

# KUNST UND SCHÖNHEIT

-

Eine empfindsame Liaison

-

Bildende Kunst im  
ästhetischen Diskurs

Bachelorarbeit 1  
Lukas Maria Novak  
MultiMediaArt, FH Salzburg

Begutachtet durch:  
Dr. Michael Manfé  
Mag. Tania Hölzl

Puch/Urstein, 15.05.2009

# KUNST UND SCHÖNHEIT

-

Eine empfindsame Liaison

-

Bildende Kunst im  
ästhetischen Diskurs

Bachelorarbeit 1  
Lukas Maria Novak  
MultiMediaArt, FH Salzburg

Begutachtet durch:  
Dr. Michael Manfé  
Mag. Tania Hölzl

Puch/Urstein, 15.05.2009

---

## **Eidesstattliche Erklärung**

Hiermit versichere ich, Lukas Maria Novak, geboren am 24. März 1988 in Salzburg, dass ich die Grundsätze wissenschaftlichen Arbeitens nach bestem Wissen und Gewissen eingehalten habe, und die vorliegende Bachelorarbeit von mir selbstständig verfasst wurde. Zur Erstellung wurden von mir keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet. Ich versichere, dass ich die Bachelorarbeit weder im In- noch Ausland bisher in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe und dass diese Arbeit mit der den BegutachterInnen vorgelegten Arbeit übereinstimmt.

Puch/Urstein, am 15. Mai 2009

---

## Kurzfassung

Verfasser:	Lukas Maria Novak
Institution:	FH Salzburg
Studiengang:	Bachelor MultiMediaArt
Titel:	Kunst und Schönheit - eine empfindsame Liaison
Untertitel:	Bildende Kunst im ästhetischen Diskurs
Begutachterin:	Mag. Tania Hölzl
Schlagwörter:	
1. Schlagwort:	Ästhetik
2. Schlagwort:	Zeitgenössische
3. Schlagwort:	Bildende Kunst

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit Entwicklungen im ästhetischen Diskurs seit dem 18. Jahrhundert. Dabei wird der Fokus auf zeitgenössische bildende Kunst gelegt, und der Versuch angestellt, diese mit den Ausdrucksmitteln der klassischen Ästhetik zu beschreiben. Nach einer persönlichen Einleitung gibt es einige Anmerkungen zur Definition von Ästhetik im Allgemeinen, zum Wahren, Guten und Schönen, zum Verhältnis von Kunst und Alltag, und zur Frage, ob Schönheit wirklich im Auge des Betrachters liegt. Die größte Rolle spielt jedoch das ästhetische Vokabular, welches grundlegend im zweiten Kapitel erläutert und auf seine Gültigkeit überprüft wird: Das Erhabene, das Spannende, das Lächerliche, das Langweilige, um nur einige zu nennen. Im dritten und letzten Kapitel fällt der Blick auf den Ästhetikbegriff im 20. Jahrhundert: Welche Strömungen gibt es in der Kunstwelt, was passiert in der Wissenschaft. Abschließend kommen die KünstlerInnen zu Wort: Was ist ihre Meinung zu Schönheit aus zeitgenössischer Sicht. Anhand von unkommentierten Interviewauszügen entsteht ein kleiner bunter Teppich an Standpunkten, die allesamt an die übrigen Kapitel anknüpfen.

---

## **Abstract**

The bachelor thesis deals on the evolution of aesthetics since the 18th century.

The focus is on contemporary fine arts, while an attempt is made to describe it using vocabulary from a classically aesthetical point of view. After a personal introduction, the thesis leads from definitions of aesthetics to the true, the good and the beautiful, to the relation between everyday life and arts and to the question, if beauty is in the eye of the beholder. At this, the most important role is played by the aesthetic vocabulary, which is to be explained further in the second chapter. The third chapter enlarges upon the meaning of aesthetics in the 20th century: What happened in the art scene and how did science react. Finally the artists have their say: What do they think about beauty nowadays. Following uncommented interview fragments a carpet is woven of opinions all connecting to precedent chapters.

---

## Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
1. Ein Ausflug	10
1.1. Definitionen und Klärung des Blickwinkels	10
1.2. Kunst versus Alltag: Eine paradigmatische Trennung	11
1.3. Gehaltvoll: Vom Wahren, Guten und Schönen	13
1.4. Kunst und Schönheit: Eine empfindliche Liaison	14
1.5. Die Subjektivität und der Herr vom Geschmacksverein	15
2. Das große Begriffe-Raten	17
2.1. Dicke Termini aus der Nähe	17
2.1.1. Das Erhabene	18
2.1.2 Das Unheimliche	21
2.1.3. Das Interessante	21
2.1.4. Das Spannende	23
2.1.5. Das Komische	25
2.1.6 Das Lächerliche	25
2.1.7. Das Langweilige	27
2.1.8. Anmutig und graziös	28
2.1.9 Das Hässliche und das Attraktive	29
3. Beauty NOW!	32
3.1 Ästhetik im 20. Jahrhundert	32
3.2 Zeitgenössische Standpunkte	35
3.2.1. Peter Handke	35
3.2.2. Bruce Naumann	35
3.2.3 Markus Lüpertz	36
3.2.4 Gerhard Richter	36
3.2.5 Eberhard Wagner	37
3.2.6 Bill Viola	37
Conclusio	38
Anhang	39

---

## Abkürzungsverzeichnis

- Abb. = Abbildung
- Bd. = Band
- bzw. = beziehungsweise
- Dr. = Doktor bzw. Doktorin - akademischer Grad
- f = folgende Seite
- ff = folgende Seiten
- FH = Fachhochschule
- MMA = MultiMediaArt
- Hg. = Herausgeber bzw. Herausgeberin
- usw. = und so weiter
- vgl. = vergleiche
- zit. n. = zitiert nach

Zum Inhalt:

Im ersten Kapitel meiner Arbeit werde ich grundsätzliche Fragen der Ästhetik klären; so scheint es mir zum Beispiel sinnvoll, die Ästhetik als Lehre vom Schönen definiert zu wissen, bevor ich tiefer in die Thematik einsteige. Das Verhältnis von Alltag und Kunst wird eine Rolle spielen, sowie die Topoi des Wahren, Guten und Schönen, und die Bedeutung der Empfindung. Außerdem werde ich mich dem Thema Subjektivität widmen und der Frage nachgehen, ob es objektive Urteile im Bezug auf Kunstrezeption gibt.

Dennoch möchte ich den Fokus dieser Arbeit auf das zweite Kapitel legen, welches den ihren Großteil ausmacht: Eine Sammlung ästhetischen Vokabulars und die Bedeutung einzelner Termini in den vergangenen Jahrhunderten. Das Klären der Begrifflichkeiten an sich scheint mir schon viel für das allgemeine Verständnis ästhetischer Erfahrungen zu tun. Eine Überlegung, dieses Mini-Lexikon auf die ganze Arbeit zu verteilen, um nicht auf dem zweiten Kapitel ein wesentlich größeres Gewicht als dem Rest zu haben, habe ich verworfen, da ich die gewählte Gliederung wichtig für ein rundes Gesamtbild der Arbeit halte.

Im dritten Kapitel möchte ich zuerst auf den Ästhetikbegriff im 20. Jahrhundert eingehen, um dann einige KünstlerInnen zu Wort kommen zu lassen: In unkommentierten Interviewfragmenten will ich ein buntes Bild zeitgenössischer Ästhetik generieren, ohne selbst zu kommentieren; Alles, was die KünstlerInnen zum Thema sagen, knüpft auch indirekt an den Rest der Arbeit an.

---

## 1. Ein Ausflug

Das erste Kapitel wird den Begriff der Schönheit von einigen Seiten beleuchten und dabei mediologisch vorgehen. Wir können wahrscheinlich gerade im ästhetischen Diskurs stets nur versuchen, einen Begriff zu umkreisen, um irgendwann zu erkennen, dass das Erfassen seiner Umgebung der eigentliche Kern ist.

### 1.1. Definitionen und Klärung des Blickwinkels

Ästhetik (grch.), die philos. Lehre vom Schönen, bes. von der Kunst, als der vollendetsten Erscheinung des Schönen.<sup>3</sup> Diese durchaus gängige Definition des Ästhetischen von 1911 stellt das Schöne ins Zentrum eines philosophischen Diskurses, der besonders seit dem 18. Jahrhundert geführt wird.

»Zweck der Ästhetik ist die Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis als solcher, in welcher die Schönheit besteht (Aesthetices finis est perfectio cognitionis sensitivae, qualis. Haec autem est pulcritudo). Der Terminus Ästhetik hat sich bald, besonders durch Schiller, eingebürgert.«<sup>4</sup> Interessant ist, dass Rudolf Eisler (1873-1926) in seinem Wörterbuch der philosophischen Grundbegriffe von 1904 das deutsche Ästhetik mit dem englischen »criticism« übersetzt. Das sagt uns, dass der Tenor der Ästhetik zur Zeit Eislers sehr von den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts, u.a. Kants geprägt war, welcher Ästhetik vorwiegend in seiner Kritik an der Urteilskraft behandelt hatte. Heute ist das etymologisch betrachtet aus dem Griechischen stammende »Aistetic« auch im englischen als »Aesthetics« zu finden. Johann Georg Sulzer (1720-1779), hält in seiner Theorie der schönen Künste fest: »Man nennt dasjenige Schön, was sich, ohne Rücksicht auf irgend eine andre Beschaffenheit, unsrer Vorstellungskraft auf eine angenehme Weise darstellt; was gefällt, wenn man gleich nicht weiß, was es ist, noch wozu es dienen soll. Also vergnügt das Schöne nicht deswegen, weil der Verstand es vollkommen, oder das sittliche Gefühl es gut findet, sondern weil es der Einbildungskraft schmeichelt, weil es sich in einer gefälligen, angenehmen Gestalt zeigt. Der innere Sinn, wodurch wir diese Annehmlichkeit genießen, ist der Geschmack«<sup>5</sup>. Wenn wir also an einem Werk genau benennen können,

---

3 F.A. Brockhaus 1911, S. 112.

4 Eisler 1904, S. 85

5 Sulzer 1989, S.461

---

was wir daran schön finden, fehlt vielleicht das bisschen Fantasie, mit dem wir es zu Ende denken. So werden wir etwa beim Interessanten oder dem Spannenden feststellen, dass Kunstrezeption einen selbstreflexiven Charakter hat. Das macht es umso schwieriger, das Forschungsfeld der Ästhetik vom Standpunkt einer einzigen wissenschaftlichen Disziplin zu betrachten: »Es ist nicht klar, wer und was für die Schönheit zuständig ist: die Biologie, die Psychologie, die philosophische Ästhetik oder die Kunst selbst?«<sup>6</sup> So ist die klassische Ästhetik Inhalt der Philosophie, aber mit dem Fokus auf den Menschen etwa auch Thema der Wahrnehmungspsychologie.

## 1.2. Kunst versus Alltag: Eine paradigmatische Trennung

Ästhetik ist vorwiegend Angelegenheit der Kunst, jedoch sind wir heute mit einer Vielzahl an ästhetischen Empfindungen konfrontiert. Zwar waren wir das in der Natur schon immer, jedoch hat die Entwicklung moderner Medien neue ästhetische Blickwinkel hervorgebracht. Gleichzeitig müssen wir ständig werten, und ohne grobes geschmackliches Raster kann zielführendes Selektieren zu einem mühseligen Unterfangen werden. »Die Stellung der Kunst in der menschlichen Welt ist eine Stellung inmitten einer Pluralität ästhetische Gelegenheiten, die selbst keiner künstlerischen Choreographie unterliegen.«<sup>7</sup>

In den 1970er Jahren verfasste Joseph Beuys ein Konzept, welches er »Soziale Plastik«, oder »Soziale Skulptur« nannte: Jeder Mensch sei demnach ein Künstler. Beuys meinte damit jedoch nicht, dass in jedem Menschen ein potentielles Talent stecke, sondern er sah die Gesellschaft als Kunstwerk, welches durch permanentes Agieren und Schaffen unzählige/r AutorInnen hervorgebracht wird. Als Lektor an der Kunstakademie setzte er seine radikale Theorie in die Praxis um und ließ in einem Jahrgang 400 StudentInnen zum Kunststudium zu, was zu unzähligen Konflikten mit dem Wissenschaftsministerium und letztlich zu seiner Entlassung führte. Aktionen wie Beuys' Hinwegesetzen über Zulassungsbeschränkungen sind natürlich Ausnahmen, und in der Regel glauben wir, zwischen Kunst und Alltag unterscheiden zu können. Trotzdem gibt es »Inmitten der Welt von Reizen, die unsere Sinne überfluten [...] Erscheinungen, die wir in einem ganz ausgezeichneten Sinn wahrnehmen [...] Es sind Erscheinungen, die uns zum Verweilen bringen, weil sie uns irritieren.«<sup>8</sup>

---

6 Seidl 2008, S. 41

7 Seel 2000, S. 11

8 Liessmann 2004, S. 14

Wenn es also klare Grenzen gibt, die das Funktionale, das Praktische, das Kommerzielle und Luxusgüter von Kunstwerken abtrennen, wie kommt es dann, dass unsere Reaktionen darauf so ähnlich sind? »Was wir schön finden, ist individuell sehr verschieden. Aber wie wir darauf reagieren, ähnelt sich stark. Das heißt, die Inhalte unseres ästhetischen Geschmacksurteils sind unterschiedlich, aber die Form immer gleich.«<sup>9</sup>

Spätestens seit es Pop-Art gibt, haben wir gelernt, dass der Waren- und Medienkosmos der Industriegesellschaft eigene sinnlich-schöne Qualitäten besitzen. So sind es schließlich entweder unser ästhetisches Auge, welches wir im Alltag schulen, oder unser Geschmack, den wir mit Bildern belasten, die uns auch im Kunstkontext zu einer Meinung verhelfen: Nicht zuletzt durch das Internet und die darin gebotene Fülle an Informationen gehen wir vermeintlich innovativen Konzepten einerseits nicht so leicht auf den Leim, andererseits ist die Inspiration für den/die Schaffenden selbst schier unendlich.



Abb. 2 Joseph Beuys, Fettstuhl, 1964

---

### 1.3. Gehaltvoll: Vom Wahren, Guten und Schönen

Plato (427-347 v.Chr) begründete im Philebos und im Phaidron die idealistische Trias des Wahren, Schönen, Guten. Diese dreifaltige Einheit wurde jedoch in späteren Kunsttheorien und durch die künstlerische Praxis zergliedert. Als Resultat kann die ästhetizistische Isolation der Schönheit betrachtet werden, sie konnte als gleiches Pathos gegen das Ethos des Wahren und den Logos des Inhalts ausgespielt werden. Johann Georg Sulzer (1720-1779) konnte und wollte die idealistische Trias noch nicht trennen, und doch bemerkt er einen entscheidenden Aspekt: Dass zum eigentlich Schönen auch etwas nicht ganz so schönes hinzukommen muss, um Gehalt zu erzeugen: »Der Geschmack des Künstlers muss nicht bloß auf das eigentliche Schöne, sondern auf jede Art des uneigentlich Schönen gerichtet seyn, das im Grund aus Wahrheit, Richtigkeit, Schicklichkeit, Wolanständigkeit und edlem Wesen entsteht.«<sup>10</sup>

Es muß also etwas dazukommen, was nicht in der Form alleine zum Ausdruck kommt, etwas, was das Gemüt und die Einbildungskraft weiter anstachelt, berührt, ein wenig auch das Reflexionsvermögen affiziert. Es geht um Authentizität. Schönheit scheint in solcher und ähnlicher Relationalität zum Guten und Authentischen ihre Erfüllung zu finden und nicht bereits in definierbaren formalen Gestaltvorstellungen aufzugehen. Das Verhältnis von Form und Inhalt bestimmt den Gehalt. Auf diese Konstellation kommt es an - nicht alleine auf in sich formal schöne Darbietungen und erst recht nicht auf die vorkünstlerische Attraktivität des Sujets. In seinem kunstkritischen Essay zu Goethes Wahlverwandtschaften (1929) schrieb Walter Benjamin (1792-1940):

»Nicht Schein, nicht Hülle für ein anderes ist die Schönheit. [...] der Schöne Schein ist die Hülle vor dem notwendig Verhülltesten. Denn weder die Hülle noch der verhüllte Gegenstand ist das Schöne, sondern dies ist der Gegenstand in seiner Hülle.«<sup>11</sup>

Die Kirche, als über Jahrhunderte wichtige Auftragnehmerin und Förderin der Künste, propagierte immer das Schöne, machte aber über den Anspruch auf Moral keine Vorschriften, wie es zu realisieren sei, und bewährte sich als Trägerin eines konzeptuellen ästhetischen Systems, das über Fragen des Einzelgeschmacks erhaben war und letztlich alle bedeutenden Stile mitgetragen hat. Angesichts des modernen Kunstgeschehens, das längst nicht mehr an einen traditionellen Werkbegriff gebunden ist und Konzeptkunst ebenso zulässt wie Prozesskunst, Dienstleistungen oder Sozialarbeit, müsste es einen Schönheitsbegriff geben, der gegebenenfalls auch ein immaterielles Konzept als potentiell schöne würdigen

---

10 Sulzer 1989, S. 463

11 Benjamin zit. nach Seidl/Raap 2008, S. 56

---

kann.<sup>12</sup>

#### 1.4. Kunst und Schönheit: Eine empfindsame Liaison

Wann immer wir in den Diskurs der Ästhetik einsteigen, führt kein Weg an der Begrifflichkeit der Empfindung vorbei. So ist es die Empfindung, die in der Definition von »ästhetischen Erfahrungen« für viele Theoretiker seit Mitte des 18. Jahrhunderts eine enorme Rolle spielt. Einigkeit über die Bedeutung der Empfindung herrscht jedoch nicht. Der Begriff der Empfindung ist zentral für die Geschichte der Erkenntnistheorie und wird seit René Descartes und David Humes diskutiert.<sup>13</sup>

Johann Georg Sulzer schreibt in seiner Theorie der schönen Künste: »So wie Philosophie, oder Wissenschaft überhaupt, die Erkenntnis zum Endzweck hat, so zielen die schönen Künste auf Empfindungen ab«<sup>14</sup>. Immanuel Kant hingegen (1724-1804) brach zur gleichen Zeit mit Sulzers unaufgeklärter Vorstellung der Empfindung: »Die allgemeine Mittelbarkeit einer Lust führt es schon in ihrem Begriffe mit sich, dass diese nicht eine Lust des Genusses, aus bloßer Empfindung, sondern der Reflexion sein müsse; und so ist ästhetische Kunst, als schöne Kunst, eine solche, die die reflektierende Urteilskraft und nicht die Sinnenempfindung zum Richtmaße hat.«<sup>15</sup> Schließlich ist es bei Kant auch die Empfindung, welche die schöne von der bloß angenehmen Kunst unterscheidet: Während angenehme Kunst die Empfindungen anspricht, zielt schöne Kunst immer auf die Erkenntnis ab.<sup>16</sup>

In der Moderne haben die Empfindungen eine Renaissance erfahren; in Form der »gemischten Empfindungen« und »enttäuschten Erwartungen«. Man könnte die These formulieren, dass es bei ästhetischen Empfindungen gerade nicht um möglichst klare Eindrücke und eindeutige Gefühle geht, sondern ganz im Gegenteil um unterschiedliche, auch einander widersprechende Empfindungen. Diese dienen einer besonderen Erfahrungsqualität, welche eine Lust, in der schon die Unlust enthalten ist, zu Tage fördert.<sup>17</sup> Im Katalog der Ausstellung »Empfindung. Oder in der Nähe der Fehler liegen die Wirkungen«, welche noch bis 24. Mai 2009 im Augarten Contemporary Wien zu sehen ist, schreibt die Belve-

---

12 Vgl. dazu Seidl/Raap 2008, S. 56 f.

13 Vgl. Borries zit. n. Liessmann 2004, S. 21

14 Sulzer 1989, S. 312

15 Kant 1977, S. 37 f.

16 Vgl. dazu Kant 1977, S. 240 f.

17 Vgl. dazu Liessmann 2004, S. 33 f.

dere-Direktorin Agnes Husslein-Arco zur Ausstellung:

»In Zeiten, in denen allerorts die Krise als Damoklesschwert über uns hängt, gewisse Regelwerke und für immer während gehaltene Ordnungssysteme außer Kraft treten, gewinnt der Bereich der Kunst als untersuchendes, prüfendes und forschendes, aber auch gestaltendes Medium an Bedeutung.«<sup>18</sup>

### 1.5. Die Subjektivität und der Herr vom Geschmacksverein

Wer behauptet, über Geschmack ließe sich nicht streiten, hat nicht nur einen Hang zu abgegriffenen Floskeln, sondern disqualifiziert sich damit auch für jede weitere Diskussion. Selbst innerhalb des Geschmacksdiskurses gibt es feine Unterschiede, die über Streit oder Nicht-Streit entscheiden können:

Kant unterschied das Schöne vom Angenehmen. Wer bloß seinen Zuspruch zu einem Werk tut, läuft wahrscheinlich nicht Gefahr, mit anderen in Konflikt zu geraten. Wer jedoch das Schöne in einem Werk zu finden glaubt, legt gleichzeitig eine Maxime fest:

»Reiz und Annehmlichkeit mag für ihn vieles haben, darum bekümmert sich niemand; wenn er aber etwas für schön ausgibt, so mutet er anderen eben dasselbe Wohlgefallen zu: er urteilt nicht bloß für sich, sondern für jedermann, und spricht alsdann von der Schönheit, als wäre sie eine Eigenschaft der Dinge.«<sup>19</sup>

Es stellt sich also die Frage, ob wir etwas auf grund unserer subjektiven Wahrnehmungs- und Urteilsweise als schön wahrnehmen, oder aufgrund von Eigenschaften, die dem Gegenstand von sich aus gegeben sind: Gibt es Eigenschaften, die einen Gegenstand objektiv schön machen? David Hume (1711-1776) hat ein Jahrzent vor Kant festgestellt, dass »Schönheit und Häßlichkeit noch weniger als Süße und Bitterkeit Eigenschaften der Gegenstände sind, sondern ausschließlich dem- inneren oder äußeren- Gefühl angehören.« Man muss jedoch »zugeben, dass die Gegenstände bestimmte Eigenschaften haben, die ihrer Natur nach geeignet sind, jene besonderen Empfindungen zu erzeugen.«<sup>20</sup>

Kant wiederum hat anhand dieser Problematik den ästhetischen Gemeinsinn definiert, welchen man sich als »eine bloße idealistische Norm«<sup>21</sup> vorstellen kann. Es ist keineswegs faktisch gegeben, dass diese Norm gilt. Aber nur, wenn man voraussetzt, dass sie gilt, kann man subjektive Geschmacksurteile miteinander vergleichen.<sup>22</sup>

Ob objektiv oder nicht, von unseren Mitmenschen wollen wir jedenfalls, dass sie unsere

18 Husslein 2009

19 Kant 1977, S. 125

20 Hume, David, zit. nach Schweppenhäuser 2007, S. 17

21 Kant 1977, S. 22

22 Vgl. dazu Schweppenhäuser 2007, S. 11

Wahrnehmung teilen, oder zumindest nachvollziehen können:

»Wir versuchen, Gründe vorzubringen, warum wir mit unserem Urteil richtig liegen. Besonders dann, wenn uns der Gesprächspartner wichtig ist. Auch wenn am Ende keine Einigkeit erzielt worden ist, sind wir zufriedener, wenn wir uns verständlich machen können und vielleicht sogar die Gründe nachvollziehen können, die der andere für seine Beurteilung vorgebracht hat«<sup>23</sup>

Wir wollen jedoch nicht die Zustimmung von allen, sondern nur von einigen. So hängen unsere ästhetischen Präferenzen immer von unserer Sozialisation und dem jeweiligen Umfeld ab. Unsere ästhetischen Regeln gelten daher meist nur für unseren jeweiligen »Geschmacksverein«.<sup>24</sup>

---

23 Schweppenhäuser 2007, S. 17

24 Liessmann 2004, S. 63

---

## 2. Das große Begriffe-Raten

Ausgehend von der Annahme, dass ein Kunstwerk eine Anziehung auf uns hat, und wir uns positiv dazu äußern wollen, sind wir als RezipientInnen stets dazu verleitet, Urteile zu fällen, die zwar als eindeutig affirmativ oder negativ wahrgenommen, jedoch nicht ästhetisch eingestuft werden können. »Das ist toll«, »ein klasse Künstler«, »coole Arbeiten«, »fantastisches Bild«, oder »faszinierende Komposition« sagen im Grunde nicht viel über unseren assoziativen Zugang aus, und lassen keine Besprechung von Kunst zu. Interessanterweise verspüren wir bei negativ konnotierten Aussagen mehr das Gefühl, uns erklären, eine Differenzierung bieten, oder uns sogar rechtfertigen zu müssen: Aussagen wie »das langweilt mich«, »das ist vollkommen uninteressant«, oder »furchtbar hässlich« haben im ästhetischen Diskurs nämlich Gültigkeit, insofern, als dass es für jeden dieser Termini ein breites Feld an Definitionen gibt. So geht dem ästhetischen Diskurs ein enormer Wirrwarr an Begriffen voraus. Ich möchte in diesem zweiten Kapitel deshalb versuchen, einige von ihnen als grundlegendes Vokabular der Ästhetik auszumachen und diese ausführlich zu erläutern. Das Klären der Begrifflichkeiten an sich scheint mir [im Sinne Konfuzius'] schon viel für das allgemeine Verständnis ästhetischer Empfindungen zu tun.

### 2.1. Dicke Termini aus der Nähe

Im ästhetischen Diskurs und praktisch betrachtet im Rahmen der Artikulation im Feld der Kunstrezeption haben sich vor allem aus den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts einige Begriffe herausgebildet, die trotz ihrer geringen Anzahl ein recht breites Spektrum an Artikulationsmöglichkeiten abdecken, facettenreich und aussagekräftig sind. Nicht immer ist dabei klar, ob ein solcher Begriff dem/der RezipientIn gilt, oder dem Objekt.

»Welches Wort würde zur grundsätzlichen künstlerischen Qualifikation und Würdigung der Werke nicht nur Raffaels, sondern auch Caravaggios, nicht nur Kandinskys, sondern auch Picassos besser passen als schön?«<sup>25</sup>

### 2.1.1. Das Erhabene

Neben dem Schönen ist das Erhabene mit Sicherheit in der Upperclass der ästhetischen Termini zu finden. Der Erste, der vom Erhabenen spricht, ist der nicht identifizierte antike Autor Pseudo-Longinus. Erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts jedoch wird dieser Begriff mit besonderer Intensität wieder aufgenommen.<sup>26</sup>

Als großer Theoretiker des Erhabenen kann Edmund Burke (1729-1797) genannt werden. In seinem Standardwerk *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* unterscheidet Burke das auf formalen Harmonien beruhende Schöne vom Erhabenen. Bei Burke heißt das Erhabene *sublime* und er definiert es über den »delightful horror«, den es erzeugt.<sup>27</sup> Gemeint ist nicht weniger als ein angenehmes Grauen, welches im klassischen Kontext in etwa bei der Rezeption eines Caspar David Friedrichs entsteht: »Ohne allen Zweifel sind die Martern, die man uns antun kann, in ihren Wirkungen auf den Körper und auf das Gemüt weit größer als alle Vergnügungen, die die raffinierteste Wollust erfinden oder die lebhafteste Einbildungskraft und der gesündeste und sensibelste Körper genießen kann.«<sup>28</sup> Bei Burke ist also die Angst vor Peinigung weitaus größer als das Streben nach Vergnügen, was einen Effekt auf unsere ästhetische Wahrnehmung hat: Die Betrachtung eines weiten dunklen Ozeans und sich auftürmender Gewitterwolken in einem Gemälde empfinden wir in gewissem Maße als bedrohlich, jedoch wägen wir uns in Sicherheit, und können daher dieses Unbehagen genießen. »Die klassische Erhabensästhetik lebte vor allem vom Kontrast zwischen den niederdrückenden Empfindungen, die Erhabenheit in den Betrachtern auslöst, und der Lust, die jene unlustigen Empfindungen bewirken können, wenn sie denn in der Sicherheit der ästhetischen Distanz stattfinden.«<sup>29</sup> »Das mag auch erklären, warum wir Tragödien und Katastrophenfilme lieben und im Ernstfall einer Komödie vorziehen. Die Vorstellung einer Bedrohung löst stärkere Empfindungen aus als die Vorstellung eines Glücks«<sup>30</sup>.

Wenn Immanuel Kant schreibt, dass »Erhaben ist, was gegen Widerstand der Sinne unmittelbar gefällt«<sup>31</sup>, so hat er im Grunde einen ähnlichen Gedanken wie Burke, welcher 20 Jahre vor ihm auf die Welt kam. Während Burke jedoch viele Quellen des Erha-

26 Vgl. dazu Eco 2007, S. 278

27 Vgl. dazu Seidl/Raap 2008, S. 54

28 Burke 1980, S. 73

29 Schweppenhäuser 2007, S. 84

30 Liessmann 2004, S. 73

31 Kant 1777, S. 193

---

benen beschreibt, nennt Kant ausschließlich die Natur erhaben und kategorisiert: Er unterscheidet das mathematisch-Erhabene, welches sich durch sein Ausmaß, seine Dimension auszeichnet, als Beispiel kann die Vorstellung des Unendlichkeit genannt werden, vom dynamisch-Erhabenen, welches in Form Naturerscheinung vorkommt: die Vorstellung eines Gewitters in etwa ist furchterregend und deshalb erhaben.<sup>32</sup>

Kant impliziert in seinen Überlegungen über das Erhabene stets eine »Überwältigung des Verstandes«<sup>33</sup>, und schafft damit Nährboden für viele Schriftsteller nach ihm, unter ihnen auch Friedrich Schiller: »Der erhabene Gegenstand ist von doppelter Art. [...] Aber ob wir gleich in dem einen wie in dem anderen Fall durch seine Veranlassung das peinliche Gefühl unserer Grenzen erhalten, so fliehen wir ihn doch nicht, sondern werden vielmehr mit unwiderstehlicher Gewalt von ihm angezogen«<sup>34</sup>. Auch Schiller spricht hier die Gänsehaut-erzeugende Anziehung an, welcher wir nicht entkommen.

Im Kontext zeitgenössischer Kunst ist mit diesen Ausführungen nur bedingt etwas anzufangen. Man kann zwar den Inhalt klassisch erhabener Bilder, frühromantischer Meeresdarstellungen etwa, mit den Seascapes Gerhard Richters oder der Ocean Serie von Hiroshi Sugimoto vergleichen, zweifelsohne werden dieses Thema und schlichtweg die streng horizontale Ausrichtung der Komposition ihre Faszination nie einbüßen, jedoch hat sich der »metaphysisch-transzendente« Charakter transformiert, wenn er auch in einer zeitgenössischen Form des Erhabenen erhalten bleibt. Jean-François Lyotard, der als großer Theoretiker der Postmoderne Berühmtheit erlangte, hat den Begriff des Erhabenen auf eine endgültig metaphysische Ebene gestellt: Er beschreibt das Erhabene als die Darstellung von etwas, das nicht darstellbar ist: »Als Maler würde die [erhabene Malerei] zwar etwas darstellen, aber nur in negativer Weise, sie würde also alles Figurative und Abbildliche vermeiden, sie wäre weiß [...], sie würde nur sichtbar machen, indem sie zu sehen verbietet, sie würde nur Lust bereiten, indem sie schmerzt.«<sup>35</sup>. Insofern ist Lyotard nicht ganz so weit von seinen Kollegen im achtzehnten Jahrhundert entfernt, denn die Lustbereitung durch Schmerzerfahrung ist auch hier ein wesentliches Merkmal: »Es ist eine allgemeine Erscheinung in unsrer Natur, dass uns das Traurige, das Schreckliche, das Schauderhafte selbst mit unwiderstehlichem Zauber an sich lockt, dass wir uns von Auftritten des Jammers, des Entsetzens mit gleichen Kräften weggestoßen wie angezogen fühlen.«<sup>36</sup>

---

32 Vgl. dazu Kant 1977, S. 169.

33 Vgl. dazu Hoffmann 2006, S. 87

34 Schiller 1975, S. 797

35 Lyotard zit. n. Engelmann 2004, S. 44

36 Schiller zit. n. Eco 2007, S. 289

---

Im 21. Jahrhundert erscheint der Begriff Erhaben antiquiert. Er hat auch in der Alltagssprache der Museumsbesucher oder in der Fachsprache der Kunstverantwortlichen kaum Chancen, sich nachhaltig durchzusetzen.<sup>37</sup>

In der Unterhaltungsindustrie jedoch finden sich nicht nur im Grusel- und Horrorgenre Merkmale des Erhabenen: Eine Vielzahl moderner Medienformate baut auch auf einer anderen Form von angenehmen Grauen auf, in Form von Fremdscham etwa: wir als Zuschauer fänden es wahrscheinlich furchtbar, bei einem Starmania Casting vor einer Jury zu singen, jedoch aus der sicheren Entfernung des Fernsehzuschauers erfreuen wir uns der Darstellung.



Abb. 3 Caspar David Friedrich, Der Mönch am Meer, 1809



Abb. 4 Gerhard Richter, Sehstück, 1969



Abb. 5 Hiroshi Sugimoto, Tyrrhenian Sea, 1990

---

37 Vgl. dazu Seidl/Raap 2008, S. 54

---

### 2.1.2 Das Unheimliche

Als Unterform des Erhabenen kann das Unheimliche betrachtet werden. Sigmund Freud (1856-1939) nennt es »jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht«<sup>38</sup> Diesen Wiederholungscharakter des Unheimlichen sieht auch Friedrich Nietzsche (1844-1900). Nietzsche hatte die Vorstellung, das Leben könne eine immerkehrende Wiederholung sein. Das erregte sein Grauen, und nur wer es vermag, dieser Vorstellung standzuhalten, könne das Leben aushalten.<sup>39</sup> Letztlich stellt Friedrich Schiller (1759-1805) fest, dass die Steigerung des Unheimlichen mitunter die größten Reize auf uns Menschen ausübt: »Alles drängt sich um den Erzähler einer Mordgeschichte; das abenteuerlichste Gespenstermärchen verschlingen wir mit Begierde, und mit desto größerer, je mehr uns dabei die Haare zu Berge steigen«<sup>40</sup>.

### 2.1.3. Das Interessante (oder eben nicht)

Desinteresse ist wohl das vernichtendste aller Urteile in der Kunstrezeption. Es entsagt einem Werk das bisschen Reiz, das es interessant machte. Ein Werk nicht interessant zu finden ist schwächer, als zum Beispiel das Werk als langweilig abzutun. Man kann dem Langweiligen zumindest Redundanz oder Durchschaubarkeit vorwerfen, wohingegen sich das Nicht-Interessante jeglicher Argumentation entzieht. Als RezipientIn fühlt man sich lieber provoziert als überhaupt nicht affektiert. Noch stärker als Desinteresse ist die Apathie, welche aber nicht nur situationsbedingt, sondern als Charaktereigenschaft eines Menschen angesehen werden kann.

Mit dem Interessanten verhält es sich ähnlich: Man kann es nicht genau eingrenzen. Es lässt sich jedoch feststellen, dass Interesse zumindest erhöhte Aufmerksamkeit bekundet. Das spricht ihm aber noch keine eindeutig positive Konnotation zu: Abhängig vom Rahmen einer Veranstaltung oder der Kunstgattung an sich kann es jedoch auch schon ein ästhetisches Urteil sein. Wer zum Beispiel nach einem Kinobesuch mit FreundInnen nach einem Urteil gefragt wird, und den Film rückwirkend als interessant einstuft, läuft Gefahr, die Meinung zu erwecken, man wolle bloß höflich sein und vielleicht aus Respekt vor den anderen Meinungen nicht mit einem vernichtenden Urteil hervortreten.

---

38 Freud 1978 S. 244

39 Vgl. dazu Schweppenhäuser 2007, S. 100

40 Schiller zit. n. Eco 2007, S. 289

---

Interesse wiederum hat man etwa in einer anfänglichen Phase einer Liebesbeziehung, oder wenn man von einer Ausstellung gehört hat, die einen grundsätzlich interessieren könnte. Dieses Interesse bekunden heißt darüber hinaus, in Dialog zu treten, zumindest ein wenig aktiv auf jemanden oder etwas zuzugehen, und offen für eine eingehendere Beschäftigung zu sein.<sup>41</sup>

Im Kunstkontext erhält diese Mehrdeutigkeit eine folgenreichere Bedeutung. Im Gegensatz zum Erhabenen kann man das Interessante klar vom Schönen unterscheiden. Wer Bilder von Daniel Richter oder Neo Rauch interessant findet, wird nicht nach einer Zeit bemerken, dass er diese Bilder eigentlich schön findet. Die ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts gehen auf diese Mehrdeutigkeit ein, jedoch wird das Interessante mehr als Übergangsphänomen betrachtet, vielleicht in der Hoffnung, dass zu einem späteren Zeitpunkt der Geschichte Klarheit geschaffen würde und der Rezipient eindeutige Urteile fällen könne. Friedrich Schlegel (1772-1829) gibt dem Interessanten in seinem Studium der griechischen Poesie eine Relevanz, aber keinen Wert:

»Im ganzen Gebiet der ästhetischen Wissenschaften ist die Deduktion des Interessanten vielleicht die schwerste und verwickeltste Aufgabe. [...] Zwar hat das Interessante notwendig auch intellektuellen oder moralischen Gehalt: ob aber auch Wert, daran zweifle ich. Das Gute, das Wahre soll getan, erkannt, nicht dargestellt und empfunden werden. Für eine Menschenkenntnis, die aus dem Shakespeare, für eine Tugend, die aus der Heloise geschöpft sein soll, gebe ich nicht viel; so viel Rühmens auch diejenigen davon machen, welche gern recht viel Empfehlungsgründe für die Poesie anhäufen. Immer hat das Interessante in der Poesie nur eine provisorische Gültigkeit, wie diese despotische Regierung.«<sup>42</sup>

Eine Qualität, die das Interessante dem Schönen dennoch voraus hat, ist sein sicheres Abweichen vom Durchschnitt. Ein Bild muss außergewöhnlich sein auf eine Art, um interessant zu sein. »US-Wissenschaftler definierten einen Schönheitsquotienten und einen Schönheitsindex. [...] Als ästhetisch gilt demnach ein harmonisches Dreieck von Mund und Augen.«<sup>43</sup> Ein interessantes Mädchen entspricht vielleicht nicht diesen Maßstäben, jedoch verleiht ihr genau die Besonderheit, die sie von anderen Mädchen unterscheidet - mag es eine krumme Nase sein oder auffällig viele Sommersprossen-, einen unbestreitbaren äußerlichen Reiz. In diesem Zusammenhang stellt Søren Kierkegaard (1813-1855) in seinem Tagebuch des Verführers fest: »Ein junges Mädchen wird darum nicht interessant sein, denn das Interessante enthält stets eine Reflexion auf sich selbst, wie denn z.B. in der

---

41 Vgl. dazu Liessmann 2004, S. 102

42 Schlegel 1958, S. 66

43 Seidl/Raap 2008, S. 91

---

Kunst das Interessante stets auch den Künstler wiedergibt. Ein junges Mädchen, welches damit gefallen will, dass sie interessant ist, will zuallererst sich selbst gefallen. Dies ist von der Seite der Aesthetik her einzuwenden gegen die Allerweltskoketterie. Ein ander Ding ist es mit aller jener uneigentlichern Koketterie, welche die eigentliche Bewegung der Natur ist, z. B. mit der weiblichen Schamhaftigkeit, die stets die schönste Koketterie ist. Es mag solch einem interessanten Mädchen freilich damit gelingen, dass sie gefällt; jedoch so wie sie selbst ihre Weiblichkeit aufgegeben hat, ebenso sind im Allgemeinen die Männer, denen sie gefällt, gleichermaßen unmännlich. Interessant wird ein solches Mädchen eigentlich erst durch das Verhältnis zu Männern.<sup>44</sup> Was Kierkegaard hier nur am Rande abhandelt, spielt für die Kunst der Moderne und Postmoderne eine Entscheidende Rolle: KünstlerInnen bringen sich vermehrt selbst ein oder machen genau dieses Selbst zum Thema ihrer Kunst. Dass das Interessante in der Moderne nicht, wie von den Frühromantikern prognostiziert, verschwand, sondern erst recht ins Zentrum neuer Kunstformen rückt, ist bei der durch den gesellschaftlichen Wandel ermöglichten Vielzahl an Anwärtern des KünstlerInnenstandes kein Wunder; jede/r, der/die Aufmerksamkeit bekommen will, muss sich auffallend von anderen unterscheiden.

»Die Ästhetik der Moderne musste so zu einer Ästhetik der Abweichung, des permanenten Traditionsbruchs und der radikalen Individualisierung werden, und indem sie dies wurde, wurde sie interessant. Und die Aufgabe des/der KünstlerIn heute ist es, im unüberschaubaren Meer seiner Konkurrenten jenes Maß an Besonderheit zum Ausdruck zu bringen, das den vorbeieilenden Ausstellungsbesucher kurz innehalten und »Das ist ja interessant« murmeln lässt.«<sup>45</sup>

#### **2.1.4. Das Spannende**

Zur Lower Class des ästhetischen Vokabulars zählt das Spannende. Trotzdem liegt allem Interessanten und Erhabenen etwas Spannendes zugrunde: schlichtweg die Spannung zwischen Kunstwerk und Rezipienten. Diese Spannung kann vielfältiger Natur sein. Im Wörterbuch der Gebrüder Grimm herrscht Spannung, wenn »anstrengend auf etwas geachtet«<sup>46</sup> wird.

Auch wenn das Spannende wohl aufgrund seiner mangelnden Autonomie und Aussagekraft im Kunstkontext als Maßstab versagt, spielt es doch in unserem Alltag eine große Rolle:

---

44 Kierkegaard 2005, S. 365 f.

45 Liessmann 2004, S. 111

46 Grimm 1999, Sp. 1909

---

»Die Arbeit soll spannend sein, die Beziehung soll spannend sein, das Heranwachsen der Kinder beobachtet man natürlich mit Spannung, und nach all dem hat man sich einen Urlaub verdient, der nur dann entspannend sein wird, wenn es dabei möglichst spannend zugeht.«<sup>47</sup>

Spannung hängt letztlich von der subjektiven Wahrnehmung des/der jeweiligen Rezipienten ab. So ist es kein Wunder, dass sich die Psychologie eingehend mit dem Thema Spannungen und Spannungsabbau beschäftigt. Aus psychologischer Sicht ist die Spannung oder auch Anspannung genannt »eine gesteigerte Erwartung, in der gleichsam alle Kräfte bereitgestellt werden, um im gegebenen Augenblick einer Gefahr begegnen oder eine Leistung vollbringen zu können. Diese Einstellung ist mit einer gewissen Unempfindlichkeit für alle jene Reize verbunden, die nicht zur besonderen Erwartung gehören. Umso schärfer wird wahrgenommen, was die Situation kennzeichnet, auf die man sich vorbereitet. In der Spannung erlebt man also einen Teilbereich viel intensiver, wird auch der zugehörigen eigenen Möglichkeiten stärker gewahr und ist zugleich vielen störenden Faktoren gegenüber abgeblendet.«<sup>48</sup>

Die gesteigerte Erwartung will also erfüllt werden, und bis zur Erfüllung dieser Erwartung, herrscht Spannung. Diese kann von einer gewissen, kaum merkbaren Unsicherheit, die bei der Betrachtung eines Gegenstandes der bildenden Kunst, entsteht, bis zum atemlosen Nervenkitzel reichen. In diesem Kontext kann auch die Unterhaltungsindustrie nicht unerwähnt bleiben, denn ähnlich wie das angenehme Grauen des Erhabenen ist es letztlich Spannung, die einen Spielfilm, ob Thriller, Komödie, Animationsfilm oder DokuFilm, reizvoll macht.

»Deshalb wird Spannung auch künstlich gesucht, etwa mit den Mitteln der Kunst und des Unterhaltungswesens. Da sie aber eine Art Unlust enthält, führt sie auch zu einem Verlangen nach Frieden und Befriedigung. Die Anspannung kann nicht sehr lange aufrechterhalten werden. Die begleitende Verlust geht in Enttäuschung über, wenn nicht die Gefahr so überwunden oder Leistung so erbracht worden ist, wie es die Erwartung anzukündigen schien. Dann bleibt eine Rest-Erwartung zurück, die eigentlich unberechtigt ist. Sie macht eine Entspannung unmöglich. Ständige Frustrationen dieser Art erschweren es aber auch, vor neuen Aufgaben alle Kräfte darauf zu konzentrieren.«<sup>49</sup>

---

47 Liessmann 2004, S. 132

48 Papadakis 2008

49 Papadakis 2008

---

### 2.1.5. Das Komische

Erst seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert wird das Komische als Ausdruck für ein allgemeines, lebensweltliches Phänomen benutzt. Davor war es Mittel zur Beschreibung des Lächerlichen in der Komödie. Dennoch ist nicht alles Lächerlich, was Komisch ist. Ein Komiker, der sich über sich selbst lustig macht, im Bewusstsein und der Absicht dessen, dass er Gelächter hervorruft, ist nicht lächerlich. Oft jedoch verhilft genau dieses Sich-selbst-nicht-allzu-ernst-nehmen dabei, eine andere Person lächerlich zu machen. So zum Beispiel in einer Szene aus Woody Allens *Annie Hall* (1977), in der Alvy Singer, der von Allen gespielte Protagonist, mit seiner Freundin (Diane Keaton) an der Kinokasse in einer Schlange steht. Hinter dem Pärchen doziert ein selbstgefälliger Herr seiner deutlich jüngeren Begleiterin mit enormem Imponiergehabe über den kanadischen Literaturwissenschaftler Marshall McLuhan (1911-1980), das Mädchen an seiner Seite himmelt ihn für sein Gerede an. Nach einer Zeit dreht sich Alvy angewidert zu dem Mann um, und sagt ihm, was er da erzähle, sei gewaltiger Blödsinn. Der Mann antwortet mit einem selbstsicheren Lächeln, dass er zufällig Professor für Medienwissenschaft sei, und schon wisse, wovon er rede, woraufhin Alvy verkündet, dass er zufällig Marshall McLuhan persönlich dabei habe. Marshall McLuhan, der sich selbst spielt, wird von Alvy hinter der Schlange der Wartenden hervorgezogen und lässt den nun im Boden versinkenden Medienprofessor wissen, dass es alles großer Blödsinn sei, was er da über seiner Medientheorie erzählt habe. Alvy wiederum dreht sich zur Kamera und spricht das Kinopublikum direkt an: »Wenn es doch nur einmal im richtigen Leben auch so wäre!«<sup>50</sup> Diese Szene ist unbestreitbar komisch, doch geht das Lachen auf Kosten des Professors, der lächerlich gemacht wird. Zugegeben, das Auftauchen McLuhans mag äußerst skurril erscheinen, doch ist es oft genau diese Art, sich selbst auf die Schaufel zu nehmen, die zum Beispiel das Komische in Allens Filmen ausmacht.

### 2.1.6 Das Lächerliche

Im alltäglichen Sprachgebrauch ist etwas lächerlich, wenn es versucht, etwas zu sein, dass es nicht ist, und dabei kläglich scheitert. Wir lachen gerne über Komödien und Dinge, die uns aufheitern, doch wenn uns etwas lächerlich erscheint, können wir bloß versuchen, es beschämt auszuklammern, oder es auslachen. Das Auslachen, sich über etwas lustig

---

50 Vgl. dazu Schweppenhäuser 2008, S. 117

machen, hat stets eine aggressive Note, wir fühlen uns entweder in unserer Erwartung enttäuscht oder in unserem Stolz verletzt. Nirgendwo liegen Lachen und Weinen so nahe beieinander wie beim Lächerlichen: Der Clown als Beispiel des Sich-Lächerlich-Machenden berührt uns nicht eindeutig, so sind es wie so oft im ästhetischen Diskurs die gemischten Empfindungen<sup>51</sup>, die in Erscheinung treten. Jean Paul (1763-1825) schreibt in seiner Vorschule der Ästhetik, dass das »Lächerliche von jeher nicht in die Definition der Philosophen gehen [wollte], bloß weil die Empfindung desselben so viele Gestalten annimmt, als es Ungestalten gibt«<sup>52</sup>. Paul spricht damit genau diese vielfältigen Erscheinungsformen des Lächerlichen an, jedoch bringt er noch einen weiteren Aspekt ein: »Dem unendlich Großen, das die Bewunderung erweckt, muss ein ebenso Kleines entgegenstehen, das die entgegengesetzte Empfindung erregt.«<sup>53</sup> Es geht Paul jedoch nicht, wie man vielleicht vermuten würde, um die schlichte Dimension von Dingen, welche diese bewundernswert oder lächerlich machen, sondern um das große Potential, das in jedem noch so kleinen Gegenstand steckt, welches es auszuschöpfen gilt. Lächerlich ist jedoch die Handlung, der man ihre Bemühung ansieht: Der durchschaute Versuch, zur Höchstform aufzulaufen, der Irrtum, der stolz als Wahrheit verkündet wird:

»Ein Irrtum an und für sich ist nicht lächerlich, so wenig als eine Unwissenheit; [...] Sondern der Irrtum muss sich durch ein Bestreben, durch eine Handlung offenbaren können; so wird uns derselbe Götzendienst, bei welchem wir als bloßer Vorstellung ernsthaft bleiben, lächerlich werden, wenn wir ihn üben sehen.«<sup>54</sup>

Hier spricht Paul einen wesentlichen Zug des Lächerlichen an: Das Einstudieren. Wenn wir uns vorstellen, wie Barack Obama seine umjubelte in Chicago vor Hunderttausenden Anhängern gehaltene Rede zuvor minutiös vor dem Spiegel einstudiert, womöglich in Boxershorts und Unterhemd, während ihm die First Lady die Krawatte bindet, dabei die berechneten Pausen für Applaus nach einem Satz oder Lachen nach einem Scherz von Seiten des Publikums einhält, ist das ein ganz klein wenig lächerlich.<sup>55</sup>

Zugegeben, das Beispiel mag vielleicht ein wenig aus der Luft gegriffen sein, aber es verdeutlicht, dass sogar Barack Obama, der getrost als einer der größten Rhetoriker unserer Zeit angesehen werden darf<sup>56</sup>, Gefahr läuft, lächerlich zu sein. Es zeigt uns schlichtweg, dass in vielen unserer Handlungen das Risiko steckt, lächerlich zu werden. Im Gegensatz zum Clown, dem Inbegriff des Lächerlichen, der nur als Figur lächerlich ist - keiner würde

51 Vgl. dazu Lessing 1986, S.148 f.

52 Paul 1990, S.102

53 Paul 1990, S. 105

54 Paul 1990, S. 109 f

55 Vgl. dazu Obama 2008

56 Vgl. dazu Graw 2008

---

den Schauspieler dahinter lächerlich nennen - außer wiederum, dessen Clowndarstellung versagt, kann an uns nur lächerlich sein, was wir ernst meinen, wenn es den Eindruck erweckt, wir würden dahinter stehen: »Alles Psychische, das sich nackt hervorwagt, es mag so echt gefühlt, gewollt, gedacht sein, wie es will, es mag die Inbrunst, die ganze Not unmittelbaren Getriebenseins hinter ihm stehen, trägt, indem es sich hervorwagt und erscheint, das Risiko des Lächerlichen.«<sup>57</sup> So fällt es uns leichter, in bestimmte Rollen zu schlüpfen; angepasst zu sein, und im Alltag so wenig wie möglich mit unserer Persönlichkeit aufzufallen. Jedoch wirken besonders exzentrische Persönlichkeiten wohl am lächerlichsten, wenn sie versuchen, sich anzupassen, und ihren Charakter zurückzuhalten - ganz zu schweigen von denen, die nur vorgeben, ihrer herausragender Persönlichkeit äußerlich Ausdruck verleihen zu müssen, um zu verdecken, wie unaufregend sie in Wahrheit sind. Dieses enttäuschend Unaufregende führt uns zum Langweiligen.

### 2.1.7. Das Langweilige

Langeweile ist heutzutage nicht mehr die Problemstellung von Philosophen wie Nietzsche, Kierkegaard, Kant, Schopenhauer oder Heidegger, sondern einer ganzen Unterhaltungs- und Konsumindustrie. Der Terminus der Langeweile hat durch die Evolution der elektronischen Medien und der damit einhergehenden Akzeleration nicht nur der Jugend, sondern unserer gesamten Zeitwahrnehmung seinen Bedeutungshorizont beträchtlich erweitert. Wer sich aus dem Standpunkt heutiger Fernsehgewohnheiten und der damit verbundenen Schnittfrequenz Filmklassiker wie Stanley Kubricks 2001-Odysee im Weltraum (1968), oder Michelangelo Antonionis Die Rote Wüste (1964) ansieht, wird von der Langsamkeit der Bilder völlig überfordert sein. Das Aufkommen des Musikfernsehens in den 1980er Jahren, maßgeblich geprägt durch MTV, hat genauso zu dieser Beschleunigung beigetragen, wie die Möglichkeit des Konsumenten, anhand moderner Bedienelemente und des Internets<sup>58</sup>, interaktiv in Inhalte einzugreifen, diese gegebenenfalls vorwärts zu spielen, oder einfach zu skippen. Diese Werkzeuge haben uns wählerisch gemacht und gleichzeitig ungeduldig. Wir erleben Langeweile heutzutage fast nur mehr als kleine Störungen zwischen unseren unzähligen Tagesaktivitäten, und wer auf Dauer gelangweilt ist, wird wahrscheinlich depressiv.

Der große Pessimist Arthur Schopenhauer (1788-1860), der den blinden, vernunftlosen

---

57 Plessner 2002, S. 70

58 Youtube im besonderen

---

Weltwillen als die absolute Urkraft und somit das Wesen der Welt bezeichnet<sup>59</sup>, stellt die Langeweile ins Zentrum seiner ausweglosen Dynamik des Lebens und gibt ihr die Rolle eines von zwei Extremen, welche unser Leben dominieren: Laut Schopenhauer hat der Mensch das Bedürfnis, seinen a priori vorhandenen Mangel zu beseitigen und den immanenten Schmerz zu lindern. Befriedigt er jedoch dieses Bedürfnis, »befällt ihn furchbare Leere und Langeweile: d.h. sein Wesen und sein Dasein selbst wird ihm zur unerträglichen Last. Sein Leben schwingt also, gleich einem Pendel, hin und her, zwischen dem Schmerz und der Langeweile, welche Beide in der Tat dessen letzte Bestandteile sind.«<sup>60</sup>

Im Kunstkontext finden wir alles langweilig, was vorhersehbar ist. So wie die Kunst der Moderne bewusst Erwartungshaltungen enttäuscht, sind wir gelangweilt, wenn unsere Erwartungen an innovative Kunstwerke vollständig erfüllt werden. Im Bezug auf bestehende, bekannte Kunst, in etwa die Alten Meister, ist es wohl die Redundanz, welche uns langweilt.

### 2.1.8. Anmutig und graziös

Als hinreißend, attraktiv oder anziehend könnte man das bezeichnen, was die klassische Ästhetik als anmutig und graziös beschreibt. Diese Termini sind schwächer als das Schöne und haben nicht den Anspruch auf zeitlich unbeschränkte Gültigkeit. Auch beschreiben sie eher Darstellungen als Werke, eher Personen als Gegenstände - und dennoch dürfen sie im ästhetischen Vokabular nicht fehlen. Friedrich Schiller (1759-1805) nennt Anmut »eine bewegliche Schönheit; eine Schönheit nämlich, die an ihrem Subjekte zufällig entstehen und ebenso aufhören kann. Dadurch unterscheidet sie sich von der fixen Schönheit, die mit dem Subjekte selbst notwendig gegeben ist.«<sup>61</sup> Diese bewegliche zufällige Schönheit ist laut Schiller nur Menschen möglich, der Mensch kann jedoch selbst ein Gefühl einer solchen Anmut für Naturphänomene entwickeln. So ist Anmut immer auch ein Ausdruck moralischer Empfindungen:

»Willkürlichen Bewegungen allein kann also Anmut zukommen, aber auch unter diesen nur denjenigen, die ein Ausdruck moralischer Empfindungen sind. Bewegungen, welche keine andere Quelle als die Sinnlichkeit haben, gehören bei aller Willkürlichkeit doch mehr der Natur an, die für sich

---

59 Vgl. dazu Schopenhauer 1998, S. 52.

60 Schopenhauer 1998, S. 390

61 Schiller 1975, S. 434

---

allein sich nie bis zur Anmut erhebet«<sup>62</sup>

### 2.1.9 Das Hässliche und das Attraktive

Ein Terminus darf im Umfeld des Schönen auf keinen Fall fehlen: Das Hässliche. Vier Jahre nach dem Erscheinen seines Bestsellers mit dem Titel *Die Geschichte der Schönheit* trat Umberto Eco im Jahr 2007 erneut als Herausgeber auf und veröffentlichte *Die Geschichte der Hässlichkeit*.

»In jedem Zeitalter haben Philosophen und Künstler Begriffe der Schönheit geliefert. Damit kann man die Entwicklung ästhetischer Ideale in den verschiedenen Jahrhunderten beobachten. Es gibt aber nur wenig Begriffe für die Hässlichkeit, die oft nur als Antithese der Schönheit betrachtet wird.«<sup>63</sup>

Dennoch besitzt jede Kultur neben der eigenen Vorstellung des Schönen eine Vorstellung des Hässlichen. Die griechische Mythologie zum Beispiel war reich an Gestalten wie Zyklopen, Chimären und Minotauren, die als monströs und dem Schönheitskanon fremd betrachtet wurden.<sup>64</sup> Im 13. Jahrhundert bemerkt der Hl. Bonaventura zur Schönheit des Teufels, dass sich »dort eine zweifache Form der Schönheit finden [lasse], obwohl bei dem, um dessen Abbild es sich handelt, nur eine zu finden ist. Denn zum einen gilt ein Bild als schön, wenn es denjenigen, auf den es sich bezieht, gut darstellt. Und die andere Art der Schönheit zeigt sich darin, dass es ihm gelingt, auf diese Art schön zu sein, selbst wenn das Vorbild nicht schön ist; so bezeichnet man etwa ein Bild des Teufels als schön, wenn es die Hässlichkeit des Teufels in gelungener Weise darstellt und somit eigentlich hässlich ist.«<sup>65</sup> So können wir zum Beispiel feststellen, dass der rechte Flügel Hieronymus Boschs (um 1450-1516) Triptychons »Garten der Lust«, auf dem Höllenqualen und monströse Tiermutanten, welche Menschen fressen und sogleich in ein noch dunkleres Loch ausscheiden, dargestellt sind, allein durch sein Format, die Art der Komposition, das Hell-Dunkel-Verhältnis und die technische Perfektion eine unglaubliche Schönheit ausstrahlt. Kant schreibt in seiner Kritik an der Urteilskraft:

»Die schöne Kunst zeigt darin eben ihre Vorzüglichkeit, dass sie Dinge, die in der Natur hässlich oder missfällig sein würden, schön beschreibt. Die Furien, Krankheiten, Verwüstungen des Krieges, u.d.gl. können, als Schädlichkeiten, sehr schön beschrieben, ja sogar im Gemälde vorgestellt

---

<sup>62</sup> Schiller 1975, S. 436

<sup>63</sup> Eco 2007

<sup>64</sup> Vlg. dazu Eco 2007, S. 131

<sup>65</sup> Hl. Bonaventura zit. nach Eco 2007, S. 133

---

werden; nur eine Art Hässlichkeit kann nicht der Natur gemäß vorgestellt werden, ohne alles ästhetische Wohlgefallen, mithin die Kunstschönheit, zu Grunde zu richten: nämlich diejenige, welche Ekel erweckt.«<sup>66</sup>

Wenn wir das Schreckliche und das Eklige als Steigerungen des Hässlichen bezeichnen, so lässt sich feststellen, dass das Schreckliche im Diskurs des Erhabenen durchaus Bedeutung findet, wohingegen das Eklige erst im 20. Jahrhundert ins Zentrum des ästhetischen Diskurses geriet. So scheint es in der Moderne nicht einmal seltsam, dass gerade das Hässliche mit dem Attraktiven in Verbindung gebracht wird: Schönheit ist sehr komplex; das Schöne zieht uns immer an, wohingegen das Hässliche in der Kunst besonders attraktiv für uns ist. Es geht hier nicht nur um eine sinnlich-sexuelle Attraktivität, sondern um den bestimmten Reiz des Hässlichen, der Anziehung generiert:

»Attraktivität im Sinne von Darwins Sexualauslese [...] und Schönheit der Kunst haben viel miteinander zu tun, aber sie sind nicht identisch. Schon auch deshalb nicht, weil das Gegenteil der Schönheit, das Hässliche, Entstellte, Deformierte, in der zeitgenössischen Kunst, eine viel größere Chance hat, Attraktivität zu erlangen, als in der Lebenswelt.«<sup>67</sup>

---

66 Kant 1997, S.132 ff

67 Seidl 2008, S. 41



Abb. 6 Hieronymus Bosch, Triptychon Garten der Lust: Hölle, um 1500



Abb. 7: Helmeted Bird Monster, 1990



Abb. 8: Ears with Knife, 1990

Der Shop der Website [leninimports.com](http://leninimports.com) hat eine ganze Serie von Bosch-inspirierten Plastikfiguren im Sortiment.

### 3. Beauty NOW!

#### 3.1 Ästhetik im 20. Jahrhundert

Der Kubismus als Kritik der zentralperspektivisch organisierten Malerei, die Art Brut psychisch Kranker und gesellschaftlicher Außenseiter, die Frottage eines Max Ernst, Ready Made und *Objet trouvé*, das »Action Painting« eines Jackson Pollock und der Tachismus, die Körper abdruckenden »Anthropometrien« von Yves Klein, Happening und Fluxus, die »Anti-Formen« eines Robert Morris, die diversen »Piss- und Oxydationsbilder« eines Andy Warhol oder Sigmar Polke, die Schüttbilder eines Hermann Nitsch, die aleatorischen Momente in »Thrown Ropes« von Peter Hutchinson, die Dekonstruktivismen eines Olav Metzger, Brutalismus, Arte Povera, oder die Verwendung von Müll und Exkrementen bei Piero Manzoni oder Wim Delvoye: sie alle lösen sich von klassischen Bild- und Kunstkonzepten. Bedeutungs- und Formhierarchien fallen auseinander, die klassische Werkeinheit wird zerstört.<sup>68</sup>

Die Ästhetik löste sich im 20. Jahrhundert nicht nur merklich von der Kunst, sondern sie geriet auch (wieder) in den Fokus der Wissenschaften: Die Sozialphilosophie zum Beispiel konzentrierte sich zunehmend auf die gesellschaftlichen Funktionen der Ästhetik. Es geht hier kaum noch um die ursprüngliche Frage nach der Schönheit, sondern zunehmend um die soziale Rolle von Kunst und Stil. Insbesondere die Kritische Theorie befasste sich mit dem revolutionären Potential der Kunst. Herbert Marcuse und Theodor W. Adorno widmeten dem Thema zentrale Werke:

»Als Apologet des Hässlichen vertrat Theodor W. Adorno in der 1970 posthum erschienenen Ästhetischen Theorie die Auffassung, dass traditionelle oder klassische Schönheit der Verdrängung und Unterdrückung diene und insofern Gewaltcharakter habe, während erst die Spannungen, Brüche und Kontraste innerhalb des Schönen eine Art von Harmonie bewirken könnten.«<sup>69</sup>

Im späten 20. Jahrhundert rückten die durch die Postmoderne entstandenen Probleme und Phänomene der Kunst in den Mittelpunkt der ästhetischen Philosophie: Die schon von Adorno und Benjamin thematisierte Reproduzierbarkeit der Kunstwerke, das Verwischen der Grenzen zwischen Populär- und Hochkultur sowie die Auflösung traditioneller Stilgrenzen sind für eine generelle Verschiebung des Kunstbegriffes verantwortlich. »Postmoderner Theorie zufolge existiert Lebenswelt als Inszenierung von Wirklichkeit und Selbst, geprägt von Prozessen der Ästhetisierung und Medialisierung der Alltags- und

<sup>68</sup> Vgl. dazu Seidl/Raap 2008, S. 44

<sup>69</sup> Seidl 2008, S. 46

---

Wissenskultur.«<sup>70</sup>

Auch die Sozialwissenschaften haben die Ästhetik als Thema entdeckt. Sie beschreiben die Ästhetisierung der Alltagswelt, vom Design über die Architektur, die politische Kultur bis hin zur Ästhetik der Wissenschaft. Seit dem 20. Jahrhundert gibt es auch verschiedene Versuche, Schönheit und Ästhetik mit naturwissenschaftlichen Methoden zu ergründen, d.h. die Ästhetik zum Gegenstand empirischer Forschung zu machen. Eine nachhaltigere Wirkung hatten Ansätze, die von der Semiotik motiviert waren und die ästhetische Prozesse in erster Linie als Zeichenprozesse betrachteten. Die evolutionäre Ästhetik wiederum versucht, unsere Vorlieben für bestimmte Farben, Formen, Landschaften oder Gesichter evolutionspsychologisch zu erklären. Was gut für unsere Vorfahren war, so die Annahme, hat sich als Vorliebe in unser Erbgut programmiert. Neurowissenschaftliche Untersuchungen versuchen heraus zu finden, was im Gehirn passiert, wenn wir etwas schön finden. Bisherige Studien weisen deutlich darauf hin, dass es kein isoliertes »Schönheitszentrum« im Gehirn gibt, sondern dass verschiedene Hirnareale am Schönheitsempfinden mitwirken. Dazu gehören insbesondere solche Regionen, die zum so genannten »Belohnungssystem« gehören, wie der Nucleus accumbens sowie der orbitofrontale Kortex, der generell bei Entscheidungs- und Urteilsprozessen eine wichtige Rolle spielt. Wissenschaftler verschiedener Fachrichtungen versuchen im Rahmen der Neuroästhetik, solche neurowissenschaftlichen Erkenntnisse mit künstlerischen Erfahrungen zusammenzuführen.<sup>71</sup>

Das bedeutet jedoch nicht, dass Schönheit nicht mehr Thema der Kunst ist. Mit dem neuen Jahrtausend ist ein Trend festzustellen, der zeigt, dass vermehrt »schöne Kunst« produziert und auch gekauft wird. Schließlich ist es auch nicht mehr leicht, zu provozieren, es gibt praktisch keine Skandale mehr. Was soll auch schon nach Aktionen wie Otto Mühls Kunst und Revolution im Hörsaal 1 (1968) aufregendes kommen, wo jegliche Art von Ekel erregt wurde, den es zu erregen gab. Die Definition von Schönheit hat sich aber sehr wohl einem Wandel unterzogen: Wir sind toleranter geworden im Bezug auf grobes Material oder unschöne Inhalte. Es ist nicht komisch, ein Werk Anselm Kiefers schön zu finden, weil man vielleicht von dessen narrativen Charakter oder seiner Massivität fasziniert ist. James Turrell zum Beispiel höhlt Vulkane aus und baut begehbare Steintürme, die von Außen eher unlieblich aussehen und an mittelalterliche Schützentürme erinnern: Trotzdem offenbart sich dem/r BesucherIn beim Betreten eines solchen Turms ein wunderschöner

---

70 Seidl/Raap 2008, S. 42

71 Vgl. dazu Wikipedia 2008

Blick: Durch ein ovales Loch in der Decke kann ein Ausschnitt des Himmels betrachtet werden. Zweifelsohne assoziieren wir in etwa den Blick in den Himmel durch die Kuppel der Kapelle Sant'Ivo alla Sapienza in Rom, welche von Francesco Borromini im 17. Jahrhundert gebaut wurde, oder andere sakrale Bauten. So ist die Schönheit zeitgenössischer bildender Kunst jedenfalls voll von Zitaten aller Epochen; der digitale Look eines Julian Opie wirkt schnell langweilig auf uns, und je mehr Zeit wir vor Bildschirmen verbringen, desto eher sehnen wir uns nach Werken, die uns im Raum begegnen, oder schlichtweg nach Handwerk aussehen.<sup>72</sup>



Abb. 9 Julian Opie, Ruth Smoking, 2006



Abb. 10: Otto Mühl, Kunst und Revolution, 1968



Abb. 11: Francesco Borromini, Sant'Ivo alla Sapienza, 1642–1664

72 Vgl. dazu Hauskeller 2008, S. 32

---

## 3.2 Zeitgenössische Standpunkte

Im zweiten Teil des dritten Kapitels werden wir uns ein Stück von der Wissenschaft und Theorie entfernen, und das Augenmerk auf die eigentlichen AkteurInnen der Kunstästhetik legen: Die KünstlerInnen. Mit Ausschnitten aus verschiedenen Interviews möchte ich versuchen, unterschiedliche Standpunkten zu sammeln, um ein buntes Bild moderner Auffassung von Ästhetik zu generieren, ohne zu kommentieren. Obwohl alles, was folgend gesagt wird, an eine oder mehrere Stellen dieser Arbeit anknüpft, möchte ich auch keine Vergleiche tätigen. Meiner Intention nach dienen diese Zitate der Zerstreuung und Relativierung im ästhetischen Diskurs, denn nicht zuletzt sind es die KünstlerInnen, welche immer noch eine maßgeblich Rolle darin spielen. Es gilt: kein Anspruch auf Vollständigkeit oder Objektivität.

### 3.2.1. Peter Handke

Peter Handke (\*1942) ist einer der erfolgreichsten österreichischer Schriftsteller.

»Das Schöne muß weh tun, verstehen Sie? Wenn das Schöne nicht weh tut, kann man es kaufen. Man soll in dem, was ich schreibe, das Dasein spüren, das Leben und den Tod, die Vergänglichkeit und die Unvergänglichkeit. Je schöner und tiefer und wahrer etwas ist, desto schmerzhafter ist es. Es tut doch weh, zu wissen, daß wir sterben müssen, daß wir eines Tages nicht mehr lesen können oder lieben oder Pilze suchen.«<sup>73</sup>

### 3.2.2. Bruce Naumann

Der amerikanische Konzeptkünstler Bruce Naumann (\*1941) gilt als einer der wichtigsten Künstler der Gegenwart.

»Ich wünsche mir von meiner Kunst etwas Direktes und Befremdliches. Dass sie die Besucher entweder völlig kalt lässt oder aber ganz für sich vereinnahmt. Am liebsten ist es mir, wenn sie uns kalt erwischt, wie ein Schlag ins Genick. Uns einfach umhaut und wir gar nicht erst dazu kommen, uns irgendwelche Geschmacksfragen zu stellen. Mir gefällt das Unvorhersehbare. Es stört mich nicht, wenn meine Kunst hier und da einmal schön oder lustig ist. Ich gehöre aber nicht zu den Künstlern,

---

die Bäume und Tiere und Landschaften im Abendlicht malen. Ich verspüre einfach kein Bedürfnis, das zu tun.«<sup>74</sup>

### 3.2.3 Markus Lüpertz

Der deutsche Künstler Markus Lüpertz (\*1941), welcher wegen seiner egozentrischen Rhetorik und seines extravaganten Lebensstils auch als »Malerfürst« bezeichnet wird<sup>75</sup>, hält sich mit dem Anspruch auf Schönheit in seiner Kunst zurück.

»Ich glaube, dass Schönheit ein Begriff ist, den ich weder in seiner ganzen Komplexität ausschöpfen noch entsprechend beschreiben kann. Ich würde es immer an irgendwelchen Dingen aufhängen, die als schön wahrgenommen werden. Es fällt mir so viel Schönes ein, dass ich es nur aufzählen kann. [...] Es gibt den Begriff 'Schönes Bild' -Jan Vermeer fällt mir dazu ein, weil er eine traumhafte Symbiose schuf, bei der die vom Bild vermittelte Stimmung und eine nur noch mit der Haut einer Frau vergleichbaren Oberfläche zusammenkommen.«<sup>76</sup>

### 3.2.4 Gerhard Richter

Gerhard Richter (1932) ist der erfolgreichste Maler der Gegenwart.

»Es ist schwierig mit der Schönheit, wir sind uns nicht mehr einig, was darunter zu verstehen sein sollte. Sicher liegt es auch daran, dass der Begriff Schönheit so abgedroschen ist oder klingt. So wie »das Gute« und »das Wahre«. Aber das ändert nichts am Wert solcher idealen Eigenschaften und daran, dass die Menschen Schönheit brauchen. Für mich war Schönheit immer ein Kriterium für die Qualität von Kunstwerken, gleich welcher Art und aus welcher Zeit. [...] Ganz simpel ist Schönheit erst mal das Gegenteil von Zerstörung und Auflösung und Beschädigung, und damit ist sie schon mal untrennbar mit Form verbunden, ohne die nichts entstehen kann.«<sup>77</sup>

---

74 Naumann 2004, S. 43 ff

75 Rehnolt 2006

76 Lüpertz 2008, S. 149 f

77 Richter 2005, S. 128 ff

---

### 3.2.5 Eberhard Wagner

Eberhard Wagner (\*1961) ist österreichischer Schauspieler und Schriftsteller. Im Rahmen der Besprechung seines Buches *Helena - das Gute ist, was bleibt* gab er im Jahr 2000 ein Interview.

»Jede Kunstform ist eine Form des Erzählens, weil auch die Wirklichkeit sich erzählend preisgibt. Schon die Worte sind ja beschreibende Festhaltungen von den Dingen inhärenten, diese in die Welt hinaustreibenden Eigenschaften. Darin liegt auch der Anspruch auf Wahrheit und Schönheit von Kunst begründet. Keinesfalls darf dabei Schönheit als ästhetisierende Behübschung verstanden werden, sondern dieser Begriff ist nur vor dem Hintergrund verstehbar, daß nichts, was es gibt, nichts, das Sein hat, »schlecht« sein kann! Häßlichkeit ist stets nur ein Mangel an Vollkommenheit im Selbstvollzug, denn alles was etwas ist will seiner Art gemäß wirklich sein.«<sup>78</sup>

### 3.2.6 Bill Viola

Der New Yorker Künstler Bill Viola (\*1951) kann als führender Vertreter der Videokunst angesehen werden. Seit mehr als 30 Jahren arbeitet er mit Videotapes, Videoinstallationen, Sound-Environments, elektronischen Musikperformances und für Fernsehproduktionen.

»In den Hadithen steht geschrieben, dass Gott Schönheit in alle Dinge eingeschrieben hat. Was für eine kraftvolle Aussage! Bilder von Proben aus dem Weltraum und Aufnahmen des Hubble-Teleskops bestätigen diese Tatsache permanent – dass Schönheit in ihrem tieferen Sinn ein kosmisches Gesetz ist und nicht von der subjektiven Wahrnehmung einzelner Personen oder kultureller Institutionen abhängt. In der kurzen Zeit unseres irdischen Daseins ist es unsere Aufgabe, diese Schönheit zu finden, sie zu beschreiben und sie mit anderen zu teilen. Wir reden hier nicht von hübschen Bildern, sondern von Wissen und Offenbarung, die sich in den tieferen, unsichtbaren Dimensionen der Schönheit vermitteln.«<sup>79</sup>

---

78 Wagner 2000

79 Viola 2009, S. 40 ff

## Conclusio

Ich bin mit der Frage an diese Arbeit gegangen, welche Rolle Schönheit im Sinne der klassischen Ästhetik für zeitgenössische Kunst spielt. Während des Lesens stellte ich fest, dass es nicht diese zugegebenermaßen etwas kurzfristig gestellte Frage war, die es zu beantworten galt. In erster Linie nämlich wurde es mein eigentliches Ziel, zeitgenössische Ästhetik an sich abzustecken und geschichtlich zu betrachten. Dazu gehörte für mich vor allem auch das ästhetische Vokabular, welchem ich den Großteil der Arbeit, nämlich das zweite Kapitel, widmete.

Das erste Kapitel, meine kurze Einführung in einige Punkte zeitgenössischer Fragen der Ästhetik, war rückblickend am schwierigsten zu verfassen. Nicht nur, dass es unzählige grundsätzliche Fragen gab, die darüberhinaus gestellt werden hätten können, sondern auch der Umstand, dass der Hauptteil und somit die meisten Wörter für das zweite Kapitel bestimmt waren, machten Einschränkungen unumgänglich. Das dritte Kapitel geht ausführlich auf die Denotation und Konnotation ästhetischer Termini ein. Dabei können wir feststellen, dass sich die Bedeutung der meisten Begriffe seit den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts nur geringfügig geändert haben, wohingegen andere völlig aus der Mode geraten sind. Im vierten Kapitel, welches fast ausschließlich aus Zitaten besteht, wird beschrieben, dass sich das Feld der Ästhetik ein wenig von der Kunst entfernt hat, und es kommen die KünstlerInnen zu Wort: Was ist ihre Meinung zu Schönheit aus zeitgenössischer Sicht. Anhand von unkommentierten Interviewauszügen ist eine kleine Sammlung an Standpunkten entstanden, die inhaltlich an die übrigen Kapitel anknüpfen.

Für das Forschungsgebiet ist diese Arbeit aufgrund ihrer expliziten Oberflächlichkeit nur bedingt relevant. Als Einführung in einige Aspekte der Ästhetik kann sie jedoch dienen. Eine Vertiefung an manchen Stellen wäre jedenfalls wünschenswert, sowie das Verfolgen zeitgenössischer Kunst im ästhetischen Diskurs in den nächsten Jahren.

Abschließend kann ich sagen, dass Schönheit heute schwierig einzugrenzen ist, wenn man von einem gänzlich erweiterten Schönheitsbegriff ausgeht: Es stellt sich nicht mehr die Frage nach spezifischer Schönheit in zeitgenössischer Kunst. Letztlich kann meine Forschungsfrage auch deshalb nicht gänzlich geklärt werden, weshalb ich im letzten Kapitel fast ausschließlich persönliche Meinungen zum Thema zitiere, und somit das Urteilen denen überlasse, die einen ästhetischen Diskurs erst ermöglichen: Den KünstlerInnen.

---

## Anhang

### Literaturverzeichnis

Brockhaus (1911): Brockhaus' Kleines Konversations-Lexikon. Leipzig: Brockhaus

Burke, Edmund (1980): Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen. Hamburg: Meiner

Eco, Umberto (2007): Die Geschichte der Schönheit. München: dtv

Eco, Umberto: Geschichte der Hässlichkeit. Interview, in: Die Presse, Nr.40/2007, S. 37-39

Engelmann, Peter (2004): Postmoderne und Dekonstruktion: Texte französischer Philosophen der Gegenwart. Stuttgart: Reclam

Gethmann-Siefert, Annemarie (1995): Einführung in die Ästhetik. München: Fink

Grimm, Jacob und Wilhelm (1909): Deutsches Wörterbuch. München: dtv 1999, Spalte 1909

Hauskeller, Michael (2008): Was ist Kunst?: Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto. München: C.H.Beck

Hoffmann, Torsten (2006): Konfigurationen des Erhabenen: Zur Produktivität Einer Ästhetischen Kategorie in der Literatur Des Ausgehenden 20. Jahrhunderts. Berlin: Gruyter

Kant, Immanuel (1977): Einleitung in die Kritik der Urteilskraft. In: Weischedel, Wilhelm (HG): Werkausgabe. Suhrkamp

Kierkegaard, Sören (2005): Entweder - Oder. München: dtv

Lessing, Gotthold Ephraim (1986): Laokoon. Ditzingen: Reclam

Liessmann, Konrad Paul (2006): Sören Kierkegaard zur Einführung. Hamburg: Junius

Liessmann, Konrad Paul (2004): Reiz und Rührung. Über ästhetische Empfindungen.  
Wien: WUV/UTB

Liessman, Konrad Paul (1999): Philosophie der modernen Kunst. Eine Einführung.  
Wien: UTB

Lüpertz, Markus: Die Ästhetische Existenz. Interview, in: Kunstforum International, Raap, Jürgen und Seidl, Martin (Hg) (2008), Frankfurt, S. 149-WOHINGEHETS

Müller, André (2007): Über die Fragen hinaus, Gespräche mit Schriftstellern.  
München: dtv

Naumann, Bruce (2004): Die Kunst erlöst uns von gar nichts. Interview, in: DIE ZEIT, Nr. 43/2004,  
S. 43-47

Paul, Jean (1990): Vorschule der Ästhetik. Hamburg: Meiner

Plessner, Helmuth (2002): Grenzen der Gemeinschaft: Eine Kritik des sozialen Radikalismus.  
Frankfurt/Mein: Suhrkamp

Raap, Jürgen und Seidl, Martin (Hg) (2008): Kunstforum International, Frankfurt, Bd. 191

Richter, Gerhard: Mich interessiert der Wahn, Interview, in: Der Spiegel, Nr 33/2005, S. 128-132

Schiller, Friedrich (1975): Vom Erhabenen. In: Sämtliche Werke in 5 Bänden.  
München: dtv, Bd. 5, S. 797

Schlegel, Friedrich (1958): Über das Studium der griechischen Poesie. Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe. Paderborn: Schöningh, Bd. 1

Seel, Martin (2000): Ästhetik des Erscheinens. München: Hanser

Seidl, Martin (2008): Kunst und Schönheit- eine schwierige Liaison. In: Kunstforum International, hg. v. Jürgen Raap und Martin Seidl, Frankfurt

---

Sulzer, Johann Georg (1989): Allgemeine Theorie der schönen Künste. Leipzig: Geort Olms, Bd1, S.461

Schweppenhäuser, Gerhard (2007): Ästhetik. Philosophische Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Frankfurt: Campus

Schopenhauer, Arthur (1998): Die Welt als Wille und Vorstellung. München: dtv

Viola, Bill: Unsere Aufgabe ist es, Schönheit zu finden. Interview, in: Art, 01/2009, S. 40-45

### **Online Quellen**

Eisler, Rudolf: Wörterbuch der philosophischen Begriffe.  
In: <http://www.zeno.org/Eisler-1904/A/%C3%84sthetik?hl=asthetik>  
Zuletzt aufgerufen am 25. April 2009

Graw, Ansgar: Das junge Deutschland bejubelt den Anti-Bush.  
In: <http://www.welt.de/politik/article2247200/Das-junge-Deutschland-bejubelt-den-Anti-Bush.html>  
Zuletzt aufgerufen am 16. April 2009

Husslein, Agnes: Empfindung. Oder in der Nähe der Fehler liegen die Wirkungen.  
In: <http://1020.vienna.at/news/om:vienna:bezirk:1020/artikel/themen-ausstellung-im-augarten-empfindung-in-kunst-kopf-und-koje/cn/news-20090205-09193299>  
Zuletzt abgerufen am 12. Mai 2009

Obama, Barack: Yes, We Can.  
In: [www.spiegel.de/video/video-39528.html](http://www.spiegel.de/video/video-39528.html)  
Zuletzt aufgerufen am 10. Mai 2009

Papadakis, Antal: Das Psychologie-Lexikon.  
In: <http://www.psychology48.com/deu/d/spannung/spannung.htm>  
Zuletzt aufgerufen am 12. April 2009

Rehnolt, Andreas: »Malerfürst« liebt Selbstdarstellung und Provokation.  
In: <http://www.rp-online.de/public/article/duesseldorf-stadt/327884/Malerfuerst-liebt-Selbst->

---

darstellung-und-Provokation.html

Zuletzt abgerufen am 24. März 2009

Wagner, Eberhard: Kunst muß erzählen. Interview in: [http://www.padre.at/kunst\\_wahrheit.htm](http://www.padre.at/kunst_wahrheit.htm),  
abgerufen am 07.05.2009

Wikipedia: Ästhetik.

In: <http://de.wikipedia.org/wiki/%C3%84sthetik>

Zuletzt aufgerufen am 07.05.2009

### Abbildungsverzeichnis

Abb 1 Jeff Wall: Double Selfportrait, 1979

In: [http://farm2.static.flickr.com/1292/1141200498\\_bf53762aa2.jpg?v=0](http://farm2.static.flickr.com/1292/1141200498_bf53762aa2.jpg?v=0)

Zuletzt aufgerufen am 15.05.2009

Abb. 2 Joseph Beuys: Fettstuhl, 1964

In: [http://deutsch.mart.trento.it/UploadImgs/1367\\_Joseph\\_Beuys\\_Stuhl\\_mit\\_Fett\\_1963](http://deutsch.mart.trento.it/UploadImgs/1367_Joseph_Beuys_Stuhl_mit_Fett_1963)

Zuletzt aufgerufen am 05.05.2009

Abb. 3: Caspar David Friedrich: Der Mönch und das Meer, 1809

In: <http://amphibolie.wordpress.com/2007/11/12/caspar-david-friedrich/>

Zuletzt aufgerufen am 10.05.2009

Abb. 4: Richter, Seestück bewölkt, 1969

In: <http://www.spiegel.de/img/0,1020,1072556,00.jpg>

Zuletzt aufgerufen am 15.05.2009

Abb. 5: Sugimoto, Tyrrhenian Sea, 1990

In: <http://www.dysturb.net/category/introspection/>

Zuletzt aufgerufen am 10.05.2009

Abb. 6 Hieronymus Bosch, Triptychon Garten der Lust: Hölle, um 1500

In: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/Hieronymus\\_Bosch\\_039.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/Hieronymus_Bosch_039.jpg)

Zuletzt aufgerufen am 12.05.2009

- Abb. 7 Hieronymus Bosch: Helmet Bird Monster, 1990 (Reproduktion)  
In: [http://www.leninimports.com/hieronymus\\_jerome\\_bosch\\_shop.html](http://www.leninimports.com/hieronymus_jerome_bosch_shop.html)  
Zuletzt abgerufen am 19.04.2009
- Abb. 8 Hieronymus Bosch: Ears with knife, 1990 (Reproduktion)  
In: [http://www.leninimports.com/hieronymus\\_jerome\\_bosch\\_shop.html](http://www.leninimports.com/hieronymus_jerome_bosch_shop.html)  
Zuletzt abgerufen am 19.04.2009
- Abb. 9 Julian Opie, Ruth Smoking, 2006  
In: [http://www.amorosart.com/image-work-opie\\_ruth\\_smoking\\_5-5178-450-450.jpg](http://www.amorosart.com/image-work-opie_ruth_smoking_5-5178-450-450.jpg)  
Zuletzt abgerufen am 13.05.2009
- Abb. 10 Otto Mühl, Kunst und Revolution, 1969  
In: <http://www.museumonline.at/1999/schools/classic/grg23/60er%20Jahre/english/aktionisten.htm>  
Zuletzt aufgerufen am 20.04.2009
- Abb. 11 Francesco Borromini, Sant'Ivo alla Sapienza, 1642–1664  
In: <http://www.bettgallery.com.au/artists/stephensond/domes/056rome20106.htm>  
Zuletzt aufgerufen am 25.04.2009



Kunst und Schönheit  
Multi Media Art, FH-Salzburg  
© Lukas Novak 2009