dichtung und Religion. Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka*. München 1985.

⁴⁰ K.-J. Kuschel – W. Jens – H. Küng (Hg.), *Theologie und Literatur. Zum Stand des Dialogs*. München 1986.

⁴¹ Vgl. Publikationen entsprechender Tagungen: *Literatur und Religion*. Hg. H. Koopmann u. W. Woessler. Freiburg i. B. 1984; *Kirche, Wirklichkeit und Kunst*. Hg. H. Maier. Mainz 1980; *Welttheater, Mysterienspiel, Rituelles Theater. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposiums 1991*. Hg. P. Csobádi, G. Gruber, J. Kühnel, U. Müller, O. Panagl, F. V. Spechtler. Anif 1992; *Kunst und Religion. Weltmusik und Weltreligionen. Klänge und Texte. Kulte und Kulturen. Jahrbuch Polyaisthesis. Bd. 3*. München 1995; *Religiöse Volksmusik in den Alpen. Musikalisch-volkskundliche und theologische Aspekte*. Hg. J. Sulz u. Th. Nußbaumer. Anif 2002; *Religion – Literatur – Künste*. 3 Bde. Hg. P. Tschuggnall. Anif 1998-2002 (*Aspekte eines Vergleichs*, 1998; *Perspektiven einer Begegnung am Beginn eines neuen Millenniums*, 2001; *Ein Dialog*, 2002).

ausschließlich Literaturwissenschaftler als Referenten fungierten.⁴² Vor allem KomparatistInnen der Innsbrucker Universität (Zoran Konstantinović, Klaus Zerinschek, Fridrun Rinner) erwiesen sich, in Zusammenarbeit mit Vertretern anderer Fachbereiche, z.B. der Germanistik (Adolf Doppler, Johann Holzner, Wolfgang Wiesmüller), in diese interdisziplinäre, fächerübergreifende Richtung gesehen als wegweisend.⁴³ Denn nur aus einer internationalen komparatistischen Sichtweise schien es in dieser Phase des Vergleichs möglich, „neue“ Autoren und somit auch neue „Inhalte“ zu entdecken und methodologisch fundierte Ausgangspunkte zu entwickeln. So erwähnt Konstantinović bei seinem Eröffnungsreferat, *Die Nachwirkungen der Bibel als Problem der Vergleichenden Literaturwissenschaft*, als für unseren Vergleich herausragend Northrop Frye, René Girard und John Frank Kermode und er weist wie auch andernorts, in einer späteren Veröffentlichung – *Vergleichende Literaturwissenschaft* –, u.a. auf den Sammelband von Jean-Pierre Baricelli und Joseph Gibaldi hin, *Interrelations of Literature* (New York 1982), mit den Beiträgen *Literature and Myth* von John B. Vickery und *Literature and Religion* von Giles Gunn, sowie auf das Buch von John B. Gabel und Charles B. Wheeler *The Bibel as Literature. An Introduction* (New York 1986) und den Forschungsbericht *L'étude des mythes en littérature comparée* von Pierre Brunel in dem von János Riesz, Peter Boerner und Bernhard Scholz herausgegebenen Band *Sensus communis. Contemporary Trends in Comparative Literature* (Tübingen 1986).⁴⁴

Im Gegensatz zu der deutschsprachigen Forschung, die vorwiegend Fragen nach Stoffen und Motiven, nach Personen und Figuren nachspürt, tritt bei Amerikanern und Briten die Frage nach Theorie und Methode stärker in den Vordergrund. Als Initiator des modernen Vergleichs von „Literature and Theology“ gilt Nathan Scott, der sich dem Geist der Moderne verpflichtet weiß. Einen Konterpart zu Scott bilden Vertreter, die sich postmodernen Betrachtungsweisen zugeordnet sehen wie David Jasper und Robert Detweiler sowie Terry Wright, dessen Bestandsaufnahme der angelsächsischen Entwicklungslinie nicht zuletzt vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung um Moderne und Postmoderne interessante Vergleiche zum deutschsprachigen Raum bietet. Wrights aufschlussreiche Ausführungen sind dokumentiert in dem 2005 erschienenen Sammelband *Schreiben ist Totenerweckung*, herausgegeben von Erich Garhammer und Georg Lan-

⁴² J. Holzner – U. Zeilinger, *Die Bibel im Verständnis der Gegenwartsliteratur*. St. Pölten 1988. Das Thema „Bibel und Literatur“ fand künftig breites Interesse; vgl. J. Ebach – R. Faber (Hg.), *Bibel und Literatur*. München 1995; G. Kaiser, *Christus im Spiegel der Dichtung. Exemplarische Interpretationen vom Barock bis zur Gegenwart*. Freiburg i. B. 1997; H. Schmidinger (Hg.), *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. 2 Bde. Mainz 1999; E. Garhammer – U. Zelinka (Hg.), „Brennender Dornbusch und pfingstliche Feuerzungen“. *Biblische Spuren in der modernen Literatur*. Paderborn 2003. Umfangreiche Textsammlungen bieten: K.-J. Kuschel, *Der andere Jesus. Ein Lesebuch moderner literarischer Texte*. München 1987; H. Vincon (Hg.), *Spuren des Wortes. Biblische Stoffe in der Literatur. Materialien für Predigt, Religionsunterricht und Erwachsenenbildung*. 3 Bde. Stuttgart 1988-1990; B. Kircher (Hg.), *Die Bibel in den Worten der Dichter*. Freiburg 2005.

⁴³ Vgl. in diesem Zusammenhang die umfangreichen Berichte des IX. Kongresses der „Association Internationale de Littérature Comparée (AILC)“, herausgegeben von Z. Konstantinović (Innsbruck 1980-1982), in Verbindung mit W. Anderson u. W. Dietze (Bd. 1), H. R. Jauß u. M. Naumann (Bd. 2), U. Weisstein u. St. P. Scher (Bd. 3), E. Kushner u. B. Köpeczi (Bd. 4).

⁴⁴ Z. Konstantinović, *Die Nachwirkungen der Bibel als Problem der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. In: J. Holzner – U. Zeilinger, *Die Bibel im Verständnis der Gegenwartsliteratur*. St. Pölten 1988, 17-24; ders., *Vergleichende Literaturwissenschaft. Bestandsaufnahme und Ausblicke*. Bern 1988, 106-109.

genhorst.⁴⁵

Dem von Langenhorst (gleichfalls 2005 veröffentlichten) „Handbuch“ *Theologie und Literatur* kommt für die gegenwärtige Diskussion eine besondere Bedeutung zu.⁴⁶ Für Langenhorst geht es in dem Feld von Theologie und Literatur um „Begegnungen“. Der Erlanger Religionsdidaktiker erkundet spannende geschichtliche und hermeneutische Entwicklungslinien und ortet „Perspektiven“ in „Theoretisch-hermeneutischer Grundlagenarbeit“, „Internationalisierung“ und „Interreligiöser Öffnung“. Es lässt aufhorchen, dass Langenhorst dem „Dialog“, den er selbst auf spannende Weise anregt und führt, (mittlerweile) skeptisch gegenübersteht und von einem „Abschied vom Dialog-Paradigma“ spricht. Möglicherweise sieht er den Dialog durch äußere, strukturelle Probleme irgendwie in eine Sackgasse geführt und in erster Linie von „Verhinderern“ und nicht von „Förderern“ abhängig. Dieser nicht gerade rosigen Bestandsaufnahme ist – leider und in der Tat! – einerseits zuzustimmen. Aber: Die wesentliche Ebene des Dialogs weiß sich getragen von der „Sache selbst“, deren Wurzeln in der klassischen antiken und biblischen Literatur liegen. Der für unseren Vergleich „unverdächtige“ Sprachphilosoph Vilem Flusser bezeichnet in seinem – den signifikant-provozierenden Untertitel „Hat Schreiben Zukunft?“ tragenden – Buch *Die Schrift* die Bibel als den „Grundtext des Westens“!⁴⁷ Es scheint aus Respekt und Ehrfurcht vor dieser Argumentation geradezu eine „Pflicht“, darauf hinzuweisen, dass Betrachtungen zu dem Spannungsfeld von Ästhetik und Theologie nicht allein für die Wissenschaft(en) selber, sondern darüber hinaus auch für eine Gesellschaft, die Kraft aus poetisch und religiös angeregter kultureller Tradition schöpft, berechtigt, hilfreich und unumgänglich sind.

III.

Die Erkenntnis, zu welcher der evangelische Theologe Jan Bauke-Rüegg in seiner Studie *Theologische Poetik und literarische Theologie?* gelangt, erachte ich insgesamt als sinnvoll, dass nämlich Theologie, Literatur und Künste für ihren je eigenen Vollzug und mit all ihren signifikanten und keineswegs voreilig aufzuhebenden Differenzen wechselseitig aufeinander und auf den offenen Dialog miteinander angewiesen seien.⁴⁸

Von der Betrachtungsweise eines offenen Dialogs sehen sich auch die Analysen in meinem Buch *TheoArt* geleitet.⁴⁹ Nach einem „Einblick“, der auf die Wichtigkeit der Verbindung von Ästhetik und Theologie für die Gegenwart hinweisen will, geht es in dem I. Abschnitt „Zu Theorie und Methodologie“ auch um die Verortung und Bedeutung des Zusammenhangs von Ästhetik und Religion in der gegenwärtigen eiligen und die Sorge um die Zukunft *aller Menschen* allzu

⁴⁵ T. Wright, Von der Moderne zur Postmoderne. Internationale Entwicklungslinien von „Literatur und Theologie“. In: E. Garhammer – G. Langenhorst (Hg.), Schreiben ist Totenerweckung. Theologie und Literatur. Würzburg 2005, 70-98.

⁴⁶ G. Langenhorst, Theologie und Literatur. Ein Handbuch. Darmstadt 2005.

⁴⁷ V. Flusser, Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft? Frankfurt a. M. 1992, 38.

⁴⁸ J. Bauke-Rüegg, Theologische Poetik und literarische Theologie? Systematisch-theologische Streifzüge. Zürich 2004. Langenhorst kritisiert, „der vehement beschworene Begriff des Dialogs in diesem Bereich ist als vorübergehend hilfreicher, strategisch bestimmter Zielbegriff zu sehen, dessen künftiger Gebrauch in diesem Zusammenhang jedoch abzulehnen ist“ (Theologie und Literatur. Ein Handbuch. Darmstadt 2005, 219).

⁴⁹ P. Tschuggnall, TheoArt. Betrachtungen zu Literatur, Musik und Religion im Spannungsfeld von Ästhetik und Theologie. Anif 2004.

oft ignorierenden und missachtenden, pluralistisch sich gebenden und global sich nennenden Gesellschaft. Dabei war der Begriff des Mythos als einer Grundlage sowohl ästhetischer Erscheinungen als auch religiöser Einstellungen, als einer Basis menschlicher Existenz, in Erinnerung zu rufen.

Der II. Abschnitt handelt über die „Bibel-Rezeption in moderner Literatur“ und stellt Werke von Dichterinnen und Dichtern wie Else Lasker-Schüler und Nelly Sachs, Franz Kafka und Thomas Mann, Heinrich Böll, Max Frisch und Felix Mitterer, Paul Celan, Erich Fried und Fjodor Dostojewskij vor, die Themen, Stoffe und Motive wie z.B. das Bildnis-Verbot, die Bindung Isaaks oder das Antichrist-Sujet aus der hebräischen Bibel bzw. dem Neuen Testament zitieren, paraphrasieren, variieren oder umdeuten. Im Besonderen in dem Ausdruck „Babel“ erkennen wir ein symbolträchtiges Synonym und sehen wir, wie ein alter Text für unsere Zeit eine bedrückende Aktualität gewinnen kann und wie leidvolle Erfahrungen der Vergangenheit für die Lösung künftiger Probleme wichtig sein können. Für den abendländischen Kulturkreis steht die Bibel im Mittelpunkt der Beziehungen zwischen den Künsten und dem Glauben und sie wird sowohl als ein religiöses Werk göttlicher Offenbarung als auch als ein literarisches Dokument angesehen. Das Werk *De sacra Poesia Hebraeorum* (1753) des Professors für Rhetorik in Oxford und späteren Bischofs von London Robert Lowth bildet den Beginn der literaturwissenschaftlichen Phase der Bibelbetrachtung wirkte auf Georg Hamann und dessen Vorstellung von der Bibel als „unser Wörterbuch, unsere Sprachkunst“ sowie auf Johann Gottfried Herder, der im „Hohelied“ der hebräischen Bibel die ältesten Ausdrucksformen der historisch bedingten Individualität der einzelnen Völker zu erkennen glaubt; die Bibel wird in der Folge auch erkannt als eine „Literatur produzierende Kraft“.⁵⁰

Betrachtungen musikalischer Werke des III. Abschnitts – „Wirklichkeiten und Visionen in Passion und Oper“ – stammen von Komponisten aus dem 18. und 19. Jahrhundert: die *Matthäus-Passion* von Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozarts *Don Giovanni*, Ludwig van Beethovens *Fidelio* und Giuseppe Verdis *Nabucco*. Weil mit Arnold Schönbergs *Moses und Aron* die Beziehung von Wort und Ton, auch mit Blick auf die Gottesfrage, eine neue Dimension erlangt, ergänzt ein das Buch abschließender „Ausblick“ die entsprechenden – textgebundenen – musikalischen Belege durch Beispiele auch aus der neueren Musikgeschichte, u.a. von Nikolaj Rimskij-Korssakov, Bohuslav Martinu und Einojuhani Rautavaara. Eine singuläre Erscheinung eines religiös inspirierten Musikers, der das „Ganz andere“ mit dem Profanen in eine Beziehung setzen und die gesellschaftliche und religiöse Dimension miteinander zu verknüpfen weiß, erkennen wir in Olivier Messiaen, etwa in seiner Oper über den Heiligen Franz von Assisi oder dem *Quatuor pour la fin du temps*, dem am 15. Jänner 1941 uraufgeführten Werk, in dem der 1940 in deutsche Kriegsgefangenschaft geratene französische Komponist die Verbindung von Kunst und Religion absolut verinnerlicht; „eine zuversichtliche Seele, der der Glaube nicht abhanden gekommen war, formulierte hier – inmitten einer denkbar feindseligen Umgebung – ihre Visionen, in denen es keinen Hass, keine ‚Abrechnung‘, keine Auseinandersetzung mit dem der-

⁵⁰ Vgl. R. Langer, Rätsel und Lehre. Biblische Erzählformen. In: H. Schmidinger (Hg.), Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. 2 Bde. Bd. 1. Mainz 1999, 114-157, hier 120; W. Frühwald, Die Bibel als Literatur produzierende Kraft. In: ebd., 39-47; Z. Konstantinović, Religion als Gegenstand interdisziplinärer Literaturbetrachtung. Methodologische Ausgangspunkte. In: P. Tschuggnall (Hg.), Religion – Literatur – Künste II. Anif 2002, 7-17.

zeitigen Gegner gibt. So aber entsteht tatsächlich Zukunft nach dem Ende der Zeit“.⁵¹

Die Beispiele sowohl aus der Musik als auch der Literatur erlauben – perspektivisch, stellvertretend auch für „die anderen Künste“ – eine systematisierende Sichtung des Arbeitsgebietes von Ästhetik und Theologie ansatzweise zu formulieren; ich versuche es in „7 Stichworten“, wobei die ersten zwei das Verhältnis von Kunst und Kirche, die weiteren inhaltliche und methodologische Fragestellungen zu Wissenschaft, Kunst und Religion thematisieren.

1. Für künftige Lösungsmöglichkeiten scheint mir zunächst und grundlegend wichtig, das Spannungsfeld der Kategorien von Ästhetik, Ethik und Religion zu überdenken und bei Notwendigkeit neu zu definieren, unter Berücksichtigung sowohl der Tradition als auch der radikal veränderten Bedingungen des 21. Jahrhunderts.

2. Das kontrovers diskutierte Verhältnis von Kunst und Kirche muss sowohl von Seiten literatur- und kunstwissenschaftlicher als auch theologischer Vertreter mutiger und nicht in Scheindialogen angedacht werden, um nicht in völlige Beliebigkeit und Lethargie zu verfallen: Stellungnahmen der Amtskirche über die Künste und entsprechende Haltungen sind wissenschaftlich objektiv zu analysieren und nicht von vornherein auf Grund vorurteilsbedingter Aversion gegen die Kirche abzulehnen, ebenso wenig sind sie aus egoistischer nutzbringender Begeisterung für die Kirche hochzuloben.

3. Anzustreben ist unbedingt eine Internationalisierung dieses äußerst interdisziplinären Vergleichs, die in Ansätzen gegeben scheint; dabei ist – im Sinne der kosmopolitischen Ausrichtung und literaturtheoretischen Gewichtung der Komparatistik – der Vergleich von Weltliteratur, Weltmusik und Weltreligionen – als Literatur der Welt, Musik der Welt und Religionen der Welt – noch stärker zu berücksichtigen und für den deutschsprachigen Raum gerade auch Northrop Frye mit Blick auch auf das Zusammenwirken von inhaltlichen und methodologischen Aspekten neu zu entdecken und miteinander zu kommunizieren.

4. Für Vertreter sowohl aus Literatur- und Kunstwissenschaften als auch der Theologie scheint hinsichtlich künftiger Begegnungen wichtig, den Forschungsstand nicht nur aus dem Blickwinkel der eigenen Disziplin zu beachten, d.h. nicht zu „apologetisch“ das eigene Feld abzugrasen und zu verteidigen, sondern – im Sinne neuerer Kommunikationstheorien – auch die Forschungsmöglichkeiten der „fremden“ Disziplin zu nutzen und „offen“ zu argumentieren.

5. Die Komparatistik ist eine vergleichende „Literatur“-Wissenschaft und deshalb ist für die jeweiligen Analysen nach wie vor von Belang, dass der jeweilige Text den Ausgangspunkt der Analysen bildet. Gleichwohl gilt es unter Berücksichtigung einer zeitgemäßen, (post-)modernen Betrachtungsweise den Begriff „Text“ weiter zu fassen und den Kontext unserer gesamten kulturellen Erfahrungen darin einzubinden.

6. Entsprechende Feld-Bezeichnungen wie Theopoesie, Theopoetik und TheoArt sind auf ihre Intention und Dialogfähigkeit hin zu diskutieren, auch Begriffe, die den Vergleich leitmotivisch prägen, wie etwa „Mimesis“, „Fiktion“, „Figurale Methode“, „Säkularisierung“, „Realisation“ und im Besonderen „Dialog“ (bzw. „Dialogizität“, „Alterität“, „Intertextualität“).

7. Der Zusammenhang zwischen dem Eigenen und dem Fremden ist nicht nur für den Zugang zu den jeweiligen „Texten“, sondern auch für die Arbeitsweise von Gewicht. Die Balance zwi-

⁵¹ Das Zitat von E. van den Hoogen ist dem Begleitheft einer CD aus dem Jahre 1996 (Koch International GmbH) entnommen: Olivier Messiaen: Quatuor pour la fin du temps. Richard Dünser: Tage- und Nachtbücher (mit Martin Schelling, Klarinette; Martin Mumelter, Violine; Walter Nothas, Violoncello; Alfons Kontarsky, Klavier; aufgenommen im März 1991 vom Bayerischen Rundfunk).

schen Einzelstudien und Teamarbeit gilt es zu fördern, beides ist essentiell, was hervorragende Einzelstudien ebenso beweisen wie die gewinnbringende Begeisterung bei Symposien und der weiterführende Meinungsaustausch, der von Tagungen und Zusammenkünften ausgeht. Auch ist hier die Frage der Kompetenz für entsprechende Symbiosen entscheidend, d.h. es braucht so etwas wie einen „Coach“, einen Koordinator, der gleichsam als ein Katalysator unserem Vergleich im Rahmen der Komparatistik oder einer „Theologischen Ästhetik“ Orientierung bietet. Es braucht nicht Literatur- und Kunstwissenschaftler *oder* Theologen, die an dem Ästhetik-Theologie-Vergleich arbeiten, nicht Eigenbrötlerei und schon gar nicht ein gefährliches und nutzloses emotionales Gegeneinander, sondern – bei allen Differenzierungen, die vorhanden sein werden und auch sein dürfen – ein Miteinander!⁵²

Beispiele aus den Künsten stellen durch ihre Beziehung von Text und Kontext eine Verbindung von Mensch und Religion in Gegenwart und Vergangenheit her und leuchten das Verhältnis zwischen dem Eigenen und dem Fremden in unterschiedlichen Interpretationsversuchen aus. Fokussierend möchte ich eine Variante nennen, die, von der biblischen Literatur ausgehend, auf Dichtung, Musik und Film des 20. Jahrhunderts wie in die unmittelbare Gegenwart hinein wirkt.

Während des ersten Weltkriegs, den er nicht überlebt, schreibt der junge englische Schriftsteller Wilfried Owen *The Parable of the Old Man and the Young* und wählt als Kontext seines Gedichtes die Abraham-Isaak-Erprobung bzw. „Bindung“ aus der hebräischen Bibel. Indem Owen den Text umgestaltet, prangert er die Sinnwidrigkeit von Kriegen an, als einer verantwortungslosen Opferung der jüngeren Generation durch die ältere. In der während des Zweiten Weltkriegs, 1941, zerbombten Kathedrale von Coventry wird 1962 das *War Requiem* des britischen Komponisten Benjamin Britten aufgeführt. Britten vertont in der Offertorium-Sequenz die Verse von Owen. Die über Jahrzehnte sich durchziehende Botschaft des Dichters findet in den 1980er Jahren eine weitere dramatische Fortschreibung, ein unaufhaltsames Einmünden in Vereinsamung und Isolation. In der filmischen Version des *War Requiem* von Derek Jarman, der Filmmaterial aus dem Ersten Weltkrieg und die von Britten selbst dirigierte Platteneinspielung verwendet, zeigt sich Trostlosigkeit und Resignation, eine völlige Hoffnungslosigkeit, ein Ab-Leben. Jegliche Zukunft ist verweigert. „But the old man would not so, / But slew his son, – / And half the seed of Europe, one by one“: Der Isaak des 20. und 21. Jahrhunderts wird geopfert, er bleibt auf der Strecke und mit ihm die Zukunft.⁵³

„Geschehenes beschwören: aber zu welchem Ende?“, fragt Albrecht Goes zu Beginn seiner Erzählung *Das Brandopfer*. Dies könnte wie eine Frage an Interpretationen der angeführten Beispiele klingen und einen vagen Lösungsvorschlag erhoffen lassen. Und Goes fährt auch in diesem Sinne fort und macht geltend, „nicht, damit der Hass dauere. Nur ein Zeichen gilt es aufzurichten im Gehorsam gegen das Zeichen des Ewigen, das lautet: ‚Bis hierher und nicht weiter.‘ Ein Gedenkzeichen, geschrieben – wohin und für wen? Ach, in die Luft schreibt, wer ihrer gedenkt, ihrer, deren irdisches Teil vergangen ist, Staub und Asche in Erde und Wind. Man hat vergessen. Und es muss ja auch vergessen werden, denn wie könnte leben, wer nicht vergessen kann? Aber zuweilen muss einer da sein, der gedenkt. Denn hier ist mehr als Asche im Wind.“

⁵² Ohne ein Miteinander, das auch in den Wissenschaften die erforderliche Arbeitsatmosphäre schafft, ohne das Verständnis und die Hilfestellungen anderer wäre es mir z.B. nicht möglich, zu diesem Thema zu arbeiten und darüber zu sprechen. Deshalb darf ich mich bedanken bei den vielen, die mich in guten wie auch weniger guten Tagen durch Gedanken oder Taten unterstützt haben, in den Bereichen

⁵³ Universität und Schule, im persönlichen Bereich, besonders meiner Familie.
Vgl. A. Miller, *Der gemiedene Schlüssel*. Frankfurt 1996.

Eine Flamme ist da. Die Welt würde erfrieren, wenn diese Flamme nicht wäre.“⁵⁴

Der Dichter spricht von der Flamme, der Leidenschaft, dem Herz. Sölle nennt ein Buch zur Theopoetik *Das Eis der Seele spalten*. Buchtitel mit Bezug auf die Thematik von Ästhetik und Theologie von Langenhorst und Magda Motté – *Hiobs Schrei in die Gegenwart* (1995) bzw. *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott* (1997) – klingen ernüchternd, geradezu apokalyptisch, sie sprechen der Gottsuche Friedrich Nietzsches das Wort, nicht aber wohl seiner leidvollen Klage, die, ausgesprochen in *Die Fröhliche Wissenschaft* (§ 285), keine Antworten mehr erhofft: „Du wirst niemals mehr beten, niemals mehr anbeten, niemals mehr im endlosen Vertrauen ausruhen.“ Denn: „Du hast keinen fortwährenden Wächter und Freund für deine sieben Einsamkeiten.“⁵⁵ Der Titel eines der jüngsten zu unserem Vergleich von Ästhetik und Theologie herausgegebenen Bücher lautet deshalb, beschwörend wohl auch wider Nietzsches und der Gegenwart „Gott ist tot“-Denken anschrei(b)end: *Schreiben ist Totenerweckung*. Indem dieser Titel und vergleichbare Betrachtungen zum Nachdenken und zu Auseinandersetzungen wider jegliche Gleichgültigkeit einladen, machen sie aufmerksam, dass die Flamme, von der Goes spricht und die ihm über-lebens-not-wendend scheint, noch da ist und wie wichtig hierfür Literatur, Musik und Künste sind. Literatur und die anderen Künste rütteln wach, halten zum einen *Erinnerungen* am Leben und zum andern der – auch religiösen – *Hoffnung* neue kreative Möglichkeiten offen. Der Bereich „Literatur und andere Künste“ und die Sphäre der Religion „stehen durch den Menschen untereinander in einer heimlichen, aber wesentlichen Verbindung: Es ist seine Ähnlichkeit, seine Gebrochenheit, die Unruhe seines Herzens, sein rastloses Suchen nach Erfüllung – es ist die *Inquietudo cordis hominis*, die ihre tiefen Spuren auf dem Boden gemeinsamer menschlicher Existenz hinterlässt.“⁵⁶

⁵⁴ A. Goes, *Das Brandopfer*. Frankfurt a. M. 1987, 7.

⁵⁵ F. Nietzsche, *Werke* in zwei Bänden. Bd. 2. Hg. G. Stenzel. Wien o.J., 624.

⁵⁶ F. König, *Religion und Literatur*. In: P. Tschuggnall (Hg.), *Religion – Literatur – Künste. Aspekte eines Vergleichs*. Anif 1998, 8f.