

## Kunst – Religion – Kunstreligion. Ein Forschungsüberblick

And what remains when disbelief has gone?  
Philip Larkin: *Church going* (1954)

I. Mit der Untersuchung der ästhetischen Theorie und literarischen Praxis der Romantik sowie ihrer Impulse bis in die Moderne hinein hat die historische Erforschung und theoretische Reflexion der ‚Kunstreligion‘ in den letzten Jahren eine bemerkenswerte Konjunktur erfahren. Entgegen der nicht selten ebenso diffusen wie pejorativen Verwendung als Sammelbegriff für unterschiedlichste Phänomene des Kunst- und Künstlerkults vor allem im Feuilleton, bemüht sich die Wissenschaft seit einiger Zeit um die Konturierung eines terminologischen Status, prägnant zusammengefasst – und zum begrifflichen Kanon erhoben – in dem von Thomas Anz herausgegebenen *Handbuch Literaturwissenschaft*. Drei Bedingungen müssen demnach gegeben sein, um eine begrifflich trennscharfe Rede von Kunstreligion zu rechtfertigen:

1. die „funktionale Ausdifferenzierung“ von Kunst und Religion in zwei unterschiedliche soziale Teilsysteme, die sich mit der Herausbildung eines autonomen Kunstverständnisses im Laufe des 18. Jahrhunderts vollzieht;
2. eine „wesentliche und emphatische Bezugnahme“ der Kunst auf die Religion sowie
3. der Anspruch, der Kunst „bestimmte Funktionen“ der Religion zuzuschreiben.<sup>1</sup>

Der literaturgeschichtlichen Genese dieses Konzepts widmeten sich – nimmt man nur die letzten zehn Jahre – bereits mehrere grundlegende monographische Studien etwa über den Zugang der Epoche, der Mythologie, der Philosophie oder der Gattungsgeschichte;<sup>2</sup> daneben finden sich einige kleinere Beiträge mit grundlegendem Anspruch.<sup>3</sup>

\* Unser Dank gilt allen Verlagen, die für diesen Beitrag ihre Publikationen zur Verfügung gestellt haben. Diese Publikationen sind mit einem Asterisk gekennzeichnet.

- 1 Heinrich Detering: Religion. In: Th. Anz (Hrsg.): *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen*, Stuttgart, Weimar 2007, Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe, S. 382–395, hier S. 393.
- 2 Bernd Auerochs: *Die Entstehung der Kunstreligion*, Göttingen 2006; Elizabeth A. Kramer: *The Idea of Kunstreligion in German Musical Aesthetics of the Early Nineteenth Century*, Chapel Hill, NC 2005; Nicole Heinkel: *Religiöse Kunst, Kunstreligion und die Überwindung der Säkularisierung. Frühromantik als Sehnsucht und Suche nach der verlorenen Religion*, Frankfurt a. M. u. a. 2004; Ernst Müller: *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion in den Philosophien von der Aufklärung bis zum Ausgang des deutschen Idealismus*, Berlin 2004; Wolf-Daniel Hartwich: „Deutsche Mythologie“. Die Erfindung einer nationalen Kunstreligion, Berlin, Wien 2000. Eine ausführliche Literaturliste ist unter <<http://www.kunstreligion.uni-kiel.de/materialien/Bibliographie.pdf>> (zuletzt 16.1.2011) abrufbar.
- 3 Bernd Auerochs: Was ist eigentlich Kunstreligion? Reflexionen zu einem Phantasma um 1800. In: M. Hofmann, C. Zelle (Hrsg.): *Aufklärung und Religion. Neue Perspektiven*, Hannover 2010, S. 205–222; Wolfgang Braungart: „Alle Kunst ist symbolisch“ – Und alle Religion auch. Kunstreligiöse Anmerkungen mit Blick auf Kafka und Wackenroder. In: *Sprache und Literatur* 40 (2009), H. 103, S. 13–45; Heinrich Detering: Kunstreligion und Künstlerkult. In: *Georgia Augusta* 5 (2007), S. 124–133; Gert Mattenklott: Kunst-

Außerdem wurden zur Kunstreligion bereits mehrere wissenschaftliche Tagungen veranstaltet, darunter zuletzt die trilaterale, vor allem Literaturwissenschaftler aus Deutschland, Frankreich und Italien versammelnde Forschungskonferenz *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, geleitet von Albert Meier, Gérard Laudin und Alessandro Costazza. Die zwischen 2009 und 2011 jährlich stattfindende Konferenz wendet sich dem Phänomen in drei weitgefassten historischen Zeiträumen zu: der „Formulierung“ des Konzepts um 1800, seiner „Radikalisierung“ nach 1850 sowie der „Diversifizierung“ um 2000.<sup>4</sup> Die Dokumentation der Beiträge erfolgt in einer eigens eingerichteten Schriftenreihe, deren erster Band unter dem Titel *Der Ursprung des Konzepts um 1800* nun erschienen ist.<sup>5</sup> Der einst mit den *Reden über die Religion* (1799) des Theologen Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher eingeführte und von Georg Wilhelm Friedrich Hegel in der *Phänomenologie des Geistes* (1807) wieder aufgenommene Begriff bezeichnet spätestens mit diesem großangelegten Projekt ein eigenes Gebiet im Forschungsfeld zum Wechselverhältnis von Literatur und Religion.<sup>6</sup>

II. Diesem grundlegenden Anspruch entsprechend, wird der genannte Band mit einer zentralen Klärung eingeleitet: *Was ist Kunstreligion?*, fragt Heinrich Detering im Titel seines sowohl systematisch als auch historisch ausgerichteten Aufsatzes; die 15 darauf folgenden Beiträge liefern konkrete Antworten, einerseits aus der Perspektive der germanistischen und romanischen Philologie, andererseits aus der Richtung der Philosophiegeschichte. Dabei lassen sich drei inhaltlich und konzeptuell unterschiedlich akzentuierte Bereiche der Auseinandersetzung skizzieren:

1. Es gelingt dem Band, abstrakte und oft schlicht vorausgesetzte Großthesen nicht nur im Detail nachzuzeichnen, sondern überdies in produktiver Weise zu problematisieren. Wie vorsichtig vor allem mit dem geistesgeschichtlichen Gemeinplatz einer Ausdifferenzierung der Teilsysteme ‚Kunst‘ und ‚Religion‘ seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts umzugehen ist – ein Prozess, der ja gemeinhin überhaupt erst die Voraussetzung für eine religiöse Aufwertung des Ästhetischen bildet –, zeigt Christoph Deupmann beispielhaft an Johann Georg Hamann, der noch im mittleren 18. Jahrhundert an der für ihn unhintergehbaren Zweitrangigkeit des Ästhetischen festhalte: „Gott“ ist für Hamann „ein Schriftsteller“, eine „primäre Autorschaft“, die auf den Literaten bzw. die Literatur lediglich abstrahle; der Autor wird nicht zum „*alter deus*“, sondern Gott zum „*primus scriptor*“ (66). Will man hier bereits von einer Kunstreligion sprechen, so müsse der Akzent – ähnlich wie bei Klopstock – also klar auf der zweiten Hälfte des Kompositums liegen.

religion. In: Sinn und Form 54 (2002), H. 1, S. 97–108; Dirk von Petersdorff: 200 Jahre deutsche Kunstreligion! In: Ders.: *Verlorene Kämpfe. Essays*, Frankfurt a. M. 2001, S. 15–45.

4 Die Homepage <<http://www.kunstreligion.uni-kiel.de>> (zuletzt: 16.1.2011) dokumentiert die Arbeit der Forschungskonferenz.

5 Albert Meier, Alessandro Costazza, Gérard Laudin (Hrsg.): *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, Bd. 1: *Der Ursprung des Konzepts um 1800*, Verlag Walter de Gruyter, Berlin, New York 2011.\*

6 Vgl. zu diesem in Deutschland etwa seit den 1970er Jahren etablierten Bereich den Forschungsüberblick von Georg Langenhorst: *Theologie & Literatur. Ein Handbuch*, Darmstadt 2005.

Gerhard Lauer schließt mit seinem Beitrag in kulturgeschichtlicher Perspektive daran an, wenn er betont, dass im Prozess der gesellschaftlichen Ausdifferenzierung nicht nur die Kunst die Religion benötige, um „gesellschaftlich bedeutsam“ sein zu können, sondern die Religion ebenso die Kunst, um eine „vergesellschaftende Wirkung“ zu entfalten (238) – was dann z. B. in den Vorschlag für eine Liturgiereform des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III. von 1822 mündet: Verbindlich vorgesehen war demnach für jeden evangelischen Gottesdienst ein Männerchor von Kosakensängern, die in Berlin in russisch anmutenden und in orthodoxer Kreuzform angeordneten Holzhäusern wohnen sollten. So grotesk dieses Beispiel auf den ersten Blick erscheint, es zeigt doch deutlich, dass der Transfer zwischen Kunst und Religion als ein wechselseitiger Prozess zu verstehen ist, der mit einiger Berechtigung auch von Seiten der Religion mit dem Begriff der Kunstreligion zu belegen wäre – nicht zufällig stammt der Begriff schließlich von einem Theologen, der die Religion durch die Kunst für die „Gebildeten unter ihren Verächtern“ (Schleiermacher) wieder annehmbar machen will.

Aus diesen Ausführungen lassen sich zwei Aspekte ableiten, die für die weitere Auseinandersetzung mit kunstreligiösen Fragestellungen zu bedenken wären: Zum einen deutet die beschriebene Wechselseitigkeit des kunst-religiösen Transfers auf die Notwendigkeit einer stärkeren Einbeziehung von Theologie und Religionswissenschaft in einen entsprechend erweiterten interdisziplinären Austausch hin; anschließen ließe sich etwa an bestehende Forschungen zur „Religionsästhetik“.<sup>7</sup> Darüber hinaus legt die Kehrseite der Ästhetisierung des Religiösen – die Sakralisierung der Ästhetik, die Lauer als Herstellung von ‚Bedeutsamkeit‘ deutet – die Berücksichtigung einer im weiteren Sinne literatursoziologischen Perspektive nahe: Ähnlich wie die emphatische Werkästhetik wäre die Kunstreligion in dieser Logik als selbstlegitimatorische Reaktion der Künstler auf eine tiefgreifende Verunsicherung zu lesen, die sich aus einer seit dem 18. Jahrhundert verstärkt etablierenden kritischen Kommunikation ergibt – denn eine Kunst, die als ‚heilig‘ erklärt wird, entzieht sich aller ‚weltlichen‘ Infragestellung.<sup>8</sup>

2. Für die Rekonstruktion der kunstreligiösen Entstehungsphase erweist sich der von den Veranstaltern bzw. Herausgebern hergestellte Dialog von Literaturwissenschaft und Philosophiegeschichte als besonders ertragreich. So zeigt etwa Bernd Auerochs, Verfasser der maßgeblichen Studie zur *Entstehung der Kunstreligion*, wie das romantische Konzept der Kunstreligion auf einer „esoterischen Interpretation von Poesie bzw. Kunst“ (44) fußt, in der die „sinnliche[ ] Gestalt der Poesie“ als Medium „höhere[r], das Sinnliche übersteigende[r], Vernunftzwecke“ erscheint (36); diese „Irrationalisierung der Kunstproduktion im Laufe des 18. Jahrhunderts“ (85) beschreibt auch Alessandro Costazza als Grundlage für die kunstreligiösen Entwürfe der Frühromantiker.

7 Vgl. in diesem Zusammenhang z. B. die Lektüren einiger der kanonischen Texte zur Kunstreligion der Religionswissenschaftlerin Susanne Lanwerd: *Religionsästhetik. Studien zum Verhältnis von Symbol und Sinnlichkeit*, Würzburg 2002.

8 Zum Kontext kritischer Kommunikation Steffen Martus: *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte historischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert*, Berlin, New York 2007, S. 5–13. Als Reaktion auf die Verunsicherung eines expandierenden literarischen Feldes beschreibt Friedhelm Marx das Konzept heiliger Autorschaft um 1900: *Heilige Autorschaft? „Self-Fashioning“-Strategien in der Literatur der Moderne*. In: H. Detering (Hrsg.): *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, Stuttgart, Weimar 2002, S. 107–120.

Stefanie Buchenaus These, wonach die Kunstreligion als irrationalistische Reaktion auf eine „Krise“ der aufklärerischen Philosophie zurückzuführen ist, die sich mit ihrem rationalistischen Programm „übernommen“ habe (89), ist ebenso der interdisziplinären Ausrichtung des Bandes zu verdanken wie die Problematisierung des in einschlägigen Publikationen oft bloß schlagwortartigen Bezugs auf Hegel; dieser lehne die „religiöse Kunstphase der Romantiker“ als „anachronistisch“ ab (161), so Alexander Nebrig, um dagegen die Philosophie als „modernes Leitmedium für die Selbsterfahrung des (göttlichen) Geistes im Menschen“ (162) zu festigen.<sup>9</sup>

3. Nicht zuletzt öffnet der komparatistisch angelegte Band eine für kunstreligiöse Konzepte und ihre Erforschung nicht ganz untypische Ausrichtung auf den deutschsprachigen Bereich.<sup>10</sup> Gleichwohl die „Entdifferenzierung von Kunst und Religion“, wie Ernst Müller in seiner Studie über *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion in den Philosophien von der Aufklärung bis zum Ausgang des deutschen Idealismus* hervorhebt, „ihr theoretisches Zentrum zunächst in Deutschland“ habe,<sup>11</sup> lassen sich vor der begrifflichen Adaptation im Ausland – z. B. als „religione dell’arte“ in Italien um 1850 – einzelne Phänomene beobachten, die sich als vergleichbare Traditionsstränge erweisen. In diesem Sinne untersucht Arnaldo Di Benedetto die Erhöhung der Kunstproduktion als „Ergießung einer höheren Seele“ (212) bei Vittorio Alfieri. Oder aber es lässt sich im transnationalen Vergleich der Blick für aussagekräftige kulturelle Differenzen schärfen, wie Giovanna Cordibella vorführt: Es gibt in der Romantik des katholischen Italien keine Programmatik, die in ihrer konzeptuellen Tragweite den maßgeblich von deutschen Protestanten erdachten kunstreligiösen Modellen vergleichbar wäre;<sup>12</sup> ein Autor wie Alessandro Manzoni bleibt noch in der Romantik der Verteidigung und Vermittlung der Religion gegen die aufklärerische Religionskritik verpflichtet (vgl. 226f.). Darin zeigen sich nicht zuletzt die Möglichkeit und die Notwendigkeit einer Betrachtung der Kunstreligion sowohl im interkulturellen als auch im interkonfessionellen Vergleich.<sup>13</sup>

9 Eine eingehende Auseinandersetzung mit Hegel findet sich ebenso bei Müller (wie Anm. 2), Kap. VII, 2.

10 Der Betrachtung der Kunstreligion als genuin deutsches Phänomen liegt nicht zuletzt auch seine Imprägnierung als politisch prekäres Mittel gegen den modernen „Hunger nach Ganzheit“ (Peter Gay) zugrunde; die Kunstreligion wird in dieser Optik verstanden als „Reaktion auf die politische, soziale und denkgeschichtliche Moderne“, die sich „bis ins späte 20. Jahrhundert als (deutsches) Oppositionsmodell zu den Grundlagen der westlichen Welt versteht“ (von Petersdorff, wie Anm. 2, S. 22).

11 Müller (wie Anm. 2), S. XVII.

12 Die ästhetisch-religiöse Konversion zum Katholizismus einiger Romantiker wird erst vor dem Hintergrund dieser konfessionellen Prägung zum „exzentrischen Fall“, so Müller (wie Anm. 2), S. XVII.

13 Im Rahmen einer interkonfessionellen Betrachtung ließe sich an eine Vielzahl einschlägiger Forschungsbeiträge anschließen. In den letzten Jahren hat sich das Forschungsinteresse dabei verstärkt auf die Wechselbeziehungen von Katholizismus und Literatur gerichtet; vgl. in diesem Zusammenhang vor allem Wilhelm Kühlmann, Roman Luckscheiter (Hrsg.): *Moderne und Antimoderne. Der *Renouveau catholique* und die deutsche Literatur*, Freiburg u. a. 2008. Dass die christliche Religion im Prozess der Moderne immer stärker zum Synkretismus tendiert, wäre in diesem Zusammenhang freilich zu beachten; vgl. dazu pointiert Gerhard Kaiser: *Christus im Spiegel der Dichtung. Exemplarische Interpretationen vom Barock bis zur Gegenwart*, Freiburg u. a. 1998, S. 19.

III. Grundsätzlich ist der Gewinn nicht nur dieses Bandes, sondern der Forschung zur Kunstreligion der letzten Jahre überhaupt in der Bemühung um begriffliche Klärungen zu sehen, die der Verwendung eines erweiterten Religionsbegriffs als ‚umbrella term‘ für unterschiedlichste Zusammenhänge im Spannungsfeld von Literatur und Religion entgegenwirkt. Der Klärungsbedarf zeigt sich beispielhaft – um an dieser Stelle nur eine jüngere Publikation herauszugreifen – in dem von Albrecht Grözinger, Andreas Mauz und Adrian Portmann herausgegebenen Sammelband *Religion und Gegenwartsliteratur. Spielarten einer Liaison*, der eine vor allem mit Theologen besetzte Tagung vom November 2007 dokumentiert und sich in ein bereits recht ausführlich bearbeitetes Forschungsfeld einschreibt.<sup>14</sup> Drei grundlegend verschiedene Zusammenhänge von Literatur und Religion, die begrifflich zu differenzieren wären, werden in diesem Band kurzerhand in eins gesetzt:

1. Die Religion fungiert in inhaltlicher oder struktureller Hinsicht als Kontext der Literatur, sei dies in intertextueller (die Literatur bezieht sich auf Texte einer religiösen Überlieferung, etwa auf die Bibel) oder extratextueller Hinsicht (die Literatur bezieht sich auf Elemente einer religiösen Praxis, etwa auf die Rituale einer Kirche).<sup>15</sup> Mit diesem in theoretischer und praktischer Hinsicht zumeist unproblematischen Zusammenhang befassen sich in vorliegendem Band z.B. Peter-Jakob Kelting mit seinem „Versuch“ über Lukas Bärfuss, Beatrice Eichmann-Leutenegger mit ihrem Text zu christlichen Motiven bei der Schweizer Lyrikerin Erika Burkart sowie Christoph Gellner mit seiner Betrachtung der Lyrik Ernst Jandls unter religiösen Gesichtspunkten. Aber auch mit Blick auf weitere literaturwissenschaftliche Beiträge in diesem Feld bilden Untersuchungen zur Religion als Kontext der Literatur den Schwerpunkt. Erwähnt sei an dieser Stelle bloß ein Beispiel aus jüngster Zeit: Christian Demandts Dissertation über *Religion und Religionskritik bei Theodor Storm* wurde nicht nur als herausragende Leistung im Bereich der Stormphilologie gewürdigt;<sup>16</sup> darüber hinaus unterscheidet sie sauber zwischen religiösen Betrachtungen und kunstreligiösen Konzepten und zieht somit aus den oben skizzierten Forschungsbemühungen, auf die sie sich ausdrücklich bezieht, erkennbaren Nutzen.<sup>17</sup>

2. Der Literatur werden religionsanaloge Funktionen zugewiesen, ohne dass sie selbst den Anspruch darauf erhebt; ein erkennbarer Bezug auf die Religion kann, muss in diesen Fällen aber keineswegs vorliegen. So schlägt Klaas Huizing, Professor für Systeme-

14 Albrecht Grözinger, Andreas Mauz, Adrian Portmann (Hrsg.): *Religion und Gegenwartsliteratur. Spielarten einer Liaison*, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2009\*; einen Forschungsüberblick zum Thema *Gegenwartsliteratur und Religion* liefert die Einleitung der Herausgeber. Hervorzuheben sind in diesem Kontext darüber hinaus die Studien von Georg Langenhorst, jüngst etwa die Monographie „Ich gönne mir das Wort Gott.“ *Gott und Religion in der Literatur des 21. Jahrhunderts*, Freiburg u. a. 2009. Einen „new sacred ‚turn‘ [...] in contemporary thought and writing“ konstatiert gar der Sammelband von Jo Carruthers und Andrew Tate (Hrsg.): *Spiritual Identities. Literature and the Post-Seculare-Imagination*, Verlag Peter Lang, Bern u. a. 2010, S. 1.

15 Lutz Danneberg: *Kontext*. In: H. Fricke (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Berlin, New York 2000, Bd. 2, S. 333–337.

16 Verleihung des Theodor-Storm-Preises der Stadt Husum im Jahr 2010.

17 Christian Demandt: *Religion und Religionskritik bei Theodor Storm*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2010.\*

matische Theologie und theologische Gegenwartsfragen, in seinem Beitrag *Poetische Theodizee. Versuch über die literarische Schwerkraft* eine Definition vor, die eine Klassifikation nicht nur literarischer, sondern ebenso filmischer und dramatischer Weltentwürfe als ‚religiös‘ begründen sollen: „Religiös sind Romane, Filme, Theaterstücke“, schreibt Huizing,

wenn sie durch Proto- oder Abschlussfiktionen mit der Wirklichkeit versöhnen. Dann stiften Künstler poetische Theodizeen, die durch ihre Erdschwere eine Weltwärme erzeugen und Heimatgefühle aufrufen. (31)

Als „Proto- und Abschlussfiktionen“ bezeichnet der Verfasser solche Texte, die auf eine „Versöhnung“ des Leser mit der „Wirklichkeit“ zielen, indem die künstlerisch präsentierten Welten eine „Rundung“ aufweisen, kurz: indem sie „gut ausgehen“ (31).

Diese Bestimmung wirft nicht wenige Fragen auf. An dieser Stelle ist auf den bei Huizing zugrundeliegenden funktionalen Religionsbegriff einzugehen. Die Kritik an vergleichbaren Interpretationen läuft in der Regel darauf hinaus, dass funktionale Modelle die Gegenstände, auf die sie sich beziehen, prinzipiell als austauschbar erscheinen lassen.<sup>18</sup> Dies zeigt sich nicht nur bei Huizing, sondern immer wieder im Bereich kulturwissenschaftlich ausgerichteter Untersuchungen, die künstlerische Weltentwürfe bereits dann als ‚religiös‘ bezeichnen, wenn sie nur eine irgendwie geordnete Sinnkonzeption aufweisen – so z. B. das Hollywood-Kino, das vom Sieg der wenigen Guten gegen die Macht des Bösen erzähle und damit im relativistischen Chaos des modernen Wertpluralismus sinnstiftende Orientierung biete.<sup>19</sup>

Diese Übertragung eines eingebürgerten Begriffs auf einen neuen Gegenstandsbereich in funktionaler Hinsicht geht erkennbar mit einer terminologischen Ausweitung und Aufweichung einher – ein begriffsgeschichtlich zwar durchaus nicht unüblicher Vorgang, der allerdings in vergleichbaren Fällen auf längere Sicht zumeist erfolglos geblieben ist.<sup>20</sup> Sollte dieser Fall auch mit Blick auf den erweiterten Religionsbegriff und seine Anwendung auf die Kunst eintreten, läge der Grund freilich nahe, denn die Wissenschaft wird hier offenbar weder der Religion noch der Kunst wirklich gerecht. Philipp Stoellger, Professor für Systematische Theologie und Religionsphilosophie, spitzt seine Skepsis an dieser „Tendenz zur soteriologischen Überinterpretation“ (46) in provokativer Absicht zu, wenn er Huizing entgegnet:

Daß das Medium ‚the message‘ sei, ist fast schon zu gängig. Daß aber das Medium *selber* nichts anderes ist als das Begehrte, der ‚flow‘ der ‚narration‘ zur Koinzidenz von ‚Sinn und Sein‘ wird [...] – das ist theologisch zwar vertraut, aber literaturwissenschaftlich zweifelhaft. Denn

18 „Ja die Entwicklung von Substitutionsregeln [...] mittels deren man einen Terminus durch Äquivalente austauschen kann, ist geradezu das Wesen funktionaler Methoden.“ Robert Spaemann (1972), zit. nach Hermann Lübke: Religion nach der Aufklärung, München <sup>3</sup>2004, S. 228, Anm. 1.

19 Dieses und weitere Beispiele finden sich belegt bei Friedrich Wilhelm Graf: Die Wiederkehr der Götter. Religion in der modernen Kultur, München 2007, S. 59 ff.

20 Dies zeigt u. a. am Begriff der ‚politischen Religion‘ Hermann Lübke: Wortgebrauchspolitik. Zur Pragmatik der Wahl von Begriffsnamen. In: C. Dutt (Hrsg.): Herausforderungen der Begriffsgeschichte, Heidelberg 2003, S. 65–80, hierzu: S. 73 f.

würde damit nicht die Erzählung überlastet? Müsse sie *als Erzählung* dann ertragen, was ‚Wort und Sakrament‘ zugemutet wurde? Sollte die Narration und ihre Lektüre an die Stelle von Verkündigung und Sakramentskonsum treten – und damit so übertrieben wie überlastet werden? (38)

3. Die Überdehnung des Religionsbegriffs zeigt sich im vorliegenden Band schließlich in der Klassifikation genuin kunstreligiöser Modelle als ‚religiös‘. Dies geschieht, wenn Brigitte Schwens-Harrant die produktionsästhetische Erhöhung des Schreibakts zur Liturgie bei Josef Winkler als gleichwertigen Ersatz für einen verlorenen Katholizismus deutet (vgl. 81f.); dies geschieht, wenn Georg Langenhorst mit Blick auf Ralf Rothmann von einer „religiös motivierten Poetologie“ (62) spricht; und dies geschieht, wenn Andreas Mauz neuromantische Denkfiguren der „Entgrenzung“<sup>21</sup> bei Ulrike Draesner, Friederike Mayröcker und Yann Martel im Kontext einer „Inspirationsmotivik“ (131) verortet. Der Einwand liegt vor dem Hintergrund der angeführten Forschung zur Kunstreligion nahe: Fragwürdig an der Zusammenfassung dieser Phänomene unter dem Oberbegriff der Religion ist die Funktionalisierung der Kunst im Sinne religiöser Vorstellungen, was tendenziell und zumeist unausgesprochen mit der Zurücksetzung ihrer Autonomie als Kunst einhergeht.<sup>22</sup>

IV. Betrachtet man nun gerade diese letzte Stufe der *begrifflichen Entdifferenzierung*, so zeichnet sich vor dem Hintergrund der eingangs geschilderten Bemühung um *begriffliche Differenzierung* die Gefahr einer terminologischen Zuspitzung ab, die schlechtestenfalls dazu führen könnte, dass einschlägige Ergebnisse bloß aufgrund divergierender Etikettierungen nicht mehr zur Kenntnis genommen werden. Dies gilt nicht allein für die gerade aufgezählten Beiträge, die – unter stärkerer Berücksichtigung des künstlerischen Eigenwerts ihrer Gegenstände – ebenso im Kontext der Debatte über Kunstreligion verhandelt werden könnten. Es gilt darüber hinaus – und ich erwähne wiederum nur ein erst kürzlich publiziertes Beispiel – für eine aktuelle Studie wie die von Pericles Lewis über *Religious Experience and the Modernist Novel*.<sup>23</sup>

Auf der Grundlage eines differenzierten Säkularisationsbegriffs, der den Aspekt eines vervielfältigenden Wandels religiöser Lebens- und Ausdrucksformen im Prozess der Moderne betont, deutet Lewis die Poetiken und Werke kanonischer Autoren wie

21 Helmuth Kiesel: Geschichte der literarischen Moderne. Sprache – Ästhetik – Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert, München 2004, Kap. III, 2. Kiesel verortet die „Inspiration“ im Rahmen moderner Konzepte heteronomer Autorschaft (vgl. 133).

22 Dies zeigt sich ebenso recht unverstellt in Josef P. Mautners Studie: Nichts Endgültiges. Literatur und Religion in der späten Moderne, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2008.\* Hier wird ein weiter Religionsbegriff ebenso auf die Religion als Kontext der Literatur, auf die Literatur als funktionaler Ersatz von Religion sowie auf fremde und auch eigene kunstreligiöse Denkfiguren bezogen – Letzteres z. B. dann, wenn in einem Gespräch mit Dorothee Sölle die Fusion „wirklicher Poesie“ und „wirklicher Theologie“ zur „Theopoesie“ in Aussicht gestellt (178) oder ein Satz Franz Kafkas – „Schreiben als Form des Gebets“ – zum Anlass für Überlegungen zur „Verborgenheit des Unzerstörbaren“ genommen wird (39).

23 Vgl. Pericles Lewis: *Religious Experience and the Modernist Novel*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.\* Vgl. für den angloamerikanischen Bereich der Forschung auch folgende jüngere Arbeiten mit Grundlagenanspruch: Andrew Tate: *Literature and Religion*, Leeds 2009; John Knight: *An Introduction to Religion and Literature*, London, New York 2009.

Joyce, Kafka, Proust und Woolf als „competing with churches in terms of spiritual beauty and emotional power“ (5), als genuin kunstreligiöse Experimente also – nur ohne den Begriff der Kunstreligion ausdrücklich zu nennen, der im deutschsprachigen Bereich diskutiert wird.<sup>24</sup> Dabei bleibt Lewis nicht bei der bloßen Wiedergabe entsprechender Selbstexplikationen der Autoren stehen, sondern untersucht deren Texte nach entsprechenden Strukturen und Motiven. Ohne den Status der Kunst *als* Kunst zu unterlaufen, zeigt die Studie, dass diese moderne Literatur die konfessionell gebundene Religion u. a. in ihrer Funktion als Verwalterin des Totenkults ersetzen will: „In the case of the writers“, so beschließt Lewis das letzte, mit T. S. Eliot als „The burial of the dead“ betitelte Kapitel, „this study examines, their extreme awareness of our uneasy and often forgetful relationship with those who have gone before us prompted them to make their own immense monuments to the dead and to life, their novels“ (192).

Dieses Ergebnis ist nicht nur in kulturgeschichtlicher Hinsicht anschlussfähig,<sup>25</sup> sondern überschneidet sich überdies mit jüngeren Studien zur Kunstreligion.<sup>26</sup> Sollten Verknüpfungen wie diese bloß aufgrund eines prinzipiell berechtigten Unterscheidungs- und Zuordnungsbedarfs aus dem Blick geraten, so wäre dieser Preis in jedem Fall zu hoch. Die Grenzen der Begriffe bedeuten mit Blick auf die unterschiedlichen Wechselbeziehungen von Literatur und Religion eben keineswegs die Grenzen der Welt – mit einer ebenso problematischen wie produktiven Unschärfe des zugrundeliegenden Religionsbegriffs bleibt bis auf Weiteres zu rechnen.

Anschrift des Verfassers: Kai Sina, M. A., Universität Göttingen, Seminar für Deutsche Philologie, Käte-Hamburger-Weg 3, D-37073 Göttingen

24 Auch die Einleitung zum – allerdings deutschsprachigen – Sammelband von Silvio Vietta und Stephan Pombka (Hrsg.): *Ästhetik, Religion, Säkularisierung II: Die klassische Moderne*, Paderborn 2009 verzichtet, soweit ich sehe, auf den Begriff der Kunstreligion; gleichwohl reformuliert die Einleitung pointiert ihren Kerngedanken: „Während die ästhetische Säkularisierung von der Renaissance bis zur Romantik im Wesentlichen darin bestand, dass sie die christlichen Glaubensgehalte ästhetisch *darstellte*, mithin die Ästhetik bei aller ästhetischen Transformation der Inhalte doch an jene rückgebunden bleibt, neigen ästhetische, aber auch politische und philosophische Programme seit der Romantik dazu, die Religion und ihr Bedeutungspotential zu *absorbieren* und zu *ersetzen*. Sie gewinnen für sich selbst an Bedeutung, indem sie sich so weit mit religiöser Bedeutung aufladen, dass sie Funktionen und Formen der Religion übernehmen.“ (7)

25 Jay Winter – auf den Lewis verweist (171) – beschreibt entsprechende Transformationen des Totenkults in intellektuellen Zirkeln im Europa der 1920er Jahre: *Sites of Memory, sites of Mourning. The Great War in European cultural history*, Cambridge 1995.

26 Bei Theodor Storm findet sich der Gedanke eines metaphorischen Fortlebens der Toten im Gedächtnis der Lebenden, das an die Stelle der christlichen Unsterblichkeit tritt. Die Kunst kann vor dieser Folie zum auratischen Medium einer „Wiederkehr der Toten“ werden. Vgl. Heinrich Detering: *Aquis submersus. Kunst, Religion und Kunstreligion bei Theodor Storm*. In: M. Jakubowski-Tiessen (Hrsg.): *Religion zwischen Kunst und Politik. Aspekte der Säkularisierung im 19. Jahrhundert*, Göttingen 2004, S. 48–67.