



<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2023.07>

WOLFGANG BRAUNGART

Universität Bielefeld

 <https://orcid.org/0009-0009-4213-2574>

Kunst als Realisation – wessen? Eine Skizze zum Verhältnis von Kunst und Religion in der Moderne

1. Das Kirchenlied als poetisches Kunstwerk: Vorbemerkungen

Es ist gut, glaube ich, bei so schwierigen Fragen, wie ich sie hier zu skizzieren versuche, gleich ganz konkret zu werden.¹ Ich beginne deshalb mit zwei Beispielen dafür, wie eng sich große Kunst mit religiöser Praxis verschränken kann.

¹ Der Aufsatz greift Überlegungen auf, die mich auf dem großen Gebiet von Literatur, Kunst und Religion seit vielen Jahren beschäftigen und die ich in etlichen Veröffentlichungen schon angesprochen habe. Die zentralen Thesen wurden im März 2023 auf einer von Christian Lehnert geleiteten Tagung zum Kirchenlied von heute im Kloster Loccum vorgetragen. Christian Lehnert, Theologe und Lyriker, danke ich für viele Anregungen und die Ermunterung, meine Perspektive auf das Verhältnis von Religion und Literatur einmal für ein größeres Publikum zusammenzustellen. Den Vortragsduktus habe ich weitgehend beibehalten. Von Christian Lehnert vgl. zum Thema seine Wiener Poetik-Vorlesung (LEHNERT 2022). Joanna Jabłkowska danke ich für die Anregung, den Vortrag zu bearbeiten und für ihre Kritik (und ich danke für die Kritik der Gutachter).

Das erste Beispiel; hier nur die erste Strophe aus einem der berühmtesten Kirchenlieder der deutschen Literatur:

Geh aus, mein Herz, und suche Freud
in dieser lieben Sommerzeit
an deines Gottes Gaben;
schau an der schönen Gärten Zier
und siehe, wie sie mir und dir
sich ausgeschmücket haben.²

Man sieht bei PAUL GERHARDTS Lied von 1653 gleich die große kunstvolle Einfachheit und Zugänglichkeit der poetischen Sprache, ohne dass sie trivial wäre. Zum Beispiel die Schweifreim-Strophe, die überhaupt zwar sehr populär war, hier aber doch voll poetischer Kunst ist; dann das Gestische und zum ästhetisch-religiösen Handeln Auffordernde („geh“, „suche“, „siehe“, „schau“); das Ausschwingen und Ausklingen in den beiden weiblichen Versschlüssen; die geschickte Belebung des Rhythmus, bei dem man nicht so leicht entscheiden kann, ob man von einem jambischen oder einem trochäischen Versfuß sprechen will; zugleich das Insistierende des vorletzten Verses mit seiner Kaskade einsilbiger, aber durch Assonanzen verbundener Wörter: All das ist zupackendes, poetisch komplexes ‚Einfach-Deutsch‘,³ wie es für ein Kirchenlied angestrebt werden sollte. Von den ästhetisch-theologischen Auslegungsmöglichkeiten, die sich eröffnen, will ich gar nicht genauer sprechen: Durch diese ganze Schönheit der Natur in ihrem Schmuck, nicht in ihrer Nützlichkeit, wendet sich Gott selbst mit seinen „Gaben“ an ‚mich‘ und ‚dich‘. Die Physiko-Theologie der frühen Aufklärung zeichnet sich schon ab.

Das zweite Beispiel, ein ähnlich berühmtes Lied und sicher ebenfalls eines der schönsten in der deutschen Literatur, entstanden mehr als hundert Jahr später; eine Strophe aus MATTHIAS CLAUDIUS' wunderbarem *Abendlied*:

Seht ihr den Mond dort stehen?
Er ist nur halb zu sehen
und ist doch rund und schön.
So sind wohl manche Sachen,

² PAUL GERHARDTS berühmtes Lied wird hier zitiert in der orthographisch modernisierten Fassung des *Evangelischen Gesangbuchs*, Ausg. 1996 (EVANGELISCHES GESANGBUCH 1996:Nr. 503).

³ Es gibt in Deutschland seit einiger Zeit eine Diskussion darüber, wie man in den Medien oder in Texten von Institutionen so einfach sprechen kann, also in ‚einfachem Deutsch‘, dass es auch den so genannten bildungsfernen Schichten zugänglich ist. Vorsicht ist dabei freilich immer geboten, nicht gönnerhaft und herablassend zu werden.

die wir getrost belachen,
weil unsre Augen sie nicht sehn. (CLAUDIUS 1779:Nr. 482)

Banausen, so kann man die Strophe zusammenfassen, sind die, die sich nur mit der Oberfläche, mit dem bloßen Augenschein begnügen und dabei selbst nicht mitdenken wollen. Selbst wirklich mitzudenken und auf die ästhetische Erfahrung einzulassen, würde nämlich bedeuten, das, was sich zeigt, was erscheint, auch symbolisch zu sehen, also auf eine tiefere Bedeutung hin. Die „stolzen Menschenkinder“, wie sie gleich in der folgenden Strophe genannt werden, nein **wir**, nicht bloß die andern, „**wir** stolzen Menschenkinder“, wir lassen uns schon durch die bloße Oberfläche ‚trösten‘. Moderner geht es kaum. Die bloße Oberfläche: das ist das Wesen der pop- und postmodernen Kultur. Auf eine solche Bereitschaft, symbolisch zu schauen, gleich gar nicht erst abzielen, macht den Kitsch und das Triviale aus. Intensivere ästhetische Erfahrung und die Reflexion ihrer symbolischen Bedeutungen gehören aber zusammen. Das weiß dieses ebenfalls schweifgereimte Lied von 1779; und es sagt das auf die zugänglichste, in einem guten Sinne populäre Weise, die doch nicht ohne Raffinesse ist. So werden z.B. die dreihebigen Verse im letzten Vers der im Kirchenlied der frühen Neuzeit verbreiteten Strophenform um eine Betonung erweitert und damit abgeschlossen. Jetzt kann die neue Strophe beginnen.⁴ Ich merke das nur an, um dem Vorwurf vorzubeugen, den ich immer wieder zu hören bekomme, ich wollte das Kirchenlied und die liturgische Praxis über-intellektualisieren. Ich plädiere allein für möglichst große ästhetisch-religiöse Sorgfalt.

2. Eine erste anthropologisch-ästhetische These

Es gibt auf jeden Fall und neben vielem sonst diese zwei grundlegenden Kräfte und Sehnsüchte in uns Menschen: Wir wollen etwas gestalten, wollen mit und aus unserem Leben etwas machen; wir wollen vielleicht auch etwas verändern. Das kann seinen Preis haben: Dass wir uns in einer fortwährenden Unruhe befinden; wir befragen und beobachten uns dann womöglich selbst: „Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir? [...] Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir?“ (*Psalm*:42,6 u. 12).⁵ Man staunt auch hier wieder über die menschliche Klugheit des Psalmisten.

⁴ Einige weitere schöne Hinweise gibt das überhaupt hilfreiche Handbuch von FRANK (1993:426-428).

⁵ Alle Psalmen zit. nach der *Elberfelder Bibel*.

Die wörtliche Wiederholung des Psalm-Verses aber erscheint merkwürdig: als würde die Wiederholung selbst schon beruhigen und trösten, obwohl der Vers das Gegenteil sagt. Denn wir tragen ebenso den tiefen Wunsch in uns, zugehörig zu sein, zuzustimmen zu unserer sozialen Welt, zu uns selbst, zum Leben, wie es ist, und Ruhe zu finden:

Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser, so schreit meine Seele, Gott, zu dir.
/ Meine Seele dürstet nach Gott, nach dem lebendigen Gott. Wann werde ich dahin kommen, dass ich Gottes Angesicht schaue? / Meine Tränen sind meine Speise
Tag und Nacht, weil man täglich zu mir sagt: Wo ist nun dein Gott? / Daran will ich denken und ausschütten mein Herz bei mir selbst. (*Psalm 42,2-5*)

„Ausschütten mein Herz [meine Seele, so in einer anderen Übertragung] bei mir selbst“: Das ist eine großartige Formulierung. Aber dann? Es ist furchtbar, so ungetröstet zu bleiben und auf seine innere Unruhe mit sich selbst zurückgeworfen zu sein. Arnold Stadler, der Büchner-Preisträger, übersetzt: „Meine Seele, sag, warum so trostlos, / so unruhig in mir? / Setze auf Gott!“ (STADLER 2013:43).

Ich wage einen Kultur-Sprung: Persönliches Ziel im Buddhismus ist, die endlose Wiederholung der Wiedergeburt einmal zu durchbrechen und seinen Frieden endgültig zu finden. Und Gelassenheit, Gelassen-Sein in Gott ist eine Grundidee der Mystik. Das verlangt, ganz in sein Innerstes zu gehen, um sich von sich selbst endlich frei zu machen. Unruhe und unstillbare Sehnsucht sind insofern sogar die Voraussetzung für die *unio mystica*. Längst hat man gesehen, wie nahe sich Zen-Buddhismus und europäische Mystik sind.

Die Erfahrung der Kunst kennt beides: Das Schöne, das Ästhetische ist, wie Kant sagt, durch keinen Begriff je erreichbar. Gerade darum gibt es viel zu denken, ja, es gibt immer neu zu denken. Das ist anders gar nicht möglich – wenn man denn überhaupt denken will. Das ist auf der einen Seite ziemlich trivial, weil die ästhetische Erfahrung eben eine **sinnliche** Erfahrung ist, also zu keiner Erkenntnis aus Begriffen führt. Wer kennt nicht das sprachliche Geschwurbel einer Weinprobe, wenn wir in Worte fassen wollen, was wir schmecken. Noch schwieriger wird es, wenn die Erfahrungen, wie in den Künsten, komplexer werden und sich kulturelle Semantik intensiv einmisch.

Das Ästhetische, und damit meine ich nicht nur die Künste, sondern die Welt, wie sie sich uns zeigt, kann aber auch das vermitteln: So ist es gut, so soll es sein und bleiben. Nichts muss mehr gesteigert und überboten werden. Dann ist auch nichts mehr zu sagen, also auf den erkennenden und kategorisierenden Begriff zu bringen. Nichts ist weiter zu sagen: Aber nur solange, wie wir auf der Ebene der ästhetischen Erfahrung bleiben und nicht in der begrifflichen

Transformation, in der begrifflichen Erkenntnis das Höherwertige, ja eigentliche Ziel der ästhetischen Erfahrung sehen. Diese Sicherheit in der ästhetischen Erfahrung würde ich gerne ästhetische Evidenz nennen: dieses ‚Selbst-Verständliche‘ der ästhetischen Erfahrung:

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht,
Auf die Fluren verstreut; schöner ein froh Gesichte,
Das den grossen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt. (KLOPSTOCK 1974:95)

Diese erste Strophe aus KLOPSTOCKS Ode *Fahrt auf der Zürcher See* (1751) ist unglaublich: „Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht.“ Allein die metrisch-rhythmische Analyse gäbe viel her. Diese asklepiadeische Odenstrophe, die man im 18. Jahrhundert natürlich gleich als eine solche erkannt hat, wird so souverän gehandhabt, dass „Mutter Natur“ keinerlei poetischer Zwang geschieht. Durch die Zäsur im ersten Vers, die aus dem Hebungsprall entsteht, bekommt „Mutter Natur“ den Rang und die Aufmerksamkeit, die ihr zukommen, und die metrisch-rhythmische Einheit ist geschaffen, die sich in den folgenden Versen wiederholt (´xx´xxx´x, vgl. FRANK 1993:338).

Und dann erst kommen Theologie und Subjektkonzept dieser ersten Strophe! „Ein froh Gesichte“ überbietet die Schönheit der Natur; im ‚frohen‘ (nicht bloß oberflächlich schönen) Menschen selbst denkt sich die Schöpfung neu, und zwar ästhetisch.⁶ ‚Froh zu sein‘, heißt zustimmen und bejahen zu können.⁷ So ereignet und vollzieht sich Gottebenbildlichkeit. Sie ist die wichtigste anthropologische Aussage der Bibel.

⁶ Zum ‚Sehen‘ Gottes vgl. auch KLOPSTOCKS Ode *Das Anschauen Gottes* von 1759 (KLOPSTOCK 1974:13-18); Die Visio Dei, die ‚Anschauung‘ Gottes ist ein grundlegender mystischer Gedanke.

⁷ Ich spiele an auf den *Entwurf einer Zustimmungslehre* JOHN HENRY NEWMANS (1870), ein theologisch wie ästhetisch dringend zur Wiederentdeckung einladendes Buch. – Man könnte, was ich hier skizziere, auch evolutionsanthropologisch ausbuchstabieren: Wir sind in unserer sozialen Kohorte, unserer Gruppe stark und wollen ihr angehören. Und wir wollen uns auch als Individuen entfalten und unsere individuellen Interessen durchsetzen. Zwischen beiden Polen kann es zu Spannungen kommen; sie müssen in ihrem Verhältnis zueinander also immer ausbalanciert werden. Und wie wir in der Geschichte sehen können, ist das eine nie endende Aufgabe. Das gilt auch für die Nationen in ihrem Verhältnis zueinander, z.B. in der EU. In der politischen Philosophie ist das die Spannung zwischen Liberalismus/Individualismus und Kommunitarismus, die besonders in den USA heftig diskutiert wird.

Wie ich gerade schon angemerkt habe: Ästhetische Erkenntnis und ästhetische Evidenz gelten nicht nur für die Kunst. Wir ‚verstehen‘ es sofort, wenn wir in einen Raum kommen, ob wir uns dort wohlfühlen sollen, ob wir dort willkommen sind und uns gerne aufhalten wollen. In den drei Gedichtstrophen, die ich soeben zitiert habe, erfahre ich mich sofort als willkommen. Auch religiöse Erfahrung hat, insofern sie ästhetische Erfahrung sein muss (darum wird es gleich ausführlicher gehen), diese Kraft zur ästhetischen Evidenz. Dazu eine kleine Erinnerung aus dem akademischen Leben: Ich war einmal mit einer großen Studentengruppe auf einer Barock-Exkursion. Den Abschluss bildete ein Besuch der Benediktinerabtei Ottobeuren (vgl. Abb. 1). Freiwillig war zum Abschluss der Exkursion am Sonntag der Besuch einer sehr festlichen Mozart-Messe in der großartigen Basilika, bei der auch die Mönche ihre gregorianischen Choräle sangen. Nachher sagten mir einige der Teilnehmer: Bitte, wo kann man hier eintreten? Und das war nicht nur ironisch gemeint. Sie wollten auf diese Weise ihre überwältigende religiös-ästhetische Erfahrung ausdrücken.



Abb. 1: Kloster Ottobeuren (1737-1766), Innenraum der Basilika (Aufnahme: Johannes Böckh & Thomas Mirtsch, 2009)⁸

⁸ Vgl. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Interior_of_Basilika_Ottobeuren#/media/File:Basilika_Ottobeuren_-_Blick_in_den_Chorraum_und_zum_Hochaltar.jpg (14.11.2023).

3. Zwei weitere Thesen, das Verhältnis von Kunst, Religion und Moderne betreffend: „Zusammenbestehbarkeit“ von Religion und Moderne in der Kunst

ERNST TROELTSCH (1865-1923), der große protestantische Theologe, spricht von der „Zusammenbestehbarkeit“, die für Religion mit und unter den Bedingungen der Moderne unbedingt nötig sei: Die christlichen Glaubensinhalte und ihre symbolisch-rituellen Ausdrucksformen dürfen nicht nur anachronistisch wirken und in einem unauflösbaren Widerspruch stehen zur Moderne, die in sich selbst auf komplexeste Weise widersprüchlich ist.⁹

Die zweite These lautet also: Die Kunst ist der kulturelle Ort, die künstlerische Artikulation ist die nicht-diskursive, nicht-begriffliche, ästhetisch-symbolische Praxis, in der sich diese „Zusammenbestehbarkeit“ beständig ereignet und ereignen muss. Denn sonst ist es Kitsch, die große Dauerversuchung für religiöse (und politisch-gesellschaftliche) Kunst in der Moderne: Wenn sich religiöse Kunst also auf eine operativ-rhetorische Brauchbarkeit ganz und gar einlässt und sich ihr unterwirft. Das tut auch religiöse Kunst, die etwas taugt, selbst nicht. Die ästhetisch-theologischen Gründe dafür werden gleich weiter ausgeführt.

Deshalb eine dritte These, die eigentlich über meine spezifische Kompetenz hinausgeht: Das religiöse Ritual und insbesondere die Liturgie **als große Kunstwerke** (so hat sie Romano Guardini verstanden) stehen religiös-überkonfessionell unbedingt weiter auf der Tagesordnung. Das meint: Gottesdienst kann nicht ohne größte liturgisch-rituelle Sorgfalt in selbstreflexiver Bewusstheit auskommen. Für die religiöse Kunst der Moderne entsteht daraus ein Problem. Sie wirkt so häufig hochgradig inszeniert, unauthentisch, irgendwie zu spät kommend.

Ein Beispiel dafür, was „Zusammenbestehbarkeit“ im öffentlichen Raum meinen kann: Mitte des 19. Jahrhunderts wurde in der reichen Residenz- und Kurstadt Wiesbaden auf dem Marktplatz gegenüber vom Stadtschloss eine prächtige, große neugotische, deutlich vom preußischen Baumeister Schinkel beeinflusste Kirche gebaut (vgl. Abb. 2). Das war ein Statement, wie man

⁹ Ich verdanke den Hinweis auf TROELTSCH und dieses Grundproblem moderner Theologie und Religion einem Gespräch zwischen FRIEDRICH WILHELM GRAF und HANS JOAS in der Katholischen Akademie Berlin im Februar 2023; nachzuhören und zu sehen unter <https://www.youtube.com/watch?v=H9PT1UMrNNI> (27.02.2023). Vgl. auch GRAF (2022).

heute sagt, eine machtvolle Reinszenierung von christlichem Mittelalter. Die Kirche zeigt selbstbewusst, dass es sie gibt, dass sie da ist.



Abb. 2: Marktkirche Wiesbaden, Mitte 19. Jh. (Aufnahme: Rüdiger Maas, 2012)¹⁰

Im Chorraum dieser Kirche steht Christus im Zentrum, flankiert von den vier Evangelisten (vgl. Abb. 3). Es ist nicht zu übersehen, wie einstudiert die rhetorischen Gebärden der vier Evangelisten wirken. (Man konnte solche Gesten und Gebärden z.B. aus Anweisungen für Schauspieler oder Rhetorik-Handbüchern entnehmen.) Wie anspruchsvoll die „Zusammenbestehbarkeit“ und Reflexivität von Religion und Moderne ist, wird an solchen Beispielen ästhetisch fassbar. Ästhetisch überzeugende Zeugnisse religiöser Kunst (im engeren Sinne) in der Moderne sind ziemlich rar. Ja, gerne schnell dagegen gesetzt: Gerhard Richters Kölner Domfenster. Aber der Preis ist fast völlige

¹⁰ Vgl. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ev._Marktkirche_Wiesbaden.jpg (14.11.2023).

semantische Leere. Ja, Kokoschka oder Nolde. Aber definieren sie wirklich, was religiöse Kunst in der Moderne ist? Allzu häufig handelt es sich um nichts als religiösen Kitsch, der gerade **nicht** viel zu denken geben will. Wer es nicht glaubt, den lade ich gerne zu einem Streifzug durch Deutschlands Kirchen ein.¹¹ Jesuitenpater Friedhelm Mennekes hat vor dieser Not nicht weiter die Augen verschließen wollen, als er 1987 in Köln die Kunst-Station Sankt Peter ins Leben rief, die große Aufmerksamkeit fand.



Abb. 3: Chorraum der Wiesbadener Marktkirche. Aufnahme Peter Hartmann, Wiesbaden.

4. Sehnsucht, das moderne Grundmotiv seit der Romantik

Das heißt aber keineswegs, dass sich die moderne Literatur selbst, beginnend schon mit der Romantik, nicht intensiv mit Religion auseinandergesetzt hätte.

¹¹ Von der Architektur spreche ich hier nicht, auch wenn gewiss nicht jede Stadt und jede Kirchengemeinde in einer Kirche Gottfried Böhms Gottesdienst feiern darf.

Man kann die Romantik nicht verstehen, nimmt man ihre religiöse Sehnsucht nicht wahr und wirklich ernst.¹²

„Und immer / Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht. Vieles aber ist / Zu behalten. Und Not die Treue“ (HÖLDERLIN 1992:364, *Mnemosyne*, 1803).¹³ Das sind berühmte Verse. Sie stammen aus HÖLDERLINS ungläublicher und viel interpretierter Hymne *Mnemosyne*, die davon spricht, was zu erinnern, zu bewahren, zu „behalten“ sei. Ist das also die moderne, die, noch immer, ‚romantische‘ Lage (vgl. SAFRANSKI 2015:231-394; zweites Buch: *Das Romantische*): „Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht“? Was das „Ungebundene“ meinen könnte, lässt sich bei HÖLDERLINS Hymne sicher nicht auf die religiöse Sphäre allein verkürzen. Auch an das Politische, Gesellschaftliche, an die persönliche Ungebundenheit und Freiheit, auf die so viele Dichter und Intellektuelle nach 1789 gesetzt haben, darf man hier denken. Diese „Sehnsucht“ „ins Ungebundene“ kann um 1800 viele Gestalten haben. Sie ist zugleich eine Herausforderung; HÖLDERLIN sagt ja nicht direkt ‚Freiheit‘ und ‚Gleichheit‘. Die andere Seite der ‚Ungebundenheit‘ sind nämlich Ortlosigkeit, Heimatlosigkeit, mangelnde Zugehörigkeit. HÖLDERLINS große fragmentarische Elegie *Der Gang aufs Land. An Landauer* beginnt mit diesem Distichon: „Komm! Ins Offene, Freund! Zwar glänzt ein Weniges heute / Nur herunter und eng schließt der Himmel uns ein“ (HÖLDERLIN 1992:276). Man kann das auf die Lage Stuttgarts hin lesen, diese Stadt im Talkessel, in der der angesprochene Kaufmann Landauer lebt. Man kann es aber auch von den politisch-gesellschaftlichen Idealen der Französischen Revolution her lesen. Wird das „Offene“ ‚noch‘ immer verhindert durch den uns „eng“ einschließenden „Himmel“, also durch alte und überholte Vorstellungen von Religion?

Aber schließt uns womöglich die kühle Eleganz moderner Hochhausstädte nicht ebenso eng ein? Lässt sie uns unsere moderne Heimatlosigkeit nicht mit geradezu dramatischer Wucht erfahren? Man besuche nur einmal Frankfurts Bankenviertel. Dann kommt man an der ratlosen Frage Hölderlins nicht vorbei:

¹² Die schönste knappe Gesamtdarstellung, die ich kenne, stammt von PETERSDORFF (2020); sie korrigiert auch einseitige Festlegungen der Romantik auf Unverständlichkeit und radikale Deutungsoffenheit.

¹³ Die nun folgende Skizze baut u.a. auf einer längeren Besprechung einer einschlägigen Neuerscheinung zum Thema ‚Literatur und Religion‘ auf BRAUNGART (2022); Nils Rottschäfer, Bielefeld, und Markus Kleinert, Erfurt, danke ich für ihre freundliche Kritik. Meine eigenen Überlegungen zum Thema sind gebündelt in BRAUNGART (2016); vgl. dort besonders die ausführliche Einleitung.

„Wo wollen wir bleiben?“ (HÖLDERLIN 1992:400, Fragment *Der Adler*) Und antwortet vielleicht mit RILKE: „Bleiben ist nirgends“ (RILKE 1996:202). Wieder mit einem Bildbeispiel: Der weltberühmte Architekt Ludwig Mies van der Rohe hat in den 1960er Jahren das Toronto Dominion Center entworfen (vgl. Abb. 4).



Abb. 4: Das Toronto Dominion Center (Aufnahme: Maksim Sokolov, 2021)¹⁴

¹⁴ Vgl. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ludwig_Mies_van_der_Rohe#/media/File:Scotia_Bank_Plaza_as_seen_from_Toronto_Dominion_Centre.jpg (20.02.2024).

Kann man sich da wirklich zugehörig fühlen und noch hineinpassend in diese so „gedeutete Welt“ (RILKE 1996:201)? Oder zieht man sich nicht besser zurück auf die engste Privatsphäre? Ist das der Preis solch moderner, eleganter Funktionalität? Eine kritische Revision des Bauhaus-Funktionalismus ist meines Erachtens längst angesagt!

Wenn man anfängt, die Welt, die sich uns zeigt, symbolisch zu lesen, fällt einem vielleicht auch diese Inschrift auf einem ehemaligen Bankhaus auf, ein Fund in Leipzig; das Gebäude beherbergt heute das Ägyptische Museum der Universität Leipzig (vgl. Abb. 5). „Die Liebe höret nimmer auf“, sagt Paulus im ersten Brief an die Gemeinde in Korinth. In der Barock-Emblematik heißt es: ‚Virtus omnia vincit‘ oder auch ‚Amor omnia vincit‘. Die Moderne aber sagt wie hier: ‚Omnia vincit labor‘. Alles vermag menschliche Anstrengung: ‚Wer ewig strebend sich bemüht...‘. Was für eine Hybris! Die Turm-Inschrift, die Vergil zitiert (VERGIL 1976:145f., *Georgica* I,V), sagt auch: Die Arbeit ‚höret nimmer auf‘, die rastlose Tätigkeit, das ständige Schaffen und ruhelose Streben.



Abb. 5: Ägyptisches Museum des Universität Leipzig, ehemals ein Bankgebäude 1927f. (Aufnahme: Appaloosa, 2011)¹⁵

Von solchen Beobachtungen aus lässt sich leicht nachvollziehen, wie eine anthropologisch grundlegende Sehnsucht von jeher und noch in der Moderne die religiöse sein kann. Seit den Jahren um 1800, seit dem Anbruch der

¹⁵ Vgl. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kroch-Hochhaus_Leipzig_2011.jpg#filelinks (14.11.2023).

Moderne, seit der Religions- und Mythologiekritik der späten Aufklärung ist dem Menschen seine Transzendenzsehnsucht, die auch eine Sehnsucht nach einer wirklichen, dauerhaften Heimat ist, in besonderer Weise selbst aufgegeben. Die alten Mythen, also Geschichten von Göttern und Halbgöttern und als solche überindividuelle, kollektiv gültige Vorstellungen mit einer grundlegend erklärenden Kraft,¹⁶ sind fragwürdig geworden. Die religiöse Vorstellungskraft lässt sich nicht mehr konsequent an die alten Bilder ‚binden‘. RILKE schließt die zweite seiner *Duineser Elegien*, 1923, vor 100 Jahren veröffentlicht, mit diesen Versen:

Denn das eigene Herz übersteigt uns
noch immer wie jene. Und wir können ihm nicht mehr
nachschaun in Bilder, die es besänftigen, noch in
göttliche Körper, in denen es größer sich mäßigt. (RILKE 1996:207)

Hier ist es wieder: das unruhige „Herz“, die nicht mehr zu beruhigende „Seele“. Jene vor unserer modernen Zeit, die implizieren RILKES Verse („nicht mehr“), hatten noch diese mythischen Bilder und Götter-Figuren, die Bilder der kulturell tradierten mythischen Vorstellungen, aber auch die der Kunst, an denen Herz und Seele sich beruhigen und trösten konnten.

Das moderne Subjekt dagegen ist bei seinen Welt-Deutungen ‚ungebunden‘, in Freiheit gesetzt. Das ist schön (wenn man so will, kann man hier auch einen ironischen Unterton durchhören), aber die „Sehnsucht“ hat sich dadurch nicht erledigt. Wenn sie nicht ins allzu „Offene“ gehen soll, dann braucht sie auch den Rückbezug, die Bewahrung. „Treue“ tut also wirklich „Not“, wie die Verse aus HÖLDERLINS *Mnemosyne* sagen. Sie ist ‚not-wendig‘ und kann vielleicht die „Not“ wenden.

Die erste Strophe von DIETRICH BONHOEFFERS heute noch häufig von protestantischen wie katholischen Christen gesungenem Lied lautet: „Von **guten Mächten** treu und still umgeben, / behütet und getröstet wunderbar, – / so will ich diese Tage mit euch leben / und mit euch gehen in ein neues Jahr“ (BONHOEFFER, in: EG 1996:Nr. 65).¹⁷ Ziemlich abstrakte „gute Mächte“ sind

¹⁶ Das Angelus-Gebet: „Der Engel des Herrn brachte Maria die Botschaft und sie empfing vom Heiligen Geist“: eine überraschende und eigentlich unmögliche Schwangerschaft wird durch die mythische Vorstellung tatsächlich **erklärt**.

¹⁷ Das Lied hat eine menschlich ergreifende Entstehungsgeschichte. BONHOEFFER gibt es einem letzten Brief an seine Verlobte Maria von Wedemeyer aus dem Berliner Gestapo-Gefängnis im Dezember 1944 bei. Wenige Monate später, im

das, kein Gott in seiner dreifachen Personalität von Vater, Sohn und Geist. Können „gute Mächte“ trösten? Der „Herr“ kommt erst in der zweiten Strophe ins Spiel: „Ach Herr, gib unsern aufgeschreckten Seelen / das Heil, für das du uns geschaffen hast.“ – Wieder erinnert man sich an die unruhige „Seele“. Wo Hilfe konkret werden muss und wirklich „Not“ tut, reichen unbestimmt „gute Mächte“ aber kaum aus. Die beiden letzten Verse des Gedichtes, die das *Evangelische Gesangbuch* nicht mehr aufnimmt, heißen denn auch: „Gott ist bei uns am Abend und am Morgen / und ganz gewiss an jedem neuen Tag.“¹⁸ Was kommt nun durch den „neuen Tag“ semantisch noch zum täglichen Rhythmus von „Abend“ und „Morgen“ hinzu? Das ist offensichtlich ein Verlegenheitsvers, weil ein Reim gesucht und gefunden werden muss. Matter als dieser Vers geht es gar nicht; so fern scheint dieser Gott „ganz gewiss an jedem neuen Tag“ also schon zu sein.

5. Was „Not“ tut: „Aufklärung über Religion“ und Aufklärung über ihre Ästhetik

„Aufklärung über Religion“ und ihre Ästhetik (vgl. POTT 2021) muss tatsächlich sein, aus vielen Gründen: weil sich auch historisch vertieftes Wissen über Religion in den westlichen Kulturen immer seltener findet; weil über Religion in ihrer systematischen und anthropologischen Bedeutung grundsätzlich viel zu wenig gewusst wird (ganz besonders in den Schulen: Längst bräuchte es ein Fach ‚Vergleichende Religionskunde‘); und weil dennoch jeder meint, Bescheid zu wissen. „Aufklärung über Religion“ aber auch deshalb, weil Religion selbst gar nicht genug Aufklärung vertragen kann – um beider, der Aufklärung wie der Religion, willen; sonst sieht man nämlich nicht genau genug, was Sinn und Bedeutung von Religion und Sinn und Bedeutung (und Grenzen!) von Aufklärung sind. Und weil schließlich kein Zweifel darüber bestehen kann, dass die historische Aufklärung im westlichen Kulturkreis für individuelle wie kirchlich verfasste Religion und ihre Theologie eine Zäsur

April 1945, nur vier Wochen vor Kriegsende, wurde er im KZ Flossenbürg ermordet.

¹⁸ Zitiert hier nach dem großartigen, immer nur neu zu empfehlenden *Geistlichen Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder* (BECKER 2001:452-423). Jürgen Henkys hat den Kommentar zu BONHOEFFERS Lied verfasst, der auch auf Entstehungsgeschichte und Theologie eingeht (BECKER 2001:453-461). – Darf ich ein Lied, das eine menschlich so bewegende Geschichte hat, ästhetisch so schroff kritisieren?

darstellt, die als positive und produktive Herausforderung im Bewusstsein bleiben muss und nicht als nur zerstörerisch! Identitätsfindung durch Aufklärungsabwehr ist ein Irrweg, den der Katholizismus lange Zeit eingeschlagen hat. Das hat ihn zwar stabilisiert, aber um den Preis seiner milieuförmigen Selbstabschottung gegenüber der kulturellen Moderne. Das heißt: Das religiöse System ‚Katholizismus‘ ist primär für sich selbst da; seine Kommunikationsprozesse dienen zuallererst der Selbstbestätigung der religiösen Gemeinschaft, was freilich unbestreitbar natürlich *auch* eine Funktion sein muss. Wer sich nur ein wenig in katholischen Kirchengemeinden auskennt und umschaute, kann gut beobachten, was das konkret heute noch heißt.

Literatur spielt in diesem großen Aufgabenkomplex der „Aufklärung über Religion“ eine besonders wichtige Rolle, weil sie, neben Religion selbst, der wichtigste und differenzierteste Diskurs menschlichen Selbstausdrucks und menschlicher Selbstreflexion ist, und zwar gerade im Hinblick auf das, was „uns unbedingt angeht“ (SÖLLE 1973:90 u.ö., mit Bezug auf PAUL TILLICH). Damit komme ich nun endlich zu meinem zentralen Titelstichwort.

6. Realisation (DOROTHEE SÖLLE)

Ich habe mit ihm nämlich angespielt auf die Hauptthese von DOROTHEE SÖLLES grundlegender theologischer Untersuchung *Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung* (SÖLLE 1973), die bis heute ganz zu Unrecht wenig literaturwissenschaftliche Resonanz erfahren hat, obwohl sie eine wirklich bedeutende theologisch-ästhetische Auseinandersetzung mit der Säkularisierungsproblematik ist. SÖLLE sieht das theologische Potential von Literatur genau in ihrer radikalen Anerkennung als Kunst selbst:

Die Funktion religiöser Sprache in der Literatur besteht darin, weltlich zu realisieren, was die überlieferte Sprache verschlüsselt ausspricht. Realisation ist die weltliche Konkretion, was in der Sprache der Religion ‚gegeben oder versprochen‘ ist. (SÖLLE 1973:29)¹⁹

PAUL TILLICH'S Theologie eignet sich für SÖLLE besonders gut, um diese Aufgabe, die gerade die Kunst in der Moderne übernehmen kann, neu zu bestimmen. Noch einmal SÖLLE:

Wenn das Absolute welthaft vermittelt gedacht werden muß und unmittelbar nur magisch oder mystisch erfahren werden konnte oder kann, so ist eine seiner

¹⁹ In breiterem Kontext gehe ich auf SÖLLES Entwurf ein in BRAUNGART (2017:19-40).

wesentlichen heutigen Vermittlungen die ästhetische. In der Profanität künstlerischer Gestalt verbirgt sich ‚das, was uns unbedingt angeht‘, wie Tillichs wiederkehrende Formel lautet. [...] Wir gehen hier von den Voraussetzungen aus, daß sich das unbedingt Angehende, ‚the ultimate concern‘, im Kunstwerk verbirgt und die Theologie die Aufgabe hat, dieses Verborgene zu entdecken. Sie findet in der Sprache der Kunst eine nicht-religiöse Interpretation der religiösen Erfahrungen und Begriffe. (SÖLLE 1973:20f.)²⁰

Es ist deutlich: Magische und mystische Zugänge zum Absoluten sind bei SÖLLE der Moderne tendenziell verschlossen; ja, es gehört zu den Kennzeichen der Moderne, dass sie solche Zugänge überwinden will. Deshalb kann man in der Aufklärung als Epoche den Beginn der Moderne sehen. SÖLLE geht es also um das theologische (und philosophische) Grundproblem, wie Immanenz und Transzendenz vermittelt und nicht nur als strikt geschieden gedacht werden können. Das heißt im Rahmen christlicher Religion: um die Christologie. Und dies nun unter den Bedingungen der aufklärerischen Religions- und Mythenkritik, die sich im Europa des 18. Jahrhunderts vollzieht: also nicht mehr in Naivität. Genau hier ist für SÖLLE der Ort der Kunst. Für SÖLLE folgt zwingend, dass man es gerade nicht dabei bewenden lassen darf, „sich nur auf religiöse Gegenstände im Kunstwerk“ zu beziehen, auf religiöse Themen, Stoffe, Motive. Und dass man nicht der Versuchung erliegen darf, „von Stil, Formen und Strukturen zu abstrahieren“ (SÖLLE 1973:22), als von der konkreten ästhetischen Realisierung des Kunstwerks. Denn nur in „Stil, Formen und Strukturen“ vollzieht sich ‚Realisation‘ ästhetisch konkret; sie ‚nimmt Gestalt‘ an. „[T]he ultimate concern“ ist demnach eine Frage der Kraft ästhetischer Gestaltung selbst. Das gilt für Kunst, so meint sie, und ich ergänze, wenn man so will, ganz katholisch: auch für das religiöse Ritual und insbesondere für die Liturgie.

In der Kunst, gerade der der anbrechenden Moderne und gerade dann, wenn sie gar nicht unbedingt von religiösen Dingen redet, geht es um unser „ultimate concern“, um das, woran wir nicht vorbeigehen können in unserer menschlichen Existenz, wenn es uns ernst mit uns selbst ist. Es geht um unseren tiefsten Grund, um unsere letzte Bezogenheit. Damit habe ich hoffentlich vorbereitet, was jetzt noch etwas genauer ausgeführt werden muss.

²⁰ Zu TILlich dann eingehender vgl. SÖLLE (1973:88-106).

7. SCHLEIERMACHER und die Folgen

Mehr als knappe Überlegungen und einige Perspektiven sind hier freilich kaum möglich. Wenn wir in diesen schwierigen Fragen weiterkommen wollen, müssen wir den guten Geist SCHLEIERMACHERS wirken lassen. Sein Erbe ist in der protestantischen Theologie keineswegs nur positiv gesehen worden. Man denke nur an KARL BARTH. Hier geht es aber um die Kunst, nicht um den – zweifellos notwendigen – theologischen Streit.

Religion gehöre eine „eigne Provinz im Gemüte“ an, sagt SCHLEIERMACHER (1997:26, Ende der ersten Rede). „Religion ist nur das unmittelbare Gefühl der Abhängigkeit des Menschen von Gott; es ist **noch nicht durch den Begriff** hindurch gegangen, sondern nur im Gefühl erwachsen.“ So heißt es in der Einleitung JULIUS HEINRICH KIRCHMANNNS zur Ausgabe von SCHLEIERMACHERS *Monologen* von 1868:²¹ „**Noch nicht**“ wird hier für die Religion postuliert. Für die **ästhetische Erfahrung** im Allgemeinen und für die Kunst im Besonderen sagte ich eingangs mit Bezug auf Kant: Es geht auch gar nicht anders; die ästhetischen Erfahrungen, die wir machen, werden nie ganz durch „den Begriff hindurch“ gehen können. Vom philosophischen Primat des Begriffs her gesehen ist die ‚Sehnsucht‘ insofern unstillbar: ‚Jetzt sag‘ mir doch endlich, was das **genau** bedeuten soll‘ – Wie oft habe ich diesen Satz in der Ratlosigkeit gegenüber einem Gedicht oder einem Gemälde schon gehört. Aber was **ästhetisch** genau ist, ist es begrifflich eben gerade nicht unbedingt. Wäre das so, könnten wir in diesen grundlegenden Fragen auf die Kunst nämlich leicht verzichten, weil sie dann nichts als Dekor wäre. Diese allegorischen Modelle – es gibt Kernbedeutungen und Aussagen, die ästhetisch nur noch eingekleidet werden – traf schon in der Ästhetik des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, also vor der Allegoriekritik des 18. Jahrhunderts und vor der Umstellung auf das symbolische Verstehen nicht zu. Ein Madonnenbild von Raffael oder von Leonardo sind ästhetisch zwei ganz verschiedene Dinge. Beide zeigen sie aber dennoch z.B. eben die Madonna mit dem Kind.

Ein berühmt gewordener Satz aus SCHLEIERMACHERS *Reden über die Religion* (1797) darf hier nun nicht fehlen: „Religion ist Sinn und Geschmack fürs Unendliche“ (SCHLEIERMACHER 1997:36, aus der besonders wichtigen zweiten Rede). Diese Sätze, vor allem der letzte, haben sich längst entkontextu-

²¹ Hier zit. nach <https://www.projekt-gutenberg.org/schleier/monologe/chap002.htm> (28.02.2023); dort findet sich die von JOHANN HEINRICH KIRCHMANN betreute Ausgabe der *Monologe* mit KIRCHMANNNS Einleitung.

alisiert und zu ‚Dicta‘ verfestigt, dass man vielleicht nicht mehr richtig im Blick hat, was sich alles in ihnen verdichtet. Zum Beispiel die Formel von der „eigenen Provinz“ (SCHLEIERMACHER 1997:26). Meint das: Daneben gibt es also noch andere ‚Provinzen im Gemüte‘? Religion ist demnach nicht (mehr) alles, kein ‚All inclusive-System‘, sondern nur noch ein kulturelles Teilsystem neben anderen? Aber es heißt dennoch: Sie hat ihr eignes Recht und folgt ihrer eigenen Logik; sie ist ausdifferenziert, aber dennoch nicht ableitbar. Oder ‚im Gemüte‘: Religion geht zuallererst die Innenwelt des Subjekts an, nicht die Institution Kirche und nicht Verstand und Vernunft; sie ist darum auch nicht begrifflich fassbar. Jedenfalls „**noch** nicht durch den Begriff hindurch gegangen“. Kommt das also noch, muss das noch kommen, dass sie zum Begriff gerinnt? Und wäre das dann das Ende von Religion (wie das Ende der Kunst) als ästhetische Erfahrung?

Ernsthaft lässt sich die These von einem kontinuierlich fortschreitenden Säkularisierungsprozess heute nicht mehr vertreten. Wohl aber, das muss man feststellen, verlieren die **Institutionen** der Religion, die Kirchen, zumindest in der westlichen Welt an Bedeutung. Sie haben es sich nicht nur selbst zuzuschreiben. Dies aber auch. Gesellschaftliche Indifferenz gegenüber den Institutionen nimmt zweifelsohne breit zu. Doch der menschenverachtende Irrsinn, der weltweit unter Berufung auf irgendwelche religiösen Postulate und Vorschriften geschieht, verpflichtet uns Heutige geradezu darauf, dass auch das religiöse Gefühl „durch den Begriff hindurch“ muss. Beziehungsweise, ich möchte etwas korrigieren: Es darf sich nicht grundsätzlich dagegen sträuben und kann nicht beanspruchen, einfach nur widervernünftig sein zu dürfen. Die Welt, wie sie ist, kann sich Widervernünftigkeit schlichtweg nicht leisten.

Und schließlich die Formel von „Sinn und Geschmack fürs Unendliche“: Sie besagt doch, dass Religion ein Sensorium im Subjekt selbst braucht, eine spezifische Begabung, ein umfassenderes, mehr als nur ein intellektuelles Verständnis für Religion. Religion ist Sache unserer menschlichen Aisthesis (Geschmack), unseres Spürens, Schmeckens und Fühlens – unserer ästhetischen, ästhetischen Erfahrung und Begabung. Mystik und Pietismus haben davon längst gewusst, bevor die Aufklärung in das Stadium ihrer Selbstaufklärung gegen Ende des 18. Jahrhunderts eingetreten ist (HÖLDERLIN nennt das ‚höhere Aufklärung‘).²² Und genauso haben es sogar die Künste gewusst,

²² Zu den Kontexten von SCHLEIERMACHERS theologischer Ästhetik vgl. KÄFER (2006).

die Architektur eingeschlossen, die sich immer schon in religiösen Kontexten artikulierten.

Also Aufklärung. Was sie historisch war und systematisch fordert, ist längst nicht abgegolten. Kein Zufall ist es, dass die Offenbarungstheologie mit der Christologie im Zentrum religionskritischer Diskussionen der späteren Aufklärung stand. Wie soll ich mir das auch vernünftigerweise vorstellen: Gott sei in seinem Sohn Jesus Christus Mensch geworden; sei gestorben und am dritten Tage nach dem Tode wieder auferweckt worden; sei auferstanden, den Jüngern wieder erschienen, dann aufgefahren in den Himmel, wo er zur Rechten des Vaters nun sitze und auf das Ende der Zeiten warte, bis wir alle zum Jüngsten Gericht anrücken? Zugegeben: Wer das sich so richtig konkret vorstellen kann, hat es vielleicht leichter, mit seiner eigenen Endlichkeit umzugehen. Wer sich aber nur ein wenig religionswissenschaftlich umtut, sieht Verwandtschaften und Parallelen in anderen Religionen – und beginnt womöglich, nach dem geschichtlich-kulturellen und anthropologischen Sinn solcher Vorstellungen zu fragen. Andererseits: Ist die mythische Vorstellung vom Gottessohn und Menschenbruder Jesus Christus wirklich in Begriffssprache übersetzbar? Verliert sie dann nicht jede Kraft und Wucht? Und wie steht es überhaupt mit der mythischen Vorstellung vom Vater Gott? Ist die Vorstellung vom liebenden Vater durch komplexe theologische Überlegungen von der ‚Personalität Gottes‘ wirklich ersetzbar? Kann ich, wie man es mit gendersensibler Aufmerksamkeit zuweilen tut, wirklich einfach austauschen: Gott, der du unser Vater **und unsere Mutter** bist? Und die Vorstellung von der Gottebenbildlichkeit des Menschen (die oben zitierten Verse KLOPSTOCKS Verse bezogen sich schon darauf): Welcher konkrete Anspruch kann daraus resultieren! Sie gilt nämlich für jeden und überall, ganz gleich welcher Hautfarbe und Herkunft jemand ist und über welche Leistungsfähigkeit einer verfügt. Darin kann aber auch eine höchste Legitimation zur menschlichen Selbstermächtigung liegen.²³ Mit dem Religionsoziologen HANS JOAS kann man jedoch auch sagen: Die anthropologische Zentralaussage der Bibel, der Mensch sei *imago Dei*, ist die stärkste religiöse Begründung für die universell gültige Idee der Menschenwürde, die sich im 18. Jahrhundert durchsetzt, in den Menschenrechten kodifiziert wird und insofern eine Universalität letzter moralischer Werte begründen kann (vgl. JOAS 2011).

²³ HANS-GEORG KEMPER (1981) hat diesen Gedanken in einer großen problemgeschichtlichen Studie entwickelt, die bis heute nicht überholt ist.

Heute wie damals ist die Christologie eine Herausforderung für das Denken, die man nicht durch den beliebten Hinweis erledigen kann, dass es sich eben um eine Frage des **Glaubens** handle, nicht des **Wissens** und vernünftigen Verstehens. Insofern spitzt CHARLES TAYLORS Gedanke von der ‚säkularen Option‘, die sich seit der Reformation und der Frühen Neuzeit ergeben habe, vielleicht doch zu sehr zu (vgl. TAYLOR 2009). Ich bin nun einmal ein – in der Praxis freilich immer mehr oder weniger – vernünftiges Wesen, bin mit anderen Menschen auch darin verbunden, dass wir uns alle auf eine uns gemeinsame Vernunft beziehen und grundsätzlich – in der Praxis eben auch: mehr oder weniger – in vernünftiger Kommunikation miteinander verständigen können (sollten). Das anzunehmen, ist nicht bloß eine geschichtlich entstandene ‚Option‘, die mit dem Anbruch der Neuzeit den naiven Glauben anfrisst, sondern eine anthropologische Bedingung unseres Überlebens, gerade angesichts der immer neuen, unerbittlichen kulturellen und politischen Konfrontationen und, drängender noch, der heraufziehenden ökologischen Katastrophe. Die in der deutschen Literaturgeschichte größten, ja einzigartigen Tragödienvermeidungs-dramen, wie ich sie nennen möchte: LESSINGS *Nathan* (1779) und GOETHES *Iphigenie* (die Prosafassung ebenfalls 1779, die Versfassung 1787), führen vor Augen (das ist wichtig: sie **zeigen**, freilich als Kunst, im Kunstwerk; nicht als theologisch-religiöse oder philosophische Einsicht!), dass das gelingen kann, dass zerstörerische Gewalt und tödliche Konfrontationen vermieden werden können, wenn man sich kommunikativ nur richtig anstrengt, wenn man nur zäh genug ist und sich dem andern wirklich öffnet. Wenn man also in einem ganz tiefen, emphatischen Sinne sich selbst wirklich gesellig denkt (und Geselligkeit ist eine Grundkategorie für SCHLEIERMACHER, auch der *Reden!*). Denn zäh ist sie, Iphigenie, das kann man wohl sagen!

Wie gerne würden wir, gerade heute in diesen düsteren Zeiten, an diesem Verständnis einer sich kommunikativ realisierenden, kulturelle Differenzen übergreifenden, geselligen Vernunft festhalten.²⁴ Und wie deutlich sagt uns diese unsere Vernunft, dass wir das tun **müssen**. Sie sagt uns aber auch, dass zu uns Menschen ebenso gehört, Gefühle zu haben, sinnliche Empfindungen, ein ‚Gemüt‘. Unsere Vernunft weiß davon, kommt jedoch nicht in dem Sinne an all dies heran, dass sie diese andere Seite des Menschen ganz kontrollieren und beherrschen könnte. Also muss man, wenn es so ist, diese Dimensionen des Menschlichen wenigstens gelten lassen in einem Rahmen, den die

²⁴ Das ist der Kern von JÜRGEN HABERMAS' (1981) Konzeption einer kommunikativen Vernunft.

Vernunft selbst akzeptieren kann. Das Aufklärungsjahrhundert entdeckt die menschliche Aisthesis, die ‚niederer‘, wie sie sagt, weil eben nicht vernünftigen Erkenntnisvermögen, und beginnt im letzten Jahrhundertdrittel mehr und mehr, den ganzen Menschen zu bejahen, der vernünftig und sinnlich zugleich sei. Mehr und mehr wird die Aisthesis, werden die menschlichen Vermögen der Sinne als etwas anerkannt, was nicht nur zu Ab- und Irrwegen verlockt. In der religiösen Praxis bleibt dieses Modell freilich noch bis ins 20. Jahrhundert erhalten: ‚Lies nicht so viele Romane, mein Sohn, schon gar nicht Liebesromane. Die bringen dich nur auf dumme Gedanken.‘ Schon die kirchliche Romankritik des 17. Jahrhunderts argumentiert so.

In der Theologie des 20. Jahrhunderts hat vor allem RUDOLF BULTMANN an die Religionskritik der Aufklärung angeschlossen und äußerst wirkungsvoll kritisiert, die mythologische Konkretheit der Evangelienberichte einfach zu wörtlich nehmen. Er fordert eine Auslegungs-, eine Übersetzungsarbeit für die biblischen Wundergeschichten, die sich als ‚Entmythologisierung‘ und ‚Existenzialisierung‘ darstellen müsse. Auferstehung – und damit der Kern christlicher Religion – wird bei ihm dadurch zu einem viel abstrakteren, unsinnlicheren, nicht mehr auf die menschliche Imaginationsfähigkeit zielenden Sieg des Lebens über den Tod, zu einem großen lebendigen Wirkzusammenhang, der über das Nichts hinausreicht. Das Problem ist aber: Eine solche Position unterläuft gerade die Grundeinsicht der späten Aufklärung, dass wir eben ‚ganze‘, also auch ‚aesthetische Menschen‘ sind und uns etwas vorstellen wollen.

Die Geschichte menschlicher Kultur zeigt, dass sie vom kollektiven Imaginären offenbar doch nicht lassen will, das symbolische Ausdrucks- und also Erfahrungsformen braucht. Die Gesellschaft selbst kann man als ein kollektives Imaginäres verstehen, das im Hintergrund immer da ist und wirksam wie ehemals die Geister und Dämonen (vgl. CASTORIADIS 1984). Das heißt in Sachen Religion nun aber auch, dass uns – und das gilt nicht nur für die christliche Tradition – Rationalisierung von Religion in der dialektischen Theologie und Entmythologisierung nicht genügen wollen, dass wir Ängste und Sehnsüchte haben, uns vorstellen wollen, wie wir dann ganz real in diesen Lebenszusammenhang gehören sollen, auch einmal, spätestens dann am Ende unserer irdischen Tage. Denn der **eigene** Tod, den RILKES schreibender Maler-Mönch vom „Herrn“ (RILKE 1996:236, *Das Stunden-Buch. Von der Armut und vom Tode*, 1903) erbittet, ist eben kein bloß abstrakter Lebensausdruck, sondern unter Umständen sehr hässlich, konkret, bedrohlich und, neben der Liebe, das größte Geheimnis des Lebens. Glücklich mag sich dann der fühlen,

der sich im Laufe seines Lebens wenigstens nicht alle ihn entlastenden religiösen Rituale hat nehmen lassen oder der sich nicht freiwillig von ihnen verabschiedet hat in einer Lebensphase eines vielleicht etwas großspurigen Souveränitäts- und Autonomiegefühls, das ihn später womöglich reute. Denn so ist es wohl: „Einmal dem Fehlläuten der Nachtglocke gefolgt – es niemals gutzumachen“ (KAFKA 2017:176, *Ein Landarzt*, 1917). RILKES letztes Gedicht, geschrieben Mitte Dezember 1926, wenige Tage vor seinem Tod:

Komm du, du letzter, den ich anerkenne,
heilloser Schmerz im leiblichen Geweb:
wie ich im Geiste brannte, sieh, ich brenne
in dir; das Holz hat lange widerstrebt,
der Flamme, die du loderst, zuzustimmen,
nun aber nähr' ich dich und brenn in dir.

(RILKE 1996:412)

Der Körper des lyrischen Sprechers wird zur Textura, in die sich der letzte Schmerz des Todes einschreibt. Für dieses Gedicht ist das ein heilloser Schmerz. ‚Glücklich‘ ist dann im Ringen um ‚Anerkennung‘ dessen, der mir meine Souveränität so radikal und endgültig bestreitet, derjenige, der wenigstens die Kunst hat, d.h. jene Sphäre ästhetisch bestimmter Unbestimmtheit, symbolischer Vielschichtigkeit, jener **ästhetisch** verbindlichen, besser vielleicht: ästhetisch überzeugenden Unbegrifflichkeit, eine Sphäre auch für das Geheimnisvolle, nicht Aufklärbare, für die Gefühle, die Stimmungen, Empfindungen, das ‚Gemüt‘.

Was könnte das nun sein, bestimmte Unbestimmtheit? Man versuche sich einmal selbst ganz praktisch, stümpere sich ein abstraktes Bild zurecht, bis die Leinwand irgendwann voll ist. Und dann vergleiche man das mit Bildern großer ‚informeller‘ Maler wie Wols oder Emil Schumacher. Man wird es sehen, man muss es sehen! Aber man muss dieses Sehen üben, genau dieses Sehen, das nichts will, schon gar keine Botschaften ‚abdestillieren‘, wie Adorno einmal polemisiert hat.

Die intellektuelle Kritik mythologisch konkretisierender Religion im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ist auch und überhaupt nicht zufälligerweise die Geburtsstunde der autonomen Kunst. Autonom ist sie nicht deshalb, weil sie der Kontingenz menschlichen Lebens und ihrer kulturellen Ordnungen enthoben wäre, sondern weil sie sich selbst die Regeln geben will und durch keinen Begriff und Zugriff von außerhalb der Kunst je erreicht werden kann und will. Das ist der Anspruch. Denn die menschlichen Gefühle, Stimmungen, Gemütsregungen und die **ästhetischen** Reflexionsbewegungen, die durch die

ästhetische Erfahrung im Subjekt in Gang kommen, sind nicht einfach das dunkle „Andere der Vernunft“ (BÖHME 1983), also die ihr bloß entgegengesetzte Sphäre des Irrationalen, sondern das, wie gesagt, was zum ‚ganzen Menschen‘ unabweisbar gehört. Der Mensch wird erst dann ein ganzer Mensch, wenn es ihm gelingt, dass seine Vernunft auch sinnlich und seine Mythologien auch vernünftig sein dürfen. So fordern es die Verfasser des sogenannten ‚Ältesten Systemprogramms‘, das HEGEL, HÖLDERLIN und SCHELLING 1797 vermutlich gemeinsam verfasst haben. Von hier aus versteht man SCHILLERS Programm einer Versöhnung von Sinnlichkeit und Sittlichkeit im ästhetischen Spiel ganz leicht. Man versteht die ästhetische Grundidee der Klassik des Maßes und Ausgleichs. Man versteht ebenfalls, warum die Künste für die Idee der Bildung im 19. Jahrhundert eine so zentrale Bedeutung gewinnen konnten und warum der Bildungsroman im Kern auch ein Kunst- und Künstlerroman ist. Und man erschrickt, weil man begreift, was es bedeutet, wenn heutige Bildungsprozesse, schulische und universitäre, meinen, auf intensive ästhetische Erziehung an der Geschichte der Künste als einen ihrer Kernbereiche verzichten zu können.

Eine kleine Abschweifung, die der Erläuterung dienen mag: Die Liebe, sagt HÖLDERLIN in seiner großen gleichnamigen Ode, sei „Gottes Tochter, von ihm allein“. Er sagt damit: Sie ist ein Geschenk, man kann sie sich nicht verdienen und nicht willkürlich über sie verfügen; aber man darf dankbar für sie sein. Dankbarkeit begründet ein ganz eigenes Weltverhältnis. Und jetzt übersetze man die anschauliche Vorstellung von „Gottes Tochter“ in die Wissenschaftssprache unserer Zeit: Die Liebe ist nichts als – ein hormonelles Geschehen. Diese, noch einmal mit HÖLDERLIN, „himmlische Pflanze“, die „[m]it Gesange gepflegt“, durch die Kunst der Poesie gepflegt sein will, geht dann wohl ziemlich schnell ein:

Wenn ihr Freunde vergeßt, wenn ihr die Euern all,
O ihr Dankbaren, sie, euere Dichter schmäh,
Gott vergeb' es, doch ehret
Nur die Seele der Liebenden.

Denn o saget, wo lebt menschliches Leben sonst,
Da die knechtische jetzt alles, die Sorge, zwingt?
[...] die Liebe,
Gottes Tochter, von ihm allein.

Sei gesegnet, o sei, himmlische Pflanze, mir
Mit Gesange gepflegt, wenn des ätherischen

Nektars Kräfte dich nähren,
Und der schöpfrische Strahl dich reift.

Wachs und werde zum Wald! eine beseeltere,
Vollentblühende Welt! Sprache der Liebenden
Sei die Sprache des Landes,
Ihre Seele der Laut des Volks! (HÖLDERLIN 1992:246,
Die Liebe, um 1800, Auszug)

8. Kunstreligion und autonome Kunst

Es ist bestenfalls ein wenig großsprecherisch, schlimmer eher: ziemlich dumm und ungebildet, sich über die Kunstreligion um 1800 und des 19. Jahrhunderts lustig zu machen, selbst wenn uns manche ihrer Erscheinungsformen heute mit Recht hypertroph oder bizarr anmuten mögen. GOETHE'S *Zahme Xenie IX* von 1827 ist so berühmt geworden, dass es ihr geht, wie es vielen berühmten Zitaten schnell gehen kann: dass man gar nicht mehr sieht, welche Brisanz in ihnen steckt: „Wer Wissenschaft und Kunst besitzt, / Hat auch Religion; / Wer jene beiden nicht besitzt, / Der habe Religion“ (GOETHE 1987:737f.). Damit man das aber überhaupt sagen kann, muss man ein bestimmtes, emphatisches Verständnis von Kunst (und Wissenschaft) haben, für das Kunst gerade nicht in religiöser, aber auch nicht in politischer, sozialer, gesellschaftskritischer usw. usf. Funktionalität und Wissenschaft selbst nicht in instrumenteller Naturbeherrschung aufgehen darf.

Wie und auf welche eigenartige Weise denkt die Literatur über Religion nach, nimmt auf sie Bezug und bringt sich in eine Position, dass Religion selbst an ihr eigentlich nicht vorübergehen kann? Was hat die Literatur, ich möchte noch weitergehend sagen: was haben die Künste an sich, dass sie zum Religiösen disponieren? Und zwar **als Künste** und nicht nur deshalb, weil sie selbstverständlich über alles Mögliche reden und alles Mögliche gestalten dürfen, auch die Stoffe, Mythen und Geschichten der Religion(en). Das lassen sie sich natürlich bis heute nicht nehmen; und man kann und soll all dies unbedingt untersuchen. Die Teilgebiete der Literatur- und Kunstwissenschaften, die sich darum kümmern, müssen sich fragen: Wie interpretieren die Künste Religion? Das ist natürlich vollkommen legitim. Aber das historisch-systematische Problem, das ich soeben umrissen habe, ist damit nicht in den Blick zu bekommen. Man muss der Literatur und den Künsten überhaupt mehr

zutrauen. Ja: Die neuere Literatur ist in einem hochkomplexen Sinne (auch) „Aufklärung über Religion“ – und dies viel mehr, als „die Gebildeten unter ihren Verächtern“, der Kunst wie der Religion, vielleicht wahrzunehmen bereit sind.

9. GOETHE zum Schluss: Ästhetische Nachbemerkung

Füllest wieder Busch und Tal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz; (GOETHE 1987, Bd. 1:301-302)²⁵

Mit Petrus auf dem Berg Tabor (Mk 9,5f.) möchte ich zur ästhetischen Erfahrung solcher Verse sagen: „Es ist gut, dass wir hier sind; und wir wollen drei Hütten machen, dir eine und Mose eine und Elia eine“.

Hier nämlich, in solchen Versen, so einfach sie sind, ist nichts zu verbessern, nichts zu verändern. Sie sind gut so, wie sie sind; die Einheit von Form und Inhalt ist vollkommen. Darf ich so zuspitzen: Hier vollzieht sich eine ästhetische Theodizee.

In Goethes liedhaftem Gedicht *An den Mond* von 1778, dessen erste Strophe ich zitiert habe – Schubert hat es großartig vertont –, heißt es einige Strophen dann aber weiter:

Rausche, Fluß, das Tal entlang,
Ohne Rast und Ruh,
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu!

Auch aus dieser Quelle einer ästhetischen Theodizee speist sich die Dichtkunst immerfort; sie wird hier zu einer Kunst der Zustimmung. Nicht zufällig erinnert ein Vers („**Selig** wer sich vor der Welt / Ohne Haß verschließt“) an die Seligpreisungen der Bergpredigt.²⁶ Man höre sich bitte dieses GOETHE-SCHUBERT-Lied einmal an.²⁷ Es ist auch voller Trauer, weil es weiß, dass die geschichtliche Welt so nicht ist. Wem müsste man das heute sagen? Es ist nicht in einem naiven Sinne ‚einfach schön‘. Aber es ist dennoch im ästhetischen

²⁵ Gegenüber der ersten Fassung von 1777 stark verändert, nach der Gesamtausgabe von 1789.

²⁶ Vgl. auch den Kommentar EIBLS (GOETHE 1987:968).

²⁷ Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=iw3o5whWUig> (18.10.2023).

Gelingen voller Sehnsucht, voller Hoffnung, dass unsere Geschichte, unsere je individuelle und unsere gemeinsame Menschengeschichte, gut ausgehen, ja irgendwann einmal ankommen könnte. Das Gedicht ist unüberbietbar. Es ist, in all seiner weisen Melancholie, vollkommen gut so, wie es ist.

Literatur

BECKER, HANSJAKOB / FRANZ, ANSGAR / HENKYS, JÜRGEN / KURZKE, HERMANN / REICH, CHRISTA / RATHEY, MARKUS (eds.) (2001): *Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder*. München.

BÖHME, GERNOT / BÖHME, HARTMUT (1983 u.ö.): *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*. Frankfurt a.M.

BRAUNGART, WOLFGANG (2016): *Literatur und Religion in der Moderne*. Paderborn.

BRAUNGART, WOLFGANG (2017): *Realisation, nicht bloß: Poetisches ‚Reden über Religion‘. Eine Erinnerung an Dorothee Sölle und zwei Gedichte Annette von Droste-Hülshoffs*. In: FABER, RICHARD / RENGER, ALMUT-BARBARA (eds.): *Religion und Literatur. Konvergenzen und Divergenzen*. Würzburg, 19-40.

BRAUNGART, WOLFGANG (2022): *Rezension* von (POTT 2021). In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 63:384-391.

CASTORIADIS, CORNELIUS (1984): *Gesellschaft als kollektive imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*. Aus dem Französischen von Horst Brühmann. Frankfurt a.M.

CLAUDIUS, MATTHIAS (1779): *Abendlied*, zit. nach EG 1996:Nr. 482.

Elberfelder Bibel (2009). Witten.

EVANGELISCHES GESANGBUCH (EG 1996). Gütersloh / Bielefeld / Neukirchen-Vluyn.

FRANK, HORST JOACHIM (2019): *Handbuch der deutschen Strophformen*. Tübingen / Basel.

GERHARDT, PAUL (1653): *Geh aus mein Herz*, zit. nach EG 1996:Nr. 503.

GOETHE, JOHANN WOLFGANG (1987): *Gedichte 1756-1799*, ed. von KARL EIBL. Frankfurt a.M.

GRAF, FRIEDRICH WILHELM (2022): *Ernst Troeltsch. Theologie im Welthorizont*. München.

HABERMAS, JÜRGEN (1981): *Theorie des kommunikativen Handelns*. Bd. 1: *Handlungsrationalität und gesellschaftliche Rationalisierung*, Bd. 2: *Zur Kritik der funktionalistischen Vernunft*. Frankfurt a.M.

HÖLDERLIN, FRIEDRICH (1992): *Gedichte*, ed. von JOCHEN SCHMIDT (= *Sämtliche Werke und Briefe*. Drei Bde.). Frankfurt a.M.

JOAS, HANS (2011): *Die Sakralität der Person. Eine neue Genealogie der Menschenrechte*. Berlin.

- KAFKA, FRANZ (2017): *Erzählungen*, ed. von MICHAEL MÜLLER. Mit einem Nachwort von Gerhard Kurz. Stuttgart.
- KÄFER, ANNE (2006): „*Die wahre Ausübung der Kunst ist religiös*“. *Schleiermachers Ästhetik im Kontext der zeitgenössischen Entwürfe Kants, Schillers und Friedrich Schlegels*. Tübingen.
- KEMPER, HANS-GEORG (1981): *Gottebenbildlichkeit und Naturnachahmung im Säkularisierungsprozeß. Problemgeschichtliche Studien zur deutschen Lyrik in Barock und Aufklärung*. Tübingen.
- KLOPSTOCK, FRIEDRICH GOTTLIEB (1974): *Klopstocks Oden und Elegien*. Faksimiledruck der bei Johann Georg Wittich in Darmstadt 1771 erschienenen Ausgabe, ed. und mit einem Nachwort u. Anmerkungen von JÖRG-ULRICH FECHNER. Stuttgart.
- LEHNERT, CHRISTIAN (2022): *Die weggeworfene Leiter. Gedanken über Religion und Poesie*. Mit einer Einleitung von Jan-Heiner Tück und einem Nachwort von Sebastian Kleinschmidt. Freiburg / Basel / Wien.
- NEWMAN, JOHN HENRY (1870): *An Essay in Aid of a Grammar of Assent*. London.
- PETERSDORFF, DIRK VON (2020): *Romantik. Eine Einführung*. Frankfurt a.M.
- POTT, HANS-GEORG: (2021): *Aufklärung über Religion. Literarische Perspektiven*. Berlin.
- RILKE, RAINER MARIA (1996): *Gedichte. 1910 bis 1926*, eds. von MANFRED ENGEL / ULRICH FÜLLEBORN (= RAINER MARIA RILKE: *Werke. Kommentierte Ausgabe in drei Bänden*, Bd. 1 u. 2), Frankfurt a.M.
- SAFRANSKI, RÜDIGER (⁶2015): *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Taschenbuchauflage Frankfurt a.M.
- SCHLEIERMACHER, FRIEDRICH (1997): *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*. Stuttgart.
- SÖLLE, DOROTHEE (1973): *Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung*. Darmstadt.
- STADLER, ARNOLD (⁴2013): ‚*Die Menschen lügen. Alle‘ und andere Psalmen*. Übertragen von Arnold Stadler. Berlin.
- TAYLOR, CHARLES (2009): *Ein säkulares Zeitalter*. Frankfurt a.M.
- TILLICH, PAUL (2020): *Dynamik des Glaubens (Dynamics of Faith)*. Aus dem Englischen neu übersetzt, eingeleitet und mit einem Kommentar versehen von Werner Schüßler. Berlin / Boston.
- VERGIL (1976): *Bucolica. Georgica. Aeneis*. Aus dem Lateinischen von Rudolf Alexander Schröder. München.

Internetquellen

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Interior_of_Basilika_Ottobeuren#/media/File:Basilika_Ottobeuren_-_Blick_in_den_Chorraum_und_zum_Hochaltar.jpg (14.11.2023).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ev._Marktkirche_Wiesbaden.jpg (14.11.2023).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kroch-Hochhaus_Leipzig_2011.jpg#filelinks (14.11.2023).

<https://www.projekt-gutenberg.org/schleier/monologe/chap002.htm> (28.02.2023).

<https://www.youtube.com/watch?v=H9PT1UMrNNI> (27.02.2023).

<https://www.youtube.com/watch?v=iw3o5whWUig> (18.10.2023).

Wolfgang Braungart

Professor em. an der Universität Bielefeld. Forschungsschwerpunkte: Literaturanthropologie, Literatur und Religion, Literatur und bildende Kunst, Literatur und populäre Kultur, Utopie-Forschung, Ästhetik der Geselligkeit, Literatur der Frühen Neuzeit, des 18. und 19. Jahrhunderts, um 1900 und nach 1945. Buchpublikationen u. a.: *Melancholie und Geselligkeit. Studien zu Mörrike*. Berlin 2021; *Literatur und Religion in der Moderne. Studien*. Paderborn 2016; *Ästhetik der Politik, Ästhetik des Politischen. Ein Versuch in Thesen*. Göttingen 2012; BRAUNGART, WOLFGANG / OELMANN, UTE (eds.) (2018): *Stefan George. Dies ist ein Lied für dich allein. 40 Gedichte ausgewählt von Wolfgang Braungart & Ute Oelmann*. Mainz.



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 2021-10-09; verified: 2021-11-16. Accepted: 2022-11-30
