

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.

Und im Bereich der Kirche? Seelsorger wünschen sich Kunst in ihren Kirchen, die den Leuten gefällt, die sie verstehen, die sie zu christlichen Glaubensinhalten in Beziehung setzen können – und greifen hierfür oft zu historischen Imitaten oder modernem Kitsch. Die Kunstsachverständigen der Diözesen mühen sich, in den Gemeinden ein Verständnis für Gegenwartskunst zu wecken und das Bewusstsein für künstlerische Qualität zu schärfen³ – und finden sich dabei häufig auf verlorenem Posten.

Warum ist sie so schwierig, die Sache mit der Kunst? Ist ‚Kunst‘ doch seit Beginn menschlicher Kultur ein zentrales Ausdrucks- und Kommunikationsmittel von Individuen, Gruppen und Imperien bzw. Nationen.

1 Kunst

Betrachten wir zunächst jene Gestaltungsformen, die wir gelernt haben als ‚Kunst‘ zu bezeichnen: Wandmalerei und Mosaik, Buchillustration und Tafelbild, Relief und Plastik, Druckgrafik und Fotografie, Performance und Video – d. h. Architektur, Dichtung und Musik, Theater und Film bleiben hier ausgeklammert. Über Jahrhunderte hinweg bis in die Renaissance wurden die Fertigkeiten der Malerei und Bildhauerei neben der Teppichweberei, der Heilkunst, dem Ackerbau und anderen Tätigkeiten zu

den „*artes mechanicae*“, zu den „handwerklichen Künsten“ gezählt, und eben nicht zu den „*artes liberales*“, zu den „freien Künsten“ wie etwa Grammatik und Rhetorik, Geometrie und Astronomie. Die Namen der Schöpfer jener Werke, die wir heute in Kirchen und Klosterbibliotheken bewundern, sind nicht überliefert. Sie versuchten schlichtweg ihre Sache gut zu machen.

Insofern ist es auch nur konsequent, wenn man im Mittelalter eine Kunsttheorie vergeblich sucht. Es gibt jedoch eine Bildtheorie, und zwar im Zusammenhang der Fragen des Bilderstreits. Zu denken ist hier an den byzantinischen Bilderstreit – in der Reformation sollten ähnliche Konfliktpunkte erneut auftauchen und auch sehr ähnlich beantwortet werden.⁴ Das II. Konzil von Nicaea (787) traf für die Entwicklung sowohl der Kunst als auch der Theologie – und hier insbesondere der Pastoral – weitreichende Entscheidungen: Zunächst bekennt es sich klar zu Bildern im religiösen Kontext. Damit wurde erkannt, dass Menschen auch der Bilder bedürfen, um zentrale Erfahrungen auszudrücken und zu kommunizieren. Man berief sich nicht zuletzt auf Gregor den Großen (590–604), der mit „Repräsentieren“ – „Lehren“ – „Einstimmen“ die Parameter für ein christliches Bildverständnis bestimmte. Bilder sollen das Heilige visuell vergegenwärtigen, die Gläubigen belehren und in die Glaubensgeheimnisse ein-

³ Verwiesen sei auf die Diözese Linz, die mit einer Diözesanen Bauordnung (Linz 2003, www.dioezese-linz.at/pastoralamt/liturgie/kirchenraum.asp – 18.08.2010), dem Kunstreferat (www.dioezese-linz.at/kunst – 18.08.2010) und Projekten wie dem kunstbaukasten (www.ktu-linz.ac.at/cms/index.php?option=com_content&task=view&id=209&Itemid=607 – 18.08.2010) kontinuierliche Vermittlungsarbeit leistet.

⁴ Für eine knappe kunstwissenschaftliche und theologische Erörterung des Bildverbots vgl. *Monika Leisch-Kiesl*, Ikonoklasmus und Ikonoklasmen, in: *Michael Hofer / Monika Leisch-Kiesl* (Hg.), *Evidenz und Täuschung. Stellenwert, Wirkung und Kritik von Bildern* (Linzer Beiträge zur Kunstwissenschaft und Philosophie 1), Bielefeld 2008, 109–129 – mit weiterführender Literatur.

stimmen.⁵ Was heißt das konkret? Bilder sollen für das, was Menschen zutiefst berührt, eine Sprache finden – „Repräsentieren“. Sie sollen menschliches Suchen und Fragen kommunizieren – „Lehren“. Und sie sollen Menschen in ihren vielfältigen Wahrnehmungssensoren berühren – „Einstimmen“. Insofern das Konzil derart grundlegende Aussagen traf – und nicht etwa Inhalte definierte, die es mittels Bild zu illustrieren gelte –, können diese eine Zeiten überdauernde Gültigkeit beanspruchen. Wohl ist es richtig, dass das Diktum Gregors vielfach verengend im Sinne des „Biblia pauperum“-Gedankens ausgelegt wurde. Jedoch wurde (abgesehen davon, dass die Gattung der „Biblia pauperum“ in dieser Auslegungstradition missverstanden wurde⁶) dabei Gregors komplexe Bildtheorie auf ein „Lehren“ im Sinne von Illustrieren biblischer Geschichten reduziert.

Das Konzil geht in seiner Reflexion über die Bilder noch weiter. Wie verträgt sich eine derartige Befürwortung der Bilder mit dem im Alten Testament formulierten Bilderverbot (Ex 20,4 u. ö.) – einer Tradition, der sich die junge Kirche nach wie vor verbunden weiß. Kein Bild vermag es nämlich, die göttliche, weil absolute Wirklichkeit zu fassen. Das Konzil antwortet mit der Menschwerdung Gottes in Christus, mit der Inkarnation. Weitergedacht für die Frage nach der Rolle und der Bedeutung von Kunst möchte ich diese Aussage so zu verstehen suchen, dass christlich interpretiert auch die letzten Dinge menschlich –

in-karniert – ausgehandelt werden müssen und nur so abgehandelt werden können. Dies bedeutet eine Aufwertung und Relativierung von Kunst zugleich.

Letzteres wird in einer weiteren Konzilsaussage nochmals betont: Im Anschluss an Johannes Damascenus dürfe Bildern nur eine „Ehrenbezeugung“, keine „wahre Anbetung“ entgegengebracht werden. In einen heutigen Bildgebrauch übersetzt könnte das heißen: Bilder dürfen, nicht zuletzt hinsichtlich zentraler Lebensfragen, für bedeutsam erachtet, nicht jedoch absolut gesetzt werden. Das in diesem Zusammenhang zudem angeführte – platonische – Argument des Basileios, demnach die Ehre, die man dem Bilde entgegenbringe, auf das Urbild zurückführe, klingt für heutige Ohren fremd und entspricht keineswegs gegenwärtigem Wirklichkeitsverständnis, bringt aber von der Sache her nochmals dasselbe zum Ausdruck: Bilder sind Bilder und keine absoluten Wahrheiten. Sie vermögen allerdings – postmodern gesprochen – im Spiel der Wahrheiten eine nicht zu gering einzuschätzende Rolle einzunehmen.

Ich habe im Zusammenhang von christlicher Bilderlehre bewusst fast ausschließlich von „Bildern“ und nicht von „Kunst“ gesprochen, da das Mittelalter und damit auch das II. Konzil von Nicaea noch keinen Begriff von „Kunst“ im neuzeitlichen Sinne kennt. Den Begriff „Kunst“ verwende ich erst dort, wo ich versucht habe, die Bilderlehre des Konzils für ein

⁵ Vgl. Gregor d. Große, *Epistulae* IX, 52 (PL LXXVII, 990–991); IX, 105 (1027–1028); XI, 13 (1128–30); EFME, 1054–1056. Für das II. Konzil von Nicaea: DS 600–601.

⁶ „Biblia pauperum“ bzw. „Armenbibel“ bezeichnet eine im 14./15. Jahrhundert verbreitete spezifische Form der Bibelillustration, in der Text und Bild mit vielfachen typologischen Anspielungen auf hochkomplexe Weise verbunden werden. Als Leser/innen erfordert eine *Biblia Pauperum* ein visuell und theologisch gebildetes Publikum – und keineswegs – wie immer wieder behauptet – die „Armen im Geiste“, d. h. Leseunkundige.

heutiges Kunstverständnis fruchtbar zu machen. Letzteres nochmals weitergedacht und das Bisherige zusammenfassend, lassen sich Rolle und Bedeutung von Kunst – auch in einem religiösen Kontext – wie folgt begreifen: *Kunst ist eine Form, Welt wahrzunehmen, zu reflektieren und zu gestalten.*

Aufgabe derer, die Kunst betrachten und begreifen wollen, ist es, die unterschiedlichen Sprachen der Kunst zu lernen – anders gesprochen: das Sehen von Kunst einzuüben.

Und die Schönheit?

2 Schönheit

Bislang bin ich in den Überlegungen zur Rolle und Bedeutung von Kunst ohne den Schönheitsbegriff ausgekommen. Das mag auf den ersten Blick überraschen, ist so erstaunlich aber auch wieder nicht. Sowohl in der Antike als auch im Mittelalter, vielfach ebenso in der Renaissance und erst recht in der Moderne, gehen der Kunst- und der Schönheitsdiskurs getrennte Wege. Der Begriff der „Schönen Künste“ begegnet überhaupt erst in der Neuzeit: Im *Cabinet des Beaux-Arts* von 1690 werden acht „schöne Künste“ den herkömmlichen „freien Künsten“ gegenübergestellt.

Wie kann sich der Begriff des Schönen dennoch bis heute behaupten? Wann spricht man davon, jemand oder etwas sei „schön“? Wann ist eine Frau, ein Mann, ein Körper „schön“ zu nennen? Wann bezeichnet man eine Landschaft, ein Tier, eine Blume als „schön“? Wann spricht man von „schönem“ Design oder von „schöner“ Kleidung?

Mitunter wird versucht, derartige Zuschreibungen mit Klischeevorstellungen und Werbestrategien abzutun. Das ist sicher zum Teil zutreffend, so einfach ist die Sache mit der Schönheit nicht.

Etwas als schön wahrzunehmen, beschreibt eine einzigartige Erfahrung, die durch nichts anderes ersetzt werden kann. Etwas als richtig oder wahr zu erkennen ist anders, als etwas als schön zu empfinden. Möglicherweise – um an die scholastische Transzendentalienlehre anzuknüpfen – ist das Schöne dem Guten näher als dem Wahren. „Ja, es ist gut“ charakterisiert ein Einverständnis; „das ist schön“ bringt dergleichen eine Übereinstimmung zum Ausdruck. Und doch ist die Stoßrichtung eine andere. Etwas als gut zu bezeichnen, impliziert eine im weitesten Sinn moralische Wertung; und man kann Gründe angeben, warum man etwas als „gut“ beurteilt. Aber „schön“? Eine Charakterisierung als „schön“ bedeutet ein ästhetisches Urteil – und ein solches ist äußerst schwer zu fassen.

„Was aber die Schönheit sei, das weiß ich nit“, schreibt Albrecht Dürer in den Entwürfen zum *Lehrbuch über die Malerei*.⁷ Ein erstaunliches Eingeständnis, nachdem bereits so Vieles über die Schönheit geschrieben und der Begriff gerade in der Renaissance wieder heftig diskutiert wurde.

Seit den Pythagoräern wurde immer wieder versucht, Schönheit zu bestimmen. All jene Modelle benennen Zutreffendes, treffen die Sache letztlich aber nicht. Ein erster und wohl auch der einflussreichste Begriff sucht Schönheit als das rechte Zusammenspiel einzelner Teile, als Proportion und Harmonie zu fassen. So ist etwa bei Stobaios zu lesen: „Ordnung und Proportion sind schön und nutzbringend, Un-

⁷ Albrecht Dürer, Entwürfe zum „Lehrbuch der Malerei“, zit. n. Ernst Ullmann (Hg.), Albrecht Dürer. Schriften und Briefe, Leipzig 1993, 110.

ordnung aber und das Fehlen der Proportion sind hässlich und unnütz.“⁸ Letztlich gründet diese Vorstellung im Glauben an die Ordnung des Kosmos. Wie der Kosmos nach Maß und Zahl geordnet ist und alles in einer großen Sphärenharmonie zusammenstimmt und zusammenklingt, so bedarf auch alles Irdische eines Zusammenklangs. Die Stärke des pythagoräischen Modells liegt darin, dass es das Viele und Unterschiedliche zulässt und doch in einem umfassenderen Zusammenspiel aufgehoben weiß. Schönheit wäre demnach ein Zusammenfügen oder – poetischer gesagt – ein Zum-Klingen-Bringen von Verschiedenem.

Aus der Perspektive des wahrnehmenden Subjekts gesprochen: Man spürt und erkennt einen Zusammenklang – und eine derartige Erfahrung (davon haben die Pythagoräer noch nicht gesprochen) beglückt. Es beglückt, ohne genauer bestimmen zu können warum. Ich meine, genau das macht die Schönheit aus. Und das ist es, was ein ästhetisches Urteil von einem moralischen Urteil unterscheidet.

Ein anderes, ebenfalls antikes und nach wie vor wirksames Modell versteht Schönheit als eine Form der Idealisierung: Als der Maler Zeuxis von den Bewohnern Krotons aufgefordert wird, ein Bild für den Tempel der Juno zu schaffen, lässt er sich – so berichtet Cicero – die schönsten Mädchen der Stadt vorführen und wählt nicht etwa eine, sondern fünf zum Vorbild, um von jeder jene Körperpartien auszuwählen, die bei dieser tadellos gebildet sind. Daraus schafft er ein vollkommenes

Bild, eine Göttin.⁹ Abgesehen davon, dass der Text nicht klärt, wer darüber befindet, welche „die schönsten Mädchen“ sind, verbindet auch das idealisierende Modell Schönheit mit der Vorstellung von etwas Überragendem.

Wieder aus der Perspektive des wahrnehmenden Subjekts gesprochen: Etwas derartig Schönes zu sehen, durchbricht die gängigen Vorstellungen. Für einen Moment, einen Augenblick lässt man die alltäglichen Gesetzmäßigkeiten und Ordnungen hinter sich.

Die Schwäche dieses Modells im Vergleich zum pythagoräischen sehe ich darin, dass es die Idee *einer* idealen Schönheit insinuiert. Es stellt ein fertiges Modell vor Augen – und letztlich macht moderne Werbegrafik genau dasselbe: Jene Idealkörper, die uns tagtäglich von den Plakatewänden entgegenstrahlen, sind aus vielen Teilen auf eine Idealfigur hin zusammengetrimmt. Häufig wirken solche Körper auch erschreckend tot und die Erfahrung des Glückens stellt sich gerade nicht ein.

Ein weiteres Modell verbindet Schönheit mit dem Zweckmäßigen. Das Gute und das Schöne sei letztlich dasselbe, so liest man bei Xenophon. Alles sei in selber Hinsicht gut und schön, nämlich im Hinblick auf den Zweck, wozu es brauchbar ist. „[...] denn alles ist gut und auch schön im Hinblick darauf, wofür es sich gut eignet, jedoch schlecht und auch hässlich im Hinblick darauf, wofür es sich schlecht eignet.“¹⁰

Das funktionale Modell, das vor allem im Zusammenhang der Architekturtheorie

⁸ Stobaios IV 1, 40, zit.n. Hermann Diels, Die Fragmente der Vorsokratiker, Griechisch und deutsch. Bd. 1, Berlin ⁶1974, Frg. D 4.

⁹ Vgl. Cicero, De inventione II, I, zit. n. Theodor Nüßlein (Hg.), M. Tullius Cicero. De Inventione. Lateinisch/Deutsch, Zürich 1998, 164–167.

¹⁰ Vgl. Xenophon, Memorabilia, III, 8, 4–7, zit. n. Peter Jarisch (Hg.), Xenophon. Erinnerungen an Sokrates, Griechisch/Deutsch, München ²1977, 200–203.

fruchtbar gemacht wurde, hat seine Stärke darin, ein bloß oberflächliches Schmücken zu verbieten und den Aspekt des Schönen in ein funktionales Gesamtgefüge einzubinden. Wir würden sagen, etwas sei „stimmig“. Auf die Frage nach dem Besonderen, dem *Proprium* des Schönen jedoch gibt es keine Antwort. Würde es schlicht mit dem Guten zusammenfallen, bräuchte man es nicht eigens zu erwähnen; es wird indes klar als eigene Qualität benannt.

Auch den Gedanken der Relativität der Schönheitsvorstellungen kennt die Antike bereits, und zwar sowohl in individueller wie in kultureller Hinsicht. Würden unterschiedliche Menschen aufgefordert, sich aus einer Ansammlung von Dingen das schönste auszusuchen – so rasoniert die Sophistik

des 4./5. Jahrhunderts v. Chr. –, so würde jeder und jede zu einem anderen Stück greifen. Und des weiteren sei etwas zu unterschiedlichen Zeiten schön oder hässlich.¹¹

„Geschmäcker sind eben verschieden“, würden wir heute sagen. Damit ist die subjektive Komponente jedes Schönheitsurteils angesprochen. Dennoch sind Geschmack und ästhetisches Urteil nicht dasselbe, und auf die Frage nach einer möglichen Begründung eines ästhetischen Urteils gibt die Beschreibung von Geschmäckern keine Antwort.

Letztens sei das neuplatonische Schönheitsmodell benannt. Nach Plotins Emanationslehre sei die Fülle von Schöнем (Schönes im Plural) Ausfluss aus dem ‚einen Schönen‘, zu dem es auch wieder zurückkehrt. ‚Das Schöne‘ sei demnach eines, ewig und gleichbleibend. Verschiedenheit und Zusammenklang (die entscheidenden Momente des pythagoräischen Modells) haben hierin keinen Raum. Schönes bestehe nur, gereinigt von allen Erdendingen, durch Teilhabe am ‚Schönen‘.¹²

Ziel von Plotins Modell ist es zweifelsohne nicht, das Phänomen des Schönen zu ergründen, vielmehr, es in einem metaphysischen Gesamtkonzept zu verorten. Das erklärt auch, warum dieses Modell, wie die neuplatonische Philosophie insgesamt, von christlicher Theologie so bereitwillig aufgegriffen wurde. Es prägte die gesamte mittelalterliche Theologie und findet sich in offiziellen kirchlichen Stellungnahmen bis heute. Vor allem – und das erachte ich als verhängnisvoll – prägt dieses Modell in erheblichem Maße kirchliches Kunstverständnis. Verhängnisvoll für die Kunst, und verhängnisvoll für die Schönheit.

Weiterführende Literatur:

Kunstforum International: Bd. 191 und 192 (2008): Schönheit I + II. Die beiden Bände geben einen Einblick in die gegenwärtige kunstwissenschaftliche Diskussion des Schönheitsbegriffs und bringen eine Fülle von Beispielen zeitgenössischer Kunst.

Monika Leisch-Kiesel, Ikonoklasmus und Ikonoklasmen, in: Michael Hofer / Monika Leisch-Kiesel (Hg.), Evidenz und Täuschung. Stellenwert, Wirkung und Kritik von Bildern (Linzer Beiträge zur Kunstwissenschaft und Philosophie 1), Bielefeld 2008, 109–129. Der Aufsatz thematisiert Ikonoklasmen (Bilderstreite und Bilderstürme) einerseits historisch und reflektiert Ikonoklasmus andererseits systematisch hinsichtlich seiner Relevanz für einen Bildbegriff.

¹¹ Vgl. Dilexeis 2,8, zit. n. *Władysław Tatarkiewicz*, Geschichte der Ästhetik. Bd. 1: Antike, Basel/Stuttgart 1979, 133.

¹² Vgl. Plotin, *Enneaden* I, 6, zit. n. *Richard Harder* (Übers.), Plotins Schriften. Bd. I, Hamburg 1956, 2–25.

3 Kunst +/- Schönheit

Das neuplatonische Modell setzt dort, wo es versucht die Kunst im Gesamtmodell zu verorten, hohe Erwartungen in diese. Aufgabe des Künstlers sei es, die Materie zu gestalten und ihr damit Schönheit mitzuteilen.¹³ In christlicher Diktion: Aufgabe der Kunst sei es, die Schönheit der Schöpfung vor Augen und damit letztlich zu Gott zu führen. – An einer solchen Erwartung bricht sich nicht erst die Kunst der Moderne.

Versuchen wir es nochmals mit Dürer: „Was aber die Schönheit sei, das weiß ich nit.“ Damit ist bereits Wesentliches gesagt. Dürer lässt es jedoch nicht dabei bewenden; ganz im Gegenteil, er sucht weiter: „Idoch will ich hie die Schönheit also für mich nehmen: was zu den menschlichen Zeiten van dem meinsten Teil schön geacht würd, des soll wir uns fleißen zu machen.“ Er nimmt noch mehrere Anläufe, um erneut zu einer stark relativierenden Position zu kommen: „Item es ist mächerlei Unterschied und Ursach der Schöne.“¹⁴

Dürer vermag zwar nicht zu sagen, was die Schönheit ist, sucht sie jedoch – unaufhörlich, ein Künstlerleben lang. Und wir können sehen: Dürers Frauen- und Männerakte unterscheiden sich von jenen der Italiener, die einem klassischen Schönheitskanon verpflichtet sind. Wenn Dürer etwa auch ältere Frauen in ihrer natürlichen Körperlichkeit darstellt, so sind sie gemäß einem klassischen Schönheitsbegriff nicht „schön“: der Rücken gekrümmt, die Bauchdecke schlaff, die Haut faltig.



Albrecht Dürer, Vier nackte Frauen, 1497¹⁵
Kupferstich, 19 cm x 13,4 cm
Schweinfurt, Sammlung Otto Schäfer

Doch er zeigt sie uns auf eine ungewohnte Weise als schön.

Schönheit steckt für Dürer *in* der Natur. Aufgabe der Kunst sei es, sie, wie er es an anderer Stelle formuliert, „herauszureißen“. Schönheit gilt es je neu zu suchen und zu entdecken – und oft wird es eine andere sein, als man sie zu kennen meint. „Was aber die Schönheit sei, das weiß ich nit. [...] was zu den menschlichen Zeiten van den meinsten Teil schön geacht würd, des soll wir uns fleißen zu machen.“

¹³ Vgl. Plotin, Enneaden V, 8, 1. 5, zit. n. Richard Harder (Übers.), Plotins Schriften. Bd. III, Hamburg 1964, 34–37.46–49.

¹⁴ Albrecht Dürer, Entwürfe zum „Lehrbuch der Malerei“, zit. n. Ernst Ullmann (Hg.), Albrecht Dürer. Schriften und Briefe, Leipzig 1993, 110–111.

¹⁵ Entnommen aus: Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (Hg.), Albrecht Dürer. 80 Meisterblätter. Holzschnitte, Kupferstiche und Radierungen aus der Sammlung Otto Schäfer, Ausst. Kat., Nürnberg 2000/2001, 43 (Kat. Nr. 12).

„Die Schönheit“ kennen wir nicht, aber Qualitäten des Schönen je neu wahrzunehmen, ist allemal lohnend.

Schönes aufzudecken mag auch *eine* Aufgabe der Kunst sein (nicht die einzige) – bis heute. Wie Schönes dann aber jeweils erscheint, bleibt je neu zu sehen.

Ist es Ihnen nicht auch schon öfter so ergangen, dass Sie vor einem Kunstwerk stehen und sich sagen: Ich weiß nicht, ich kann es nicht benennen, aber es hat was! – Möglicherweise ist dieses „Was“ ein Glimmen des Schönen, welches das ästhetische Urteil zu fassen sucht, ohne es erfassen zu können.

Die Autorin: 1960 in Linz geboren, Studium der Theologie und Kunstgeschichte/ Philosophie in Linz, Salzburg, München und Basel, seit 1996 Professorin für Kunstwissen-

schaft und Ästhetik am Institut für Kunstwissenschaft der Katholisch-Theologischen Privatuniversität Linz, seit 2005 Praeses des Instituts für Kunstwissenschaft und Philosophie ad instar facultatis (IKP) der Katholisch-Theologischen Privatuniversität Linz (KTU Linz). Publikationen: (gem. m. Hanjo Sauer), Religion und Ästhetik bei Ingmar Bergman und Luis Buñuel (Linzer Philosophisch-Theologische Beiträge 12), Frankfurt/M. 2005; (Hg. gem. m. J. Schwanberg), Was spricht das Bild? Gegenwartskunst und Wissenschaft im Dialog (Linzer Beiträge zur Kunstwissenschaft und Philosophie 4), Bielefeld 2011; Mitherausgeberin der Zeitschrift kunst und kirche. Ökumenische Zeitschrift für zeitgenössische Kunst und Architektur sowie Redaktion einzelner Hefte, zuletzt: (gem. m. I. Zürcher) kunst und kirche 73 (1/10) zum Heftthema Projektion.