

Der Lyriker und Essayist P. Mátyás Varga OSB, geboren 1963 ist seit 1981 Mitglied der Ordensgemeinschaft der Benediktiner in Pannonhalma in Ungarn.

Sein Tätigkeitsfeld fächert sich sehr breit. Er unterrichtet im ordenseigenen Gymnasium in Pannonhalma Ungarisch und Französisch. Darüber hinaus ist er Koordinator für touristische Belange des Stiftes, er redigiert die Quartalzeitschrift für Kultur, Literatur und Theologie der Benediktiner »Pannonhalmi Szemle«, er organisiert u. a. diverse Ausstellungen und das Musikfestival »Arcus Temporum«.

In seinen Schriften sowie Essays setzt er sich mit der modernen Kunst und Literatur auseinander und beschäftigt sich mit der Problematik Beziehung Religion, Kunst und Literatur.

»Das Gedicht lässt die Welt so sehen, dass man über sie staunt«, sagt er in einem Interview über die Aufgabe der Lyrik.

In seinem Gedichtband »Leghosszabb út« (Der längste Weg, Verlag Jelenkor Pécs 2006) stellt er seinen Held, Ni Zan, in verschiedene Situationen und schaut wie er (menschlich) aus dieser Situation herauskommt und wie die Situation den Helden verändert.

Wie »brutal« darf / kann ein Gedicht sein? – diese Frage stellt er sich in seinem neuesten Gedichtband »Hallásgyakorlatok« (Gehörübungen, Verlag Magvető, Budapest 2009) und lässt darin die Sprache der Strasse in seine Lyrik einfließen.

Mátyás Varga

Macht der Bilder

*Aus dem Essay-Band: »Nyitott rítusok« (Offene Riten, Vigilia Kiadó, Budapest 2008)
(Der vorliegende Text wurde vom Autor am Kongress des Ungarischen Akademikerverbandes am 5. Oktober 2007 in Innsbruck vorgetragen.)*

Aus dem Ungarischen: Gizella Vörös

Es ist auffallend, wie viele Gespräche heutzutage über die Beziehung zwischen der bildenden Kunst und dem Sakralen am runden Tisch stattfinden und mit welch unglaublich großem Interesse die Architekten die Problematik des sakralen Raumes verfolgen und dass zu beiden Themenkreisen besonders interessante Sonderausgaben verschiedener Zeitschriften in Ungarn erscheinen. Bemerkenswert ist es auch, dass Werke zahlreicher Komponisten¹, die hauptsächlich aus Ost- oder Mittel-Europa stammen, aus tiefer sakralen Inspiration entstanden und dass diese seitens der Musikästheten auch mit lebhaftem Interesse rezipiert werden.

Es ist auch zu beobachten, dass die modernen Theater, wie Bewegungs- und Tanztheater immer wieder neu ihre sakralen Wurzeln entdecken und versuchen, damit etwas Neues zu gestalten. Es gibt ausgesprochen archaisierende Richtungen, die mit Neuaufbau oder mit Erfindung von Riten arbeiten (z.B. Anatolij Wasiljew und in gewissem Sinn József Nagy), oder solche, die neue Riten für das Theater entdecken (Jerzy Grotowski), weiters jene, die sich primär in der Welt der körperlichen Riten bewegen (Merce Cunningham, Pina Bausch, Jan Faber, Emio Greco, Pál Frenák).

Bemerkenswert ist hingegen, dass die Frage der Sakralität in der Literatur überhaupt nicht im Zentrum des Interesses zu stehen scheint, obwohl wir wissen, dass das in den 60-er, 70-er Jahren überhaupt nicht der Fall gewesen ist. Es stellt sich die Frage, was geschehen ist. Man könnte sagen dass Literatur allgemein an Popularität verloren habe, weil die Möglichkeiten der digitalen Technik oder »die neue Bildkultur« sie verdrängen. Dass das Denken über die Literatur *im Allgemeinen* aufgehört hätte, können wir doch nicht behaupten. Es scheint viel

¹ Die Entdeckung und Veröffentlichung von Werken dieser „post-sovjetischen“ oder ost-europäischen Künstler (z.B. Schnittke, Gubajdulina, Silvestrov, Pärt, Knäifel, Ustvolskaja, der Slovake Godar) ist der Verdienst des angesehenen deutschen ECM und des belgischen Megadisc Verlages.

mehr so zu sein, als ob die Thematik Literatur und Sakralität die an sie geknüpften Hoffnungen nicht einlösen könnte.

Um die Frage, ob diese Hoffnungen erfüllt worden sind, beantworten zu können, müssen wir sehen, dass jene Bemühungen, die versuchten, Autoren der zeitgenössischen Literatur oder deren Werke in das Weltbild der Gläubigen einzubauen meiner Meinung nach sich in einem wesentlichen Punkt von jenen Versuchen unterscheiden, welche die Sakralität in der Architektur, des Theaters, des Tanzes, der verschiedenen bildenden Künste, in der Filmkunst und in der Musik untersuchen. Diese Initiative ging vorrangig von den gläubigen Intellektuellen aus, deren Anliegen es auch war und die im Wesentlichen den *gleichen Bezug* zu den Künsten hatten, wie früher, nur *atwas toleranter*.

Vielleicht gelingt es mir, meine Gedanken mit einigen Beispielen aus Ungarn² zu erläutern: Ich erinnere mich, welch große Freude es war, wenn die christliche Tradition, und letztendlich ging es ja darum, als immer noch salonfähiger kultureller Faktor in Frage kam. Ich weiß noch, welches Staunen es bei uns Schülern auslöste, als uns im Gymnasium in Győr unser Professor und Benediktinerpater aus der eben erschienenen Lyrik- Anthologie »Szép Versek« (Schöne Gedichte) das Gedicht »Die Anatomie eines Abendmahls« von Gábor Görgey vorlas, oder mit welcher Freude wir 1981 das Buch von Sándor Radnóti »Der Leidende Mystiker«³ über den Dichter János Pilinszky in die Hand nahmen. Denken wir daran, welch gründlicher lesesozilogischen Analyse István Kamarás 1986 das Werk »Der Meister und Margarita« von Michael Bulgakov unterzog. Ich vergesse nie, mit welchem Interesse wir die Passagen der »Pilatus-Geschichte« lasen. Wenn wir schon bei der Weltliteratur angelangt sind, lohnt es sich die (zweite!) Ausgabe⁴ der Hesse-Übersetzungen⁵, besonders »Narziss und Goldmund« zu erwähnen, später die Erscheinung des Romans »Das Glasperlenspiel« 1984⁶.

Aus dieser Sicht scheint es, als ob für den gläubigen Intellektuellen, unter denen sich gewiss auch Priester und Ordensleute befanden, das Vorrangigste gewesen wäre, dass unter den Verhältnissen des damaligen Ungarn *die Unleugbarkeit* der kulturschaffenden Rolle der christlichen Tradition in diesen Werken offensichtlich zu Tage kam. Diese Werke *bestätigten* uns, dass dieses Segment der Vergangenheit nicht ‚endgültig zu löschen‘ war. Das Christentum konnte auf Grund der Tradition seine Salonfähigkeit noch bewahren. Hat uns die *pure thematische* Weiterexistenz der christlichen Tradition eine so große Freude bereitet, dass sich eine tiefergehendere reflektive Beziehung zu den oben erwähnten Werken weiter nicht herausbilden konnte⁷? Aus diesem Grund finde ich es daher bedenkenswert, dass weder Romane von Mauriac, die in der Zeit des Kommunismus in großer Anzahl erschienen sind, noch die Dichtung von János Pilinszky zum Gegenstand der vertieften gläubigen Rezeption werden konnten⁸.

In diesem Umfeld änderte sich an der Beziehung zu den literarischen Texten im Wesentlichen gar nichts: Rezeption kam nur dort zustande, wo Texte zur Illustration brauchbar waren, also ein klein wenig apologetisch, »siehe, sogar der moderne Dichter/Schriftsteller denkt so «.

² Ich denke aber nicht, dass um dieser Zeit die Lage in West-Europa wesentlich anders war, es sind höchstens die Beispiele anders.

³ Es gibt auch Leute, die etwas früher das Gleiche mit dem Roman von Tibor Déry »A kiközösítő« (Der Exkommunizierer) über den Heiligen Ambrosius oder mit anderen Werken erlebten.

⁴ Diese Ausgabe verlegten der Madách-Verlag in Pressburg und der Europa-Verlag in Budapest gemeinsam in 800 Exemplaren.

⁵ Der Roman entstand zwischen 1927 und 1929.

⁶ Interessant, dass weitere Romane, wie Siddharta und Der Steppenwolf erst nach dem Systemwechsel 1992 erschienen sind.

⁷ Es ist erwähnenswert, dass das Erscheinen der »Biblischen Geschichten« von Gustav Gecse beim Verlag Kossuth in gläubigen Kreisen gar kein kritisches Echo auslöste, im Gegenteil, das Buch wurde Jahre hindurch zum identitätsstärkenden Weihnachtsgeschenk.

⁸ Interessant ist, dass über die Dichtung Pilinszkys die ersten maßgebenden Rezensionen aus der »universitären« Sphäre kamen, aus der Feder von Sándor Radnóti und Péter Balassa.

Darüber, dass sich etwas vor mehr als hundert Jahren, am Anfang des 19. Jhs., nicht nur in der Literatur, sondern auch in der Kunst wesentlich veränderte, konnte man kaum etwas hören oder lesen. Natürlich wurde in Ungarn vieles durch die unentwegte Berufung des Sozialistischen Realismus auf den einen großen »Ismus« des XIX. Jhs., auf den Realismus, abgeblockt. Vielleicht sehen wir heute bereits, dass die Gläubigen im Sozialistischen Realismus im Allgemeinen weniger der stark überholte Realismus störte, sondern der ideologische Inhalt, besser der sozialistische Charakter. Auch mit der starken didaktischen Art hätten sie Frieden geschlossen, wenn diese Kunst nicht in solch enormem Maße zum Diener der feindlichen Ideologie geworden wäre. Des Öfteren erwähnt man mit einem gewissen Stolz, dass in der katholischen Zeitschrift »Vigilia«⁹ die Werke namhafter Autoren der damaligen ungarischen Literatur erschienen (z.B. Pilinszky, Ágnes Nemes Nagy, Ottlyk, Mándy), weil die meisten von ihnen eben *nur dort* veröffentlichen durften. Diese Autoren und Werke waren für die Rezeption der gläubigen Leser aber kaum von Bedeutung. Ich möchte damit nicht behaupten, dass es keine gläubigen Leser gab für die diese Lektüre ästhetisches Erlebnis bot, sondern dass diese Autoren und Werke ihre Wirkung meist entfernt vom Glauben, von der Spiritualität und noch mehr von der Theologie (oder: *neben ihr*) entfalteten.

Wir dürfen auch nicht vergessen, dass allein die Rezeption des II. Vatikanischen Konzils für die zeitgenössischen (ungarischen) Gläubigen genügend Herausforderung bedeutete.

Diese so ziemlich subjektive historische Rückschau endet im Großen und Ganzen dort, wo in der Zeit des Systemwechsels die großen zeitgenössischen Literaturwerke bereits auf Ungarisch erschienen¹⁰. Bald danach (mehr schon in den Jahren nach dem Systemwechsel) waren auch die Übersetzungen theoretischer Werke auf dem Markt. Sonderbarerweise verursachten weniger die literarischen Werke eine Art Kulturschock unter den ungarischen Intellektuellen, sondern die mit diesen in Verbindung stehenden philosophischen wie kunstphilosophischen Schriften. Dies betrifft –meiner Beurteilung nach – in zunehmendem Maße die gläubigen Intellektuellen. Denn aus diesen Büchern lässt sich nicht nur herauslesen, was sich im Bereich des Denkens in den vergangenen Jahrzehnten in Westeuropa und auch in Amerika ereignete und womit wir mit einem Schlag konfrontiert wurden, sondern es wurde auch das sich abzeichnende Bild einer unglaublich pluralistischen Welt, in der die christliche Tradition *weder verfolgt noch evident ist*, vermittelt. Der heimische gläubige Intellektuelle musste einsehen, dass die Kirche nach dem Konzil zwar immer wieder die Wichtigkeit der Kunst und der Künstler betont¹¹, aber die Kunst verblieb auch innerhalb der Kirche des Westens in der Rolle der »*ancilla*«. ¹² Der heimische Kunst liebende Christ, ähnlich seinem Zeitgenossen im Westen, ist gezwungen in einer Art Schizophrenie zu leben: die durch die Kunst aufgeworfenen Fragen sind weder im Umfeld des theologischen noch des spirituellen Gesprächs relevant. Auch die »progressive« Theologie des 20. Jhdts. ist mehr von der Philosophie und den Naturwissenschaften angezogen als von der Kunst. Die Künstler aber, so scheint es, im Wesentlichen bereits seit dem 19. Jhd. führen fruchtbringendere Gespräche mit den verschiedenen

⁹ Monatszeitschrift für Theologie, Kultur und Literatur, gegründet 1933

¹⁰ In wenigen Jahren sollten die ungarischen Leser den Literatur-Ertrag von Jahrzehnten kennen lernen.

¹¹ Sehr schön ist der Text in der pastoralen Konstitution »Gaudium et spes«: »Durch anstrengendes Bewusstsein soll erreicht werden, dass die Künstler das Bewusstsein haben können, in ihrem Schaffen von der Kirche anerkannt zu sein, und dass sie im Besitz der ihnen zustehenden Freiheit leichter zum Kontakt mit der christlichen Gemeinde kommen. Auch die neuen Formen der Kunst, die gemäß der Eigenart der verschiedenen Völker und Länder den Menschen unserer Zeit entsprechen, sollen von der Kirche anerkannt werden. In das Heiligtum sollen sie aufgenommen werden, wenn sie in einer dafür angepassten Aussageweise den Erfordernissen der Liturgie entsprechen und den Geist zu Gott erheben.«

¹² So klingt es in einigen Konzilsdokumenten: »Die Künstler aber, die angetrieben von ihrer schöpferischen Begabung, danach streben, der Herrlichkeit Gottes in der heiligen Kirche zu dienen, mögen sich alle immerdar wohl bewusst sein, dass es dabei um ein Stück heiliger Nachahmung des Schöpfergottes geht ...«; das gute Theater trägt »zur menschlichen und sittlichen Bildung der Zuschauer« bei; die Kunst bereitet auf das Verstehen des Wortes Gottes vor, u.s.w.

östlichen Religionen, gnostischen, theosophischen oder spiritistischen Kreisen als mit den historischen Kirchen.

Wir würden nicht gerecht sein, wenn wir die veränderte *gesellschaftliche Rolle* der Kunst unerwähnt ließen. Die Kunst wurde in den letzten Jahrzehnten allzu oft zum Gewerbe, der Begriff »künstlerischer Wert« ist immer weniger vom Begriff »Handelswert« zu trennen. Gerade bezüglich der neuen zeitgenössischen Werke stellt die Rolle des Marketings sehr häufig unter dem Kriterium der »Verkäuflichkeit« Werke in den Mittelpunkt, die auf Grund ihres künstlerischen Wertes kaum dorthin gehören würden. All das verlangt nach einer mehr oder wenig sicheren Urteilsfähigkeit, die einerseits von der neuen (mal provokativen, mal extrem minimalistischen) Sprechweise, mit der wir durch die zeitgenössischen Werke konfrontiert werden, nicht zurückschreckt, andererseits sie die zur Urteilsfindung unerlässliche *Fähigkeit des Zuhörens* besitzt.

Allem Anschein nach verlor die so genannte »hohe Kultur« im letzten Jahrzehnt in Ungarn sehr viel an konfessionellem Prestige und dieses bleibt sogar in vielerlei Hinsicht im Vergleich zu den Jahrzehnten des Kommunismus weit darunter. Gleichzeitig gilt es auch, dass in dem gesellschaftlichen Rahmen des Sozialismus das kulturelle Interesse der Gläubigen in vielen Fällen die unanfechtbare, legale Form der politischen Demonstration bildete¹³. Wir wissen z.B., dass die Gläubigen zu den bildenden Künstlern der ungarischen Avantgarde¹⁴, die übrigens gegenüber dem Judentum und dem Christentum ziemlich offen gewesen ist, und zu deren Werken bereits sehr wenig Beziehung hatten. Es würde auch einer lese-soziologischen Untersuchung wert sein, ob z.B. die vor dem Systemwechsel entstandenen Werke des Péter Esterházy, der sich eindeutig als gläubigen Katholik bezeichnet¹⁵, überhaupt irgendwelches ernsthaftes Echo in der konfessionellen Presse fanden.

Bei Überprüfung der Rezensionen kirchlicher Zeitungen müssen wir feststellen, dass die meisten schon von vornherein bestrebt sind, immer weniger Kunstwerke zu reflektieren, sondern versuchen sich auf sicherem Terrain zu bewegen. Es kommt auch ganz selten vor, dass ein kirchliches Blatt für ein auf den ersten Blick »problematisches« literarisches Werk Stellung bezieht. Es ist kaum vorstellbar, dass auf diesen Foren jene Galerien (Ludwig Museum, Múcsarnok) oder Theater (Trafó, Bárka Színház, Krétakör), wo im großen und ganzen Werke, Ansichten und Künstler präsent sind, die heutzutage das kunstinteressierte Publikum beschäftigen, irgendwelche Rezeption erhalten würden. Die Überzeugung, dass die zeitgenössische Kunst mit religiösen Werten nichts gemein hat, wird dadurch höchstwahrscheinlich noch mehr verstärkt.¹⁶

Der Bezug des gläubigen Menschen zur Kunst ist, dabei denke ich vor allen an den gläubigen Christen, – nach meiner Beurteilung – nicht unabhängig von der Frage zu behandeln, ob er nach *einem genaueren und gründlicheren Kennenlernen* der Welt strebt. Ich denke, dass in der christlichen Praxis unserer Tage starke gnostische Elemente zu beobachten sind. Die Komplexität der Welt, die neu aufkommenden Probleme zwingen viele zur Flucht. Immer mehr Leute erwarten von der Kirche, dass sie für die Gläubigen so ähnlich wie ein Disney-Land funktioniert¹⁷. Dieser Disney-Land-Effekt wird entweder in einem, nach von uns ausgewählten Gesichtspunkten, rekonstruierten Vergangenheits-Ghetto oder in den mit großer Anstrengung hergestellten rosaroten Nebelwolken gewisser neuer geistiger Bewegungen gefunden. Interessanter Weise gibt es für die beiden Varianten Pendanten auch in der Gesell-

¹³ Die Beliebtheit der Aufführung der Matthäus-Passion auf der Musikakademie lässt sich oft mehr mit sehr starken politischen Motivation erklären und weniger mit ästhetischer oder religiösen.

¹⁴ Ich denke hier z.B. an Miklós Erdély oder Tibor Hajas.

¹⁵ Francsiko und Pinta (1976), Die Hilfswerben des Herzens (1985), Wer haftet für die Sicherheit des Herzens? (1982),

¹⁶ Wir wissen auch sehr gut, (über diese Frage sind bereits Bücher in Umfang einer Bibliothek erschienen) dass es auch um die gesellschaftliche Rezeption der zeitgenössischen Literatur nicht besser bestellt ist.

¹⁷ Als ob die Christen von der Kirche genau das erwarten würden, was sie Karl Marx vorwarfen: die Behauptung nämlich, dass „Religion Opium für das Volk ist“.

schaft. Deshalb erachte ich die immer schwerer werdende Aufgabe der Kunst auch dann noch *in der Gegenüberstellung mit der Wirklichkeit*, wenn sie bereits in zunehmendem Maße mit den von den digitalen Technologien und der Informatik gebotenen Möglichkeiten lebt. Natürlich ist es nicht einfach, den Begriff der Wirklichkeit zu definieren. So viel ist aber sicher: Die Wirklichkeit ist weder ein Ghetto, noch eine rosarote Nebelwolke. Die Enttäuschung über die Kunst ist zwar nicht neueren Datums¹⁸ und, wie es scheint, konnte auch die Kunstreligion¹⁹ in vieler Hinsicht die an sie geknüpften Hoffnungen nicht einlösen.

Es wird immer mehr zur Aufgabe der Kunst²⁰, unsere Augen für Dinge zu öffnen, die für uns weder zu sehen noch wahrnehmbar sind. Wir möchten aber wiederum nicht behaupten, dass dazu *nur* die Kunst allein fähig ist²¹.

Mit Recht kommt die Frage auf, ob das Aufscheinen der Sakralität in einem Kunstwerk irgendwelche Voraussetzung haben muss. Wie es scheint, *die vorhergehende Voraussetzung für das Erscheinen des Sakralen ist gerade die Anwesenheit der Wirklichkeit*. Auf diese Weise kann ein Werk auch dann noch eine sakrale Botschaft aussenden, wenn der Künstler nicht religiös ist, wenn das Thema nicht religiös ist, bzw. das Werk nicht auf kirchliche Bestellung entstand. Umgekehrt können wir aber sagen, dass notwendigerweise ein Werk auch dann keine religiöse Botschaft vermitteln muss, wenn der Künstler tief religiös ist, wenn es sich um ein ausgesprochen religiöses Thema handelt oder das Werk im kirchlichen Auftrag entstand.

Wenn wir diese Kriterien ernst nehmen, müssen wir sehen, dass die Kunst in jedes System schaffende Denken, z.B. auch in die Theologie, neue Blickpunkte und Erkenntnisse hineinbringen kann, die zur echten und tiefen Quelle der Inspiration werden können²², weil es ihr möglich ist, über die Grenzen unserer Ordnung hinauszugehen. Hans Belting schrieb im Vorwort seines Buches *Bild und Kult*:

»Die Theologen haben immer wieder versucht, materiellen Bildern ihre Macht zu entreißen, wenn diese im Begriff waren, zuviel Macht in der Kirche zu gewinnen. Bilder waren unerwünscht, sobald sie größeren Zulauf erhielten als die Institutionen selbst und ihrerseits im Namen Gottes zu agieren begannen. Ihre Kontrolle war mit verbalen Mitteln ungewiss, weil sie wie die Heiligen tiefere Schichten berührten, als es die lebenden Kirchenmänner konnten.«

Belting spricht hier über die mittelalterlichen Tafelbilder, wie er selber im Untertitel sagt, »über die Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter des Bildes«. Ich weiß nicht, vielleicht besteht zwischen der Zeit des »prae« und »post« eine Ähnlichkeit?

Auf jeden Fall sehe ich es jetzt so, dass das Interesse an der Sakralität der Literatur nicht nur deshalb nachließ, weil die Literatur heute im Allgemeinen weniger interessant ist als in den 70-er und 80-er Jahren, sondern weil im gläubigen Umfeld die Erwartung weiterlebt, die Literatur müsse »dienen« (illustrieren oder unterstreichen) und die Thesen der Theologie und

¹⁸ Wir dürfen nicht vergessen, dass bereits Hegel in seinen »Ästhetischen Vorlesungen« 1830 über das Ende der Kunst sprach, genauer über die neue Situation, dass von da an die Kunst nur noch Kunst sei und dass neue Formen notwendig würden, um aus dem Göttlichen etwas vergegenständlichen zu können.

¹⁹ Gadamer bezog sich auf Hegel, indem er bekannte: „Die Kunst nicht als Kunst bildet ihre höchsten Möglichkeiten, sondern als Religion, in der Anwesenheit des Göttlichen.“ „Die wirkliche Erfahrung der Kunst ...erfährt die Kunst nicht als Kunst.“

²⁰ „Polányis oft wiederholte Wirklichkeitsbestimmung, demnach die Wirklichkeit nichts anderes ist, als von der wir erwarten, dass sie in Zukunft nicht zu bestimmende Eigenschaften aufnimmt; solche Eigenschaften, auf die wir nicht einmal in unseren Träumen denken würden. Diese Eigenschaften haben ein eigenes Leben und eine eigene Entwicklung, die wir weder beherrschen noch voraussehen können; sie sind nicht die Produkte unserer subjektiven Willkür oder Vorstellungskraft. Harry Prosch: Polányis Sicht über die Religion in: Personal Knowledge – Antwort an Richard Gelwick

²¹ Menschen, die es wagten (z.B. Mutter Theresa, Abbé Pierre, Jean Vanier oder die großen Gestalten der Kontemplativen Tradition), sich den ganzen Unsicherheiten und Unberechenbarkeiten der Wirklichkeit zu nähern, berichteten über ähnliche Erfahrungen.

²² Uns ist zugleich bewusst, dass nicht ein jedes Kunstwerk, das uns die Wirklichkeit näher bringt, sich notwendigerweise für eine christliche Auslegung eignet, weil wir wissen, dass für die Wirklichkeit nicht nur eine christliche Erklärung möglich ist.

der aktuellen Religionsausübung unterstreichen. Diesen Erwartungen entsprechen nicht einmal jene Künstler und Autoren gerne, die sich als engagierte Gläubige bezeichnen. (Vielleicht genügt es hier darauf hinzuweisen, was Pilinszky, sich auf Mauriac beziehend, zu sagen pflegte: Ich bin Dichter *und* Katholik. Ein solcher »Widerstand« der Literatur verunsicherte die gläubigen Intellektuellen derart, dass sie sich den übrigen Künsten viel mutloser oder erst gar nicht näherten.

Am Schluss möchte ich nach so viel Analyse und Kritik, wenn sie auch noch so didaktisch erscheinen mag, auf die Frage eingehen, was wir heute mit jener zeitgenössischen Kunst, die wir in den verschiedensten Kunsthallen, Ausstellungsräumen, Galerien, im Theater, bei Festivals und Institutionen antreffen, anfangen sollen. Da meine Antwort aus dem vorher Gesagten bereits herauszulesen bzw. herauszuhören war, will ich diese nicht wiederholen, sondern auf einige für mich sehr wichtige Punkte aufmerksam machen, die ich bis jetzt *expressis verbis* nicht behandelt habe.

1. Nichts ermächtigt uns zu glauben, dass in der zeitgenössischen Kunst weniger Werte vorhanden sind als in den früheren. Wir dürfen nicht glauben, dass die Werte in der Welt verloren gingen oder dass sie nur bei uns Christen weiterlebten. Die in der zeitgenössischen Kunst erscheinenden Werte sprechen in einer neuen Sprache zu uns. Wir hätten ein gutes halbes Jahrhundert zur Verfügung gehabt, um diese Sprache ernst zu nehmen und zu lernen. Es kann sein, dass die Zeit dazu reif ist, weil es immer offensichtlicher wird, dass wir ohne Kunst nicht leben können, und dass jene »Ersatzprodukte«, die wir erschaffen, nicht imstande sind, die an sie geknüpften Hoffnungen zu erfüllen.
2. Meine zweite Notiz betrifft die Theologie: Die Theologie durchlebte, und sie durchlebt auch heute noch, wie sehr sie durch den Dialog mit den modernen Geisteswissenschaften (Philosophie, Hermeneutik, Kulturanthropologie, Archäologie, Soziologie) und den Naturwissenschaften (z.B. Mathematik, Physik, Gehirnforschung, Astrologie) befruchtend bereichert wird. In Wirklichkeit ist es für mich ganz unverständlich, warum die Theologen heute noch der Auffassung sind, dass alles, was in der Kunst, vor allem in der zeitgenössischen Kunst, vor sich geht, nicht genauso zur Quelle einer befruchtenden Begegnung werden könnte.

Die Unberechenbarkeit und Unüberschaubarkeit sind Teil der Welt (oder der Wirklichkeit). Die neuen Fragen der neuen Verhältnisse dienen auch unserer Bereicherung. Es ist nicht sicher, dass wir diese beantworten können, aber wir sollten zugeben, dass wir mit unzähligen unbeantworteten Fragen zusammenleben. Belting sagt, dass in vergangener Zeit entweder die Künstler oder die Heiligen die fertigen Ordnungen einer auf Dekorativität und/oder Gefühle reduzierten Kunst sprengten. Haben wir nicht die gleiche Aufgabe jetzt, wo sich das Design bereits in offensichtlicher Weise von der Kunst trennt?