

Das Schöne in der Kunst

Eine Verhältnisbestimmung zu Theologie und Religion

◆ Seit der spätantiken Zeit gilt für die christliche Theologie das Schöne als der erhabene und heilige Ausdruck des Göttlichen, der sich in seiner Schöpfung und Offenbarung kundtut. Als rationale Einheit mit dem Wahren und dem Guten und als ästhetische Erwartung entstand ein Verständnis von Kunst, im öffentlichen und sakralen Bereich dem Schönen zu dienen. Doch die moderne Kunst verweigert sich sowohl der metaphysischen Letztbegründung als auch dem ästhetischen Vor-Urteil des Schönen. Sie zeigt ihre eigene Wahrheit, will den Blick auf das Andere richten. Kreative Spannung und Konflikte sind somit dem Verhältnis von Kunst und Religion eingeschrieben. Wir haben zwei Experten gebeten, auf die Frage nach dem Schönen in der Kunst im Verhältnis zu Theologie und Religion eine Antwort zu geben. Für den Grazer Fundamentaltheologen Gerhard Larcher geht es darum „der Religion durch den Dialog mit (zeitgenössischer) Kunst wieder Authentizität zu verschaffen“. Für die Linzer Theologin und Kunstwissenschaftlerin Monika Leisch-Kiesl besteht die Herausforderung im Gespräch mit der Kunst darin, „die unterschiedlichen Sprachen der Kunst zu lernen, das Sehen von Kunst einzuüben“. (Redaktion)

Gerhard Larcher

„Zu schön, um wahr zu sein ...!“

Theologische Anmerkungen zur Rolle der Künste für den Glauben

1 Illusion oder/und Überraschung

„Zu schön, um wahr zu sein ...“ kann uns als spontaner Ausruf über die Lippen kommen – skeptisch resignativ oder stauend überrascht – unter dem Eindruck von Zweifeln wie bass vor Verwunderung; mit dem Unterton des illusorischen Wunschenkens, utopische Konzepte ein-

schließend, oder eben positiv überrascht vom unverhofften Gelingen einer Sache, z. B. der unglaublichen Stimmigkeit eines Kunstwerkes. Beide Male schwingt in der Regel die Bedeutung mit, dass Wahr-Sein – weil es irgendwie auch das widerfahrene Negative in sich enthalten müsse – deshalb nicht so attraktiv sein könne; und dass das Schöne¹ – davon ablenkend oder alles

¹ Zur grundsätzlichen Sach- und Begriffsklärung vgl. G. Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, Stuttgart 2008; K. P. Liessmann, *Schönheit*, Wien 2009.

überstrahlend – eher nur auf die Seite des Unwahrscheinlichen, gar des blendenden Scheins falle; was dazu geführt hat, dass man auch der Kunst das Mäntelchen dieses Vorurteils bisweilen gerne umgehängt hat.

So konnte aus der Sicht von Religion und Kirche, besonders in der Frühzeit der ersten Jahrhunderte und dann wieder nach dem Bruch der Moderne um 1800, bei aller Indienstnahme der Künste der Verdacht mit anklingen, diese bewegten sich schlechthin in einer spielerisch ästhetischen Dimension², deren fiktionaler Schein theologisch nicht wirklich wahrheitsfähig sei. Man schien so der Kunst theologisch nur wenig zuzutrauen. Zu fragen bleibt dann freilich, was zusammen mit den großen historischen Synthesen von Kunst, Kultur und Glaube, welche die Geschichte des europäischen Christentums hervorgebracht hat, die alte Lehre von der Konvertibilität der Transzendentalien, d. h. der wechselseitigen Verschränkung des *verum*, *bonum*, *pulchrum* und *sacrum* noch bedeute, einschließlich jenes provokanten Satzes F. Dostojewski (im vollen Bewusstsein um die Probleme der Moderne), dass ‚nur das Schöne‘ die Welt retten werde.³

2 Zu den Hintergründen

Für ein historisches und sachliches Verständnis der Hintergründe unseres Themas wäre zunächst die reiche historische Abfolge der großen Synthesen von Kunst, Architektur und Glaube aufzurufen, in wel-

chen nach der definitiven Weichenstellung für die Bilder (spätestens seit Nicaea II) die Schönheit der Kunst in ihren vielfältigen Erscheinungsformen zugunsten des Glaubens zum Ausdruck kam. Und zwar als Ausfluss bzw. Reflex einer Offenbarungsherrlichkeit, deren heilsgeschichtliche Manifestation durch die Künste als präsentisch erfahrbarer Vorschein des Eschaton gestaltet wurde. So konnte es zur theologischen Rede von der Perichorese bzw. der Konvertibilität der Transzendentalien des Wahren, Guten, Schönen und Heiligen kommen, wobei der Glanz des Schönen Reflex und Mediator des Wahren, Guten und Heiligen ist.

Dies gilt zunächst von der spätantik byzantinischen Synthese von Wort Gottes und Bild aufgrund der Inkarnation mit den ganz in Gold getauchten Ikonen, Apismosaiken, Fußböden. Schönheit vermittelt hier eine ontotheologische Präsenz des Heiligen (der *sancta*), konkret das Offenbarwerden des auferstandenen Christus auf dem Thron gemäß der Vision von Offb 4.

Als analogielose Konkretion der hochmittelalterlichen Synthese von Offenbarungstradition und Kunst bzw. Architektur kann vor allem die gotische Kathedrale angesehen werden. Das Wertvolle der Kunst entspricht hier dem Kostbaren des Glaubens. Das Kirchenschiff wird zu einem begehbaren Schrein. So ist die Schönheit der hochmittelalterlichen Kathedrale gerade durch das Ineinanderarbeiten von heilsgeschichtlicher Prozessualität im kreuzförmigen Grundriss und in lichtvoller Gegenwart

² Der nachhängende Verdacht gegenüber den Künsten, die Härten des wahren Lebens und die Wahrheit des christlichen Glaubens in der Nachfolge Jesu Christi, zumal in Verfolgungssituationen, zu überspielen, rührte generell schon von einem Vorbehalt gegenüber der oberflächlichen spätantiken Zivilisation her, unter der man gelitten hatte; deren Mechanismen der öffentlichen Zerstreuung z. B. in Spielen, Wettkämpfen, Theater hat besonders Augustinus in seinen *confessiones* suggestiv beschrieben.

³ Er legt dieses Wort der Figur des Fürsten Myschkin in seinem Roman ‚Der Idiot‘ in den Mund.

des Ewigen durch die Glasfenster ein vollkommener Ausweis einer Einheit von geschaffenen Kosmos und Heilsgeschichte.

Schließlich die barocke Synthese (man denke etwa an die Stifte Melk, Göttweig, St. Florian, Einsiedeln, Vorau u.a.), sowohl als der oft palasthaft triumphalistische Kirchenbau mit seinen Kuppel- und Deckenfresken, den dramatischen Altarbildern, sowie einer reichen Ausstattung mit Skulpturen, Stuck etc., als auch als Abtei bzw. Stift in der Gesamtanlage Natur – Kunstschnes, Gelehrsamkeit, geistliche und weltliche Macht verbindend. Ein barockes Gesamtkunstwerk, wo trotz farbenfroher Sinnlichkeit alles himmelwärts strebt bzw. in Pathosgesten sich verzehrt und in das schiere Licht der Laterne hinein verschwebt. Hier im Barock oder noch intensiver in seiner rokokohaften Steigerung sollte im schönen Schein das himmlische Welttheater aus der Perspektive seiner eschatologischen Erfüllung vorweggenommen werden.

Diese großen Traditionen wussten in der Regel noch um das Problem, im Wirkungsbereich des Christentums Schönheit zu entfalten mit den Mitteln einer Kunst, welche gleichwohl dem Bilderverbot durch entsprechende Alteritätsverweise kreativ Rechnung trägt und die das Hässliche (aufgrund von Sünde, Leid, Schuld), vor allem in seiner gewandelten Gestalt (durch Buße, Martyrium, Kreuzestod), zu zeigen vermag. Kunst vermochte also noch einen eigenen theologischen Selbsteinwand mit sich zu führen, mögliche falsche Bildsynthesen oder einen zu einfachen Begriff von Schönheit zu kritisieren. Je später, je öfter kippte jedoch diese gelungene kritische Synthese von präsentischer sinnlicher Schönheit und eschatologischer Wahr-

heit; wenn z.B. der Reichtum ästhetischen Ausdrucks allzu inszeniert, überladen, überfrachtet und das Religiöse zu sehr programmatisch verdinglicht oder zu eindeutig dargestellt wurde. Wenn etwa die gegenreformatorische Programmatik in ihrer Absicht nur zu offensichtlich war; oder wenn die Kirchenfassaden zu Propagandawänden und (zur Zeit der Aufklärung) die Deckenfresken zu Projektionsflächen einer sich verselbstständigenden, aber doch schon angeknacksten Synthese von politischer und geistlicher Macht, Kultur und Religion transformiert wurden. Oder wiederum anders, wenn die überlieferten, religiös ästhetischen Formen schon in einer signifikanten Diskrepanz zur real erfahrenen Lebens- und Arbeitswelt der Menschen standen und dann nur historisch zur Überhöhung einer bürgerlichen Kultur reproduziert wurden: so z. B. im 19. Jahrhundert im Zeitalter der Industriellen Revolution die Stilmittel der Neugotik, Neuromanik, des Neoklassizismus etc. Wenn dabei die Formen und Ausdrucksweisen des Religiösen im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit (W. Benjamin) verdinglicht und obsolet erschienen, entsprachen ganz einfach Inhalt und Form einander nicht mehr. Das Schlagwort „Zu schön, um wahr zu sein“ konnte dann auch das Problem einer ästhetischen Zuhandenheit und Verfügbarkeit von Religion in der Moderne⁴, geläufig unter dem Stichwort des religiösen Kitsches oder – schlimmer noch – der Banalität, bezeichnen. Man denke nur an die zahlreichen Epigonen der Nazarener, bei denen man schon von weitem die Künstlichkeit des inszenierten Sakralen wittern kann. Hier zeigt sich ein Nicht-mehr-Zusammenbringen von Wahrheit und Schönheit, von

⁴ Vgl. im Englischen ebenso unnachahmlich wie unübersetzbar ‚commodification of religion‘.

Lebensernst und Glaube, was dann auch zu einer degenerierten Gestalt des massenhaft gefertigten, eindeutig Guten und Heiligen führt. Dass daraus fortschreitend im 19. und 20. Jahrhundert eine Selbstentwertung des Religiösen bzw. eine Selbstsäkularisierung der kirchlichen Religiosität auch sonst resultierte, ist nur zu verständlich. Die Kirchen hatten die Auseinandersetzung mit der Spitzenkunst ihrer Zeit für einen lebendigen Selbstausdruck ihres Glaubensbewusstseins aufgegeben.

3 Zeitgenössische Kunst und Religion bzw. Kirche

a Zu wahr/zu schrecklich, um schön zu sein

In moderner und zeitgenössischer Kunst mit ihren autonomen Bildfindungen geht es gegenüber der Tradition nun einerseits eher um ikonoklastische Abwehrhaltungen zur Versuchung sogenannter ‚religiöser Kunst‘, im schönen Schein zu schwelgen; andererseits ist es ihr partiell durchaus um vorsichtige Rekonfigurationen dessen zu tun, was von der klassischen christlichen Ikonografie, die im 19. u. 20. Jahrhundert verlorengegangen oder unglaublich geworden ist, heute noch herausfordert. In Auseinandersetzung mit diesen neueren Tendenzen geht es darum, der Religion durch den Dialog mit (zeitgenössischer) Kunst wieder Authentizität zu verschaffen, d. h. ihr einen Zugang zu allen Lebensbereichen aufzuschließen und sie eben nicht nur in einem separierten Bereich einzurichten; ihr damit also auch Wahrheit im Sinne von Welthaltigkeit zuzumuten und Wirklichkeitsgewinn in Aussicht zu stellen, was auch ein komplexeres, vielleicht weni-

ger eingängiges Verständnis von Schönheit einschließt.

Oft mag man angesichts neuerer Bildversuche des Religiösen in der Moderne zwar versucht sein, das Leitwort über diesem Artikel umzudrehen, und von ‚zu wahr oder zu schrecklich, um schön zu sein‘ zu sprechen. Schönheit im klassischen Sinne als Wohlproportioniertheit, Symmetrie, interesseloses Wohlgefallen etc. kommt hier jedenfalls nicht mehr so leicht in den Sinn. So auch nicht bei A. Rainers Kreuz-Übermalungen, dem es mit seinen zudeckenden Malgesten nie um platte Negation, sondern um ein Moment der Distanzierung von Bildtypen der großen christlichen Tradition aus Respekt ihrer Sache gegenüber ging. Ja, in den Übermalungen drückt sich geradezu ein mystisches Ringen um ein Wiedergewinnen christlicher Inhaltlichkeit aus.

Diese zeitgenössischen Arbeiten stehen für die Grenzen des traditionellen Schönheitsverständnisses, aber auch für die Herausforderungen, welche ein gegenwärtiges Rekonfigurieren von ‚Schönheit‘ nicht verdrängen darf: nämlich die Leidensgeschichte, die Hässlichkeit der unheilen Welt und des Kreuzes selbst in eine christliche Rede von Schönheit authentisch und ethisch sensibel mithereinzunehmen. Bei manchen Versuchen gegenwärtiger Künstler kommen einem allerdings Zweifel, ob Schönheit nicht doch nur in ein v. a. mit den Mitteln der Fotografie erarbeitetes durchaus originelles Edeldesign ausgewandert ist.

Selbst große Namen wie der des Fotokünstlers Damien Hirst z. B. mit seinen neueren Bildern der Passion, oder wie die französische Künstlerin Bettina Rheims⁵ mit ihren weiblichen Gekreuzigten oder der Fotograf Oliver Toscani von United

⁵ <http://www.dhm.de/ausstellungen/inri/ausstellung.htm> (Stand November 2010).

Colours of Benetton (Bildmotiv: sterbender Aids-Kranker mit Angehörigen nach Art der ‚Beweinung Christi‘) beeindrucken zwar auf den ersten Blick mit ihren Anspielungen auf die christliche Tradition, lassen dann aber eine nachhaltig aufstörende und in die Tiefe gehenden Qualität vermissen; bei all den Genannten überwiegt der Eindruck einer sehr künstlichen, effektvollen Inszenierung.

Immer wieder gibt es aber auch Ansätze zu einer erneuerten, authentischen Spiritualität des Schönen in zeitgenössischer Kunst. Als Konkretionen für einen solchen Prozess der gegenseitigen Induzierung von zeitgenössischer Kunst und Religion sei (etwa neben den oben angesprochenen Positionen Rainers) auf einige eigene (Kuratoren)-Beispiele verwiesen, die in über 15jähriger Arbeit in einem Arbeitskreis ‚Kunstraum Kirche‘⁶ zustande gekommen sind.

Um nur auf ein paar neuere Beispiele einzugehen, möchte ich z. B. auf Michael Hedwig⁷, den in Wien lebenden Osttiroler, mit seiner Hochaltar-Arbeit in der Pfarrkirche Vill 2002 (von Ostern bis Pfingsten) verweisen, worin er einesteils die traditionale rokokohafte Ausstattung der Kirche durch seine zeitgenössische Bildsprache konterkariert, andernteils mit seinem österlichen Altarbild zur Totengebeinsvision Ez 37,1–14 in Farben und Formelementen seines Bildes auf die Schönheit des Raumes kreativ reagiert. Dasselbe Prophetenwort, betrachtet mit dem Fastensonntagsevangeli-um zur Verklärung nach Lk 9, war dann Anfang 2010 Anstoß für Hedwig, ein groß



Michael Hedwig, Fastentuch für den Innsbrucker Dom (10 x 8 m), 2010. Foto: Florian Huber.

dimensioniertes Fastentuch (10 x 8 m) für den Innsbrucker Dom zu schaffen.

Diese wie andere Arbeiten Hedwigs sind insgesamt von der Auseinandersetzung mit dem menschlichen Körper bestimmt, besonders auch in kollektiven Konstellationen. Wie tänzerisch bewegen sich die Figuren und Gruppen, ihre Arme berühren sich, ihre Gesten greifen ineinander; wie in einer rituellen Prozession scheinen M. Hedwigs Menschengestalten einem spirituellen Ziel zuzustreben. Stilistisches Moment ist die Wiederholung, das

⁶ Es handelt sich um einen interdisziplinären, ehrenamtlichen Arbeitskreis im KAV Tirol mit zahlreichen Ausstellungen im kirchlichen Bereich sowie in den Sakralräumen selbst (wie z. B. „Aschermittwoch der Künstler“ seit 10 Jahren im Dom zu Innsbruck); zudem Ausrichtung von zwei größeren Kunstpreisen, 1996 zum Thema ‚Herz Jesu‘ und 1999/2000 zum Thema ‚Zeitende Zeitenwende – Apocalypse now?‘ (Kataloge).

⁷ Vgl. auch <http://www.hedwig.at/> (Stand November 2010).



Georg Planer und Elke Maier, Ein Tag in 1000 Jahren, Stiftskirche Wilten 2006. Foto: Gerhard Larcher.

Serielle, die Bewegung, die jäh angehalten wird, wie in einem Filmstill. Diese vielfürigen Kompositionen sind in der Regel auf verschiedenen Bildetagen auf vorderster Raumbühne angeordnet. Ihre Farben sind krapplack, gleichsam die Farbe der Inkarnation. In sakralen Raumkontexten evozieren sie Konnotationen zu den Theologumena ‚Volk Gottes‘, ‚Leib Christi‘, ‚Sakrament‘.

Als Aschermittwochsintervention 2006 hat der in Kärnten lebende Künstler (und Imker) Georg Planer mit seinem Lebenssymbol der Bienenstöcke das Maximiliansgrabmal im linken Querschiff des Domes ‚umbesetzt‘. Der Ort des Toten-Gedenkens wurde durch die unterschiedliche Farbbarkeit der bebrüteten Bienenwaben zu einem

merkwürdig schönen, aus sich leuchtenden, symbolischen Lebenszeichen.

Überhaupt wurde durch die aktuellen Installationen des Künstlers im Dom die intensiv vorhandene, schöne, barocke Wabensymbolik, etwa in den Glasfenstern und in den Gewölbezwickeln einem Verständnis erschlossen.

Eine besonders eindrucksvolle Rauminstallation, die sowohl schön als auch historisch wahrhaftig war, entstand schließlich aus dem Zusammenwirken der beiden Künstler Elke Maier und Georg Planer in der Stiftskirche Wilten unter dem Titel ‚Ein Tag in 1000 Jahren‘⁸. In die archäologisch offengelegten Fundamente der Kirche aus der Römerzeit mit fünfzehn lebensgroßen ‚Erdmenschen‘-Figuren (G. Planer) hinein und aus diesen wiederum heraus erarbeiteten die Künstler ein bis an die Decke mit ihren eschatologischen Rettungsbildern reichendes Gespinnst (E. Maier) aus weißem Nähgarn (Abb. auf der folgenden Seite). Zeitgenössische Kunst, Sakralraum und archäologische Arbeit wirkten hier zusammen zu einem ästhetisch und religiös ergreifenden Hoffnungszeichen über Tod und Geschichte hinaus. Auch hier konnte unser thematisches Leitwort ‚Zu schön, um wahr zu sein‘ angesichts des im Lichteinfall verklärten geschichtsträchtigen Raumes mit den zu schweben scheinenden ‚Erdmenschen‘ wohl nur in seiner positiven Bedeutung des ergriffenen Staunens zutreffen.

b Abschlussreflexionen

Kunst – so haben wir gesehen – fällt heute in der Regel nicht mehr dem simplen Verständnis eines „zu schön, um wahr zu sein“ anheim – eher dem Gegenteil! Sie hat den blendenden ästhetischen Schein,

⁸ Die Arbeit war nur 12 Stunden lang am 5. und 6. 1. 2006 zu sehen.

wo er wirklich nur Blendwerk ist, zurückgelassen; sie kritisiert sich selbst für den Fall, dass sie heute noch solche ästhetische Ansprüche erhebt. Neuere, im Motivationshorizont des Christentums entstandene Kunst weiß deshalb, dass sie in ihre Erlösungs- und Gedächtnisbilder die Negativität, das Leid, die Passion, das Böse, wie immer gewandelt, zumindest aber als offene Frage oder Klage mithereinnehmen muss. Deutlich wurde das etwa an den Bildern Arnulf Rainers, der vermittels seiner Übermalungen klassischer Bildtypen (von Christus oder Heiligen) – aus der Erfahrung des Bruchs der Moderne – mit der Überlieferung ringt, nicht um diese schlechthin zu negieren, sondern um sie verwandelt wiederzugewinnen, wobei die Spuren dieses Ringens selbst noch zum Kunstwerk gehören.

Die Kritik am vertrauten Schönen der christlichen Tradition kann also selbst auf neue subtile Weise zu künstlerischen Rekonfigurationen führen, die jenem Bruch der Moderne Rechnung tragen und doch einen Glanz des Schönen aufblitzen lassen. Dabei ergibt sich freilich – wie wir gesehen haben – als neue Gefahr, dass Schönheit gegen Wahrheit bzw. Authentizität ausgespielt werden kann. Einerseits durch extreme physische oder moralische Katastrophenbilder, andererseits durch zwar

eindrucksvolle, fast designhaft schöne Arbeiten, die jedoch nicht immer ganz dem Anspruch ihrer Sache genügen, wenn sie sich zentraler ikonografischer Themen bemächtigen; von allzu stereotyper religiöser Gebrauchs-kunst wollen wir ganz schweigen.

Kunst und Religion, die beiden Dimensionen des ‚Vor-Scheins‘ einer anderen, ‚übernatürlichen‘ Welt, die inmitten der unseren beginnt, diese imprägniert und umgreift, müssen sich jedenfalls in der Gegenwart wieder verbünden, um Anwälte des Wirklichen bzw. Authentischen zu werden, vor allem gegen den blendenden Schein einer medialen Zivilisation in Werbung und Neuen Medien. Im Blick auf diese gilt der Satz „zu schön, um wahr zu sein“ wirklich auf Schritt und Tritt. Hier müssen die Künste mit ihren widerständigen Materialien und die Religion, z. B. mit ihrer Insistenz auf dem Leibhaften, Zeitbehafteten, Endlichen, Widerspruch einlegen gegenüber den völlig zerstreuen virtuellen Spielen in den Cyber-Welten der neuen Medien. Zwar evoziert Kunst wie Religion, wenn man so will, auch eine ‚zweite Welt‘, ein ‚second life‘ im besten Sinn, damit unser Leben nicht in der Eindimensionalität der Endlichkeit sich aufreibt; aber es ist doch die Verborgenheit der zweiten Welt in der ersten (kein Dualismus des Übernatürlichen), welche die Kunst wie die Religion thematisieren muss, und deren diskretes Aufleuchten sie mit dem Stichwort der Schönheit bezeichnen darf.

Kunst ist für den Glauben und damit auch für die Kirche heute wichtig und nicht als falsche Verklärung abzutun, weil sie – ganz analog zum Glauben – hilft, symbolisch die Offenheit des Menschseins zu thematisieren, sein Gedächtnis zu reinigen, die Spielräume seiner Sinngebungsmöglichkeiten auszuloten, darin die Präsenz des Übernatürlichen (der Gnade)

Weiterführende Literatur:

Konrad Paul Liessmann, Schönheit (UTB Profile 3048), Wien 2009.

Günther Pöltner, Philosophische Ästhetik (Grundkurs Philosophie 16), Stuttgart 2008.

Davide Zordan (Hg.), Riflessi di Bellezza. Arte e religioni, estetica e teologie (Scienze religiose. Nuova serie 16), Bologna 2007.

anzudeuten und das Schweben zwischen den verschiedenen Ordnungen zu ermöglichen. Kunst und Glaube sind sich da ganz ähnlich; sie wirken nicht nur parallel, sondern können sich auch interferierend verstärken. Authentische Kunst im Dialog mit dem Glauben der Kirche verweist aber auch auf die Eigentümlichkeit von Offenbarung als das alteritär auf uns Auftreffende, realpräsentisch Fleisch anzunehmen und ‚unter uns zu wohnen‘ (vgl. Joh 1). Dieses Erfahren des Anderen der Offenbarung bei uns kann auch umschrieben werden als Erfahrung der Gnade, die man nicht mehr in Worte fassen, sondern nur noch im Überschwang der schönen Künste in ihrem Wirksamwerden von sich her sich sehen lassen kann. Dieses Auftreffen von Offenbarung inmitten der Zeugen artikuliert sich maßgeblich als Schönheit; Schönheit ist Indiz und Kriterium für unverfügbare Alterität. Sie steht für das ersehnte

Faszinosum dieser herrlichen Andersheit der Gnade. Diese Schönheit muss sich aber in Wahrheit und Gutsein übersetzen und in allen Dingen sich finden lassen. Sonst wäre sie nur schöner Schein einer Hinterwelt, und stünde für die ästhetizistische Schlagseite des Stoßseufzers „zu schön, um wahr zu sein“.

Der Autor: Geboren 1946 in Innsbruck; Schulzeit in Absam bzw. Hall in Tirol; Studien in Innsbruck, Münster, Löwen; 1974–1985 wissenschaftlicher Assistent (Fundamentaltheologie) an der Ruhr-Universität Bochum; 1985–1989 Dozent für philosophisch-theologische Grenzfragen an der Akademie der Diözese Essen; seit 1990 o. Universitätsprofessor für Fundamentaltheologie an der Kath.-Theol. Fakultät der Karl-Franzens-Universität Graz. Lebt in Absam und Graz; verheiratet, zwei (erwachsene) Söhne.

Monika Leisch-Kiesel

Muss Kunst schön sein?

Schönheit aus der Sicht der Kunstwissenschaft

Die im Titel formulierte Frage – einer von den Linzer Universitäten im SS 2008 durchgeführten Veranstaltungsreihe entnommen¹ – wird in Varianten auch von kunstinteressierten Laien immer wieder gestellt und ist von der Kunstwissenschaft bis heute nicht beantwortet.² Meist jedoch wird die Frage umgekehrt gestellt:

„Kunst früherer Epochen gefällt mir, aber die moderne Kunst, was soll das?“ „Solche Schmierereien, das kann doch jedes Kind. Was ist daran ‚Kunst‘?“ Oder auch: „Ich weiß schon, dass die gegenwärtige Kunst anders ist, dass sie unserer Zeit entsprechen muss, aber ich verstehe das alles nicht!“

¹ Muss Kunst schön sein? Interuniversitäre Ringvorlesung der Linzer Universitäten, Sommersemester 2008 – vgl. www.ikp-linz.at -> IKP-Veranstaltungen [18.08.2010].

² Vgl. die beiden Bände des Kunstforum International 191 und 192 (beide 2008): Schönheit I + II.