

Was wissen wir über die mittelalterlichen Vorstellungen von Kunst und Schönheit? Ein Beitrag zur aktuellen Diskussion über das „Ästhetikverständnis“ im Mittelalter

von ANDREA REICHENBERGER, Piding

1. Vorbemerkungen: Zur Rolle der Kunstwissenschaft im Wissenschaftssystem

Kunstgeschichte bzw. Kunstwissenschaft zählt ebenso wie Ästhetik bzw. Kunstphilosophie seit jeher zu den nur mäßig anerkannten wissenschaftlichen Disziplinen¹. Die Fülle an Literatur über Kunst und Kunstepochen, Kunstwerke und Künstler täuscht über die Situation, in der sich die Kunstwissenschaft befindet, hinweg. Denn nur wenige dieser Publikationen können für sich mit Recht das Prädikat „wissenschaftlich“ in Anspruch nehmen. Nicht selten wird eine „Wiederkehr des Schönen“ beschworen oder die Kunst zur Ersatzreligion erhoben. Und nicht selten verbirgt sich dahinter eine tiefe Skepsis, bisweilen sogar Abneigung, gegenüber der heutigen technisch-wissenschaftlich orientierten Zeit und Gesellschaft. Eine Folge davon ist, dass die Kunstwissenschaft zum „Tummelplatz theoretischer Beliebigkeit“ geworden zu sein scheint. Der Vorwurf, dass sie den Kriterien der Wissenschaftlichkeit nicht genüge, verwundert insofern nicht.

Als Gründe für die Schwäche der Kunstwissenschaft werden u.a. die Subjektivität der Kunsterfahrung sowie des ästhetischen Erlebens als auch die Normativität ihres Begriffssystems angeführt. Ein gewisses, nicht zu unterschätzendes Maß an Subjektivität ist gewiss nicht zu leugnen. Wäre aber der Gegenstandsbereich der Kunstwissenschaft (oder besser: der Wissenschaft über Kunst, Ästhetik und Schönheit) absolut subjektiv, wäre es nicht möglich, über jenen auf wissenschaftlicher Ebene sinnvoll zu kommunizieren. Allein die Tatsache, dass sich die Kunstgeschichte in ihrer alltäglichen Praxis auf zahlreiche Quellen, Daten und Fakten (z.B. Kunstwerke, Urkunden etc.) stützt, liefert den Beleg dafür, dass sie keine *rein* subjektive Angelegenheit ist. Zudem spielen subjektive Komponenten auch in vielen anderen Disziplinen eine Rolle. Sie sind ein Grundmerkmal zwischenmenschlicher Kommunikation.

¹ Bis heute besteht ein nicht enden wollender Streit darüber, ob man von „Kunstgeschichte“ oder von „Kunstwissenschaft“, von „Ästhetik“ oder „Kunstphilosophie“ sprechen soll. Ich bevorzuge es im Folgenden

- 1.) die Begriffe „Kunstgeschichte“ und „Kunstwissenschaft“ synonym zu verwenden und
- 2.) diesen Begriffen die (Kunst-)Philosophie als notwendige Metadisziplin zugrunde zu legen.

Noch ein Wort zum Normativitätsvorwurf: In der Kunstwissenschaft wurde und wird nicht selten versucht, bestimmte Kriterien als scheinbar objektiv verbindliche Richtlinien für dasjenige aufzustellen, was gute, echte, schöne Kunst auszeichnet. „Theorien“ solcher Art kommen Bevormundungen gleich. Es kann nicht die Aufgabe der Kunstwissenschaft sein, dass eine möglichst hohe Anzahl verschiedener Theorien über Kunst, Ästhetik und/oder Schönheit aufgestellt wird, ohne sich auch nur im Geringsten um die Definitionsversuche von „Theorie“ seitens der Wissenschaftstheorie zu kümmern oder die Bedeutungen und Verwendungsweisen des Theoriebegriffes in den anderen Fächern unberücksichtigt zu lassen. Denn dadurch isoliert man sich selbst.

In den vergangenen Jahrzehnten erschienen zahlreiche Abhandlungen über die Kunst im Mittelalter. Einige davon erheben den Anspruch, „Theorien“ zu sein. Intention des vorliegenden Aufsatzes ist es, die Frage zu erörtern, wie plausibel es tatsächlich ist, von Theorien über Kunst, Ästhetik und Schönheit im Mittelalter zu sprechen. Welche Vorstellungen über die Begriffe „Kunst“, „Ästhetik“ und „Schönheit“ liegen dem mittelalterlichen Denken zugrunde – einmal abgesehen davon, dass es sicherlich *das* mittelalterliche Denken nicht gegeben hat? Bezieht sich die Rede von „Theorie“ überhaupt auf das Theorieverständnis vergangener Zeit oder handelt es sich hier nicht vielmehr um eine vom Autor selbst aufgestellte „Theorie“? Gesetzt den Fall, letzteres trifft zu, erfüllt diese Theorie dann die üblichen Minimal Kriterien für eine wissenschaftliche Theorie? Hat Thomas von Aquin tatsächlich eine „Ästhetik“ entworfen, wie es der Titel des Buches „The Aesthetics of Thomas Aquinas“ von Umberto Eco nahe legt? In welchem Sinne gab es eine oder gar *die* „Theorie des Schönen im Mittelalter“ (Rosario Assunto)?

Seit einiger Zeit wird vermehrt Kritik an den genannten traditionellen Abhandlungen über die „Geschichte der Ästhetik“ laut². Um dieser Kritik Gehör zu verschaffen und ihr den notwendigen Nachdruck zu verleihen, wurde zu Beginn der neunziger Jahre am Thomasinstitut der Universität Köln ein interdisziplinäres und internationales Forschungsteam unter der Leitung von Andreas Speer, einem Schüler Albert Zimmermanns und Jan A. van Aertsens, ins Leben gerufen³.

² Neben Rosario Assunto und Umberto Eco gerieten u.a. auch Wladyslaw Tatarkiewicz, Götz Pochat sowie ältere Literatur (Erwin Panofsky, Otto von Simson, Hans Sedlmayr, Hans Jantzen etc.) ins Speerfeuer der Kritik.

³ Zum festen Kreis der Mitarbeiter zählen: Günther Binding, Gabrielle Annas u.a. Ihr gemeinsamer Vorwurf gegen die traditionelle Literatur über die „Kunst“ und „Ästhetik“ im Mittelalter: Es handle sich in Wahrheit jedes Mal um eine moderne Rückprojektion des Ästhetikverständnisses des Autors selbst. Ihr gemeinsames Ziel: Eine generelle Neubetrachtung und Neubewertung vergangenen „Kunsterlebens“.

Sich dem Thema „Ästhetikverständnis und Kunsterleben des Mittelalters“ oder einer anderen beliebigen Epoche der Kunstgeschichte zu nähern, ist gewiss nicht leicht. Wer daher glaubt, im Folgenden eine Theorie (!) über Kunst, Ästhetik und Schönheit „präsentiert“ zu bekommen, wird enttäuscht werden. Die Leserschaft darf allenfalls einige Gedanken über Bedeutung(en) und Verwendungsweise(n) der Begriffe „Kunst“, „Ästhetik“ und „Schönheit“ erwarten.

2. Grundlegende Schwierigkeiten einer Beantwortung der Frage nach der Bedeutung der Begriffe „Kunst“, „Ästhetik“ und „Schönheit“

Eine Klärung der Begriffe „Kunst“, „Ästhetik“ und „Schönheit“ setzt voraus, sich u.a. folgender, mitunter sehr komplexer Problemkreise bewusst zu sein:

- 1.) Die philosophische Ästhetik wird heute üblicherweise als Theorie des Schönen und/oder der Kunst definiert und die Kunstwissenschaft als die historische Wissenschaft über die Geschichte der bildenden Kunst. *Erstens* ist diese Definition relativ jung. Sie ist ein Kind des 19. Jahrhunderts, das Ergebnis einer geschichtlichen Entwicklung, die mit dem heutigen Tag sicher nicht absolut verbindlich festgelegt und abgeschlossen ist. *Zweitens* wäre es ein Irrtum zu glauben, die Begriffe „Kunst“, „Ästhetik“ und „Schönheit“ würden das Gleiche bedeuten. Denn wäre dies der Fall, hätte sich die Frage nach den Bedeutungen und Verwendungsweisen dieser Begriffe bereits im Vorhinein erübrigt. Mit anderen Worten: Die Frage als solche wäre sinnlos. Die Bedeutung(en) der Begriffe „Kunst“, „Ästhetik“ und „Schönheit“ sind jedoch keineswegs identisch. Zwar sind viele ästhetische Gegenstände zugleich auch Kunstwerke, die als schön empfunden bzw. bezeichnet werden, aber nicht jeder ästhetische Gegenstand muss ein Kunstwerk sein, nicht für jeden ist dasselbe Kunstwerk im gleichen Sinne schön etc.
- 2.) Geschichte ist nicht die Darstellung der Vergangenheit wie sie an und für sich war, sondern die Ver-Gegenwärtigung des Vergangenen aus der Sicht des „Hier und Jetzt“. Die Vergangenheit ist an und für sich sinn- und gestaltlos. Sie gewinnt erst durch den (jeweiligen) Bezug zur (jeweiligen) Gegenwart an Umriss und Bedeutung. Die Wirklichkeit der Gegenwart bestimmt die Deutung der Vergangenheit, aber auch die Intentionen derartiger Deutungen mit Blick auf die Zukunft. Eine rein deskriptive, norm- und wertfreie, absichtslose Form von Geschichtsschreibung mag zwar immer wieder angestrebt oder auch behauptet

werden, ist aber schlichtweg nicht möglich. Die Zeiten ändern sich und mit ihnen die Sprache(n), Lebensform(en) und Weltanschauung(en). Was heute als des Rätsels Lösung anerkannt wird, kann morgen bereits als bedeutungslos, unsinnig oder falsch beurteilt werden. Aus diesem Grunde werden die Kunstwerke stets neu interpretiert, die Werke der Weltliteratur stets neu übersetzt und die Geschichte stets neu geschrieben.

- 3.) Sich über Kunst zu unterhalten ist eine Form der Kommunikation. Diese setzt zwei Fähigkeiten voraus: erstens *bewusste Wahrnehmungsfähigkeit* und zweitens *Sprachfähigkeit*. Dies klingt vielleicht banal, ist aber bei näherer Betrachtung alles andere als trivial. Die Frage nach der Beziehung zwischen Wahrnehmung, Bewusstsein, Sprache und Kognition ist ein äußerst komplexes Problem. Wie entsteht z.B. aus der „bloßen“ Wahrnehmung eines Gegenstandes sein bewusstes Erfassen? Welche Rolle spielt dabei die Sprache und welche Rolle spielt sie generell für unser Wahrnehmen und Denken? Ist die Sprache ein Zeichensystem, das der primär vorsprachlich gegebenen Welt nachträglich zugeordnet ist? Sollen wir die Sprache durch das Denken oder das Denken durch die Sprache erklären? Gibt es überhaupt ein Denken ohne Sprache, eine Sprache ohne Denken? Könnten wir z.B. einen Tisch als Tisch, eine Farbe als Farbe etc. identifizieren, wenn wir nicht den entsprechenden Begriff für „Tisch“, für die jeweilige Farbe etc. hätten? Welcher Zusammenhang besteht zwischen Sprache, Persönlichkeit und Sozialstruktur? Konstituiert sich über die Sprache unsere Welterkenntnis? Prägt und leitet sie nicht in entscheidendem Maße unsere Orientierung in der Welt? Was heißt überhaupt Sprache und Kommunikation, Wahrnehmung, Denken und Bewusstsein? – Spätestens an dieser Stelle könnte man einwenden, dass solche Fragen nicht das Themengebiet der Kunstwissenschaft betreffen, sondern in erster Linie dasjenige der Kognitionswissenschaften. Dies ist zweifellos richtig. Es wäre aber ein Missverständnis zu glauben, solche Fragen seien für die Kunstwissenschaft nicht relevant. Denn sowohl die menschliche Sprache als auch die visuelle Wahrnehmung sind ihr Fundament und Gerüst. Schenkt man diesen Grundkomponenten keine oder nur unzureichend Beachtung, erbaut man nicht selten extrem einsturzgefährdete Gedankengebäude. Um nur ein Beispiel zu nennen: Assunto glaubt zu wissen, wie in der ottonischen Epoche die Farben verstanden wurden. Das „Wie“ erklärt er, indem er Wolfgang Schöne zitiert: „Sie [die Farben] sind antinaturalistisch, um damit auch dem Bildlicht ein außerirdisches Wesen zu verleihen“⁴. – Ein klassi-

⁴ R. ASSUNTO, Die Theorie des Schönen im Mittelalter, S. 87.

scher Fall für Offenbarungswissen. Ein solches hat mit der wissenschaftlichen Vermittlung von Wissen nichts gemein. Denn handelt es sich um Offenbarungswissen, ist eine Überprüfung durch einen Dritten nicht möglich, da sich die Offenbarung der Zuteilnahme eines anderen als derjenigen Person selbst entzieht, der dieses Offenbarungswissen zuteil wurde.

Was wissen wir z.B. über das Schaubedürfnis, über die Raumwahrnehmung oder das Denken der mittelalterlichen Menschen? War im Mittelalter das bebilderte Buch tatsächlich die Literatur der Ungebildeten? Wenn ja, wie viele und welche Informationen konnten durch das Anschauen und *nur* durch das Anschauen der Bilder gewonnen werden? Was können wir über die Wirkung des Lichts in den gotischen Kathedralen auf die Besucher zur damaligen Zeit denn außer Spekulationen aussagen? Welche Art von Zusammenhang bestand zur damaligen zeitgenössischen philosophisch-theologischen Metaphysik tatsächlich? Gab es überhaupt einen solchen Zusammenhang?

Meine Bemerkungen sind keine Kritik um der Kritik willen. Sie sollen zur Vorsicht gegenüber eines allzu leichtfertigen Gebrauchs von Begriffen mahnen, insbesondere aber gegenüber eines Aufstellens vager und unbegründeter Vermutungen, vor allem dann, wenn sie als „Weltweisheiten“ ausgegeben werden. Ferner sollen sie die Notwendigkeit vor Augen führen, sich um den aktuellen Forschungsstand anderer Wissenschaften zu bemühen.

Macht es angesichts der erwähnten Schwierigkeiten (es ließen sich sicherlich noch einige weitere finden) überhaupt einen Sinn zu versuchen, die Frage zu beantworten, was unter „Kunst“, „Ästhetik“ und „Schönheit“ verstanden wurde und wird? Meine Antwort darauf ist ein eindeutiges „Ja“ – gleichwohl im Wissen darum, dass es sich bei einem jeden solchen Versuch nur um einen vorläufigen Vorschlag handelt, um einen offenen Diskurs, der zeigen soll, dass es keineswegs immer selbstverständlich ist, dass man stets weiß, worüber man spricht. Oft genug erweist sich im Nachhinein sicher angenommenes Wissen als falsch. Verstehen und Missverstehen bedingen sich gegenseitig. Denn keiner von uns weiß alles, was es zu wissen gäbe, und keiner kennt alle Voraussetzungen, Zwecke und Konsequenzen, die in der Welt der Wissenschaft (und nicht nur in dieser) zu berücksichtigen wären. Dies soll nicht als schulmeisterliche Weisheit, sondern als Aufforderung verstanden werden, das, was im Folgenden gesagt wird, selbst nach bestem Wissen und Gewissen zu überprüfen und zu beurteilen.

Man nehme zunächst an, eine Person X vernehme die Worte „Kunst“, „Ästhetik“ und „Schönheit“ zum ersten Mal. Was wird X tun, wenn sie wissen will, was diese heißen? Vermutlich wird X einen Mitmenschen bitten, jene zu erklären. Person X könnte aber auch in einem Wörterbuch oder einem Lexikon nachschlagen. Auf diese Weise wird X Informationen erhalten, die dafür notwendig und hilfreich sind, die Begriffe „Kunst“, „Ästhetik“ und „Schönheit“ zu verstehen. Diese Informationen enthalten ihrerseits Begriffe, die für X wiederum unbekannt sind. Will Person X etwas über deren Bedeutung erfahren, wird sie an einer entsprechenden anderen Stelle im Lexikon nachsehen oder ein anderes Buch zur Hand nehmen – etc. ad infinitum.

Dieser Umgang mit der wissenschaftlichen Literatur (insbesondere mit Lexikas) lässt sich nicht nur mit dem Aufbau von Hypertextstrukturen und –medien über „Verknüpfungen“ (den sogenannten *Links*) in den neuen Informations- und Kommunikationstechnologien vergleichen, sondern ebenso mit dem Prozess menschlichen Verstehens⁵.

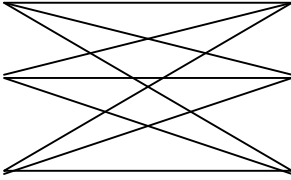
Verstehen heißt insofern, ein zunehmend komplexeres und vernetzteres Bild von der Welt zu erlangen. Wer von „Vernetzung“ und „Komplexität“ spricht, der bedient sich typischer Modebegriffe des aktuellen wissenschaftlichen Diskurses. Dies ist sicher nicht unproblematisch. Denn wenn Begriffe in zunehmend verschiedenen Kontexten mit Bezug auf unterschiedlichste Gegenstandsbereiche erscheinen, wird deren Aussagekraft zunehmend geringer, es sei denn, deren Bedeutung wird für den jeweils konkreten Fall, z.B. in Form einer Definition, zu präzisieren versucht. In den strengen Wissenschaften, insbesondere der Mathematik, ist dies sehr viel exakter möglich als in den schwächeren Disziplinen, weil erstere ein formallogisches Zeichensystem repräsentieren, während letztere einen weitaus engeren Bezug zur Alltagssprache aufweisen.

Eine ausschließlich deskriptive Klärung der Begriffe „Kunst“, „Ästhetik“ und „Schönheit“ ist sicher ebenso wenig möglich wie deren explizite Definition. Ich glaube aber, dass es möglich ist, die Bedeutung(en) dieser Begriffe besser zu verstehen, wenn man sich mit deren Etymologie und Bedeutungsgeschichte auseinandersetzt.

Da auch ich im Denken meiner Zeit stehe und uns inzwischen sog. Vernetzungsmodelle in nahezu allen Bereichen der Wissenschaft, Politik und Wirtschaft begegnen, möchte ich an dieser Stelle meinerseits ein Vernetzungsmodell zur Diskussion zu stellen, mittels dessen veranschaulicht werden soll, auf welche Weise die Begriffe „Kunst“, „Ästhetik“ und „Schönheit“ zu klären sind.

⁵ Ob das Netzwerk wie ein Gehirn oder das Gehirn wie ein Netzwerk funktioniert, soll und kann an dieser Stelle von mir nicht beantwortet werden.

Zu klären gilt:

die zu definierenden Begriffe		→	sind nach folgenden Gesichtspunkten zu untersuchen	
Kunst		Begriffsursprung		
Ästhetik		Bedeutungsgeschichte		
Schönheit		heutiges Verständnis		

Um einem Missverständnis vorzubeugen: Im Folgenden ausführlich auf die Etymologie und Bedeutungsgeschichte der Begriffe „Kunst“, „Ästhetik“ und „Schönheit“ einzugehen und einen Überblick über den heutigen Diskurs darüber zu liefern, steht außerhalb meiner Fähigkeiten (begrenzt Wissen) und Möglichkeiten (begrenzt zur Verfügung stehende Seitenanzahl). Der vorliegende Artikel versteht sich lediglich als ein Beitrag zur Begriffsgeschichte über „Kunst“, „Ästhetik“ und „Schönheit“. Der Blick richtet sich dabei auf die Zeit des Mittelalters. Ziel der Arbeit ist es, überzeugend darzustellen, dass die Begriffe „Kunst“, „Ästhetik“ und „Schönheit“ im Mittelalter in einem anderen, konkret: in einem metaphysischen und/oder erkenntnistheoretischen, Kontext und folglich in anderen Bedeutungen verwendet worden sind als in der heutigen kunstwissenschaftlichen Forschung.

Würde es gelingen zu zeigen, wie schwierig es ist, sich dem Thema „Kunst, Ästhetik und Schönheit im Mittelalter“ zu nähern, wäre schon viel gewonnen.

3. Zur Vorgeschichte:

Die Bedeutung(en) der Begriffe „Kunst“, „Ästhetik“ und „Schönheit“ in der Antike

3.1. Αἰσθησις ≠ Ästhetik

Fragen wir zunächst erneut: Was heißt „Ästhetik“? Als eigenständige philosophische Disziplin wurde die Ästhetik von Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) begründet. Heute versteht man darunter gemeinhin, wie bereits erwähnt, die „Theorie“ über die Kunst und/oder Schönheit. Dies war nicht immer so. Wer sich dem Kunstver-

ständnis des Mittelalters nähern will und zugleich von dieser Standard-Definition von Ästhetik ausgeht, begeht deshalb einen Fehler.

Wann immer man das Mittelalter beginnen lässt, es stieg sicher nicht als Phönix aus der Asche, sondern fußt in entscheidendem Maße auf antiker Tradition und antikem Gedankengut. Jeder Mediävist weiß um die unabdingbare Notwendigkeit, Kenntnisse über die Antike zu besitzen. Um so erstaunlicher ist es, mit welcher Selbstverständlichkeit in kunstwissenschaftlichen Büchern nach wie vor gelehrt wird, dass die Geschichte der Kunstgeschichte mit dem Frühchristentum ihren Anfang nimmt. Diese Zäsur ist nicht nur willkürlich gesetzt, sie ist m.E. auch die Ursache für viele Missverständnisse und Sprachunsicherheiten im Umgang mit dem Forschungsbereich „Kunst im Mittelalter“. Gerade deshalb soll zunächst ein Ausflug in die Antike unternommen werden, wobei uns die Frage nach der Etymologie der Begriffe „Ästhetik“, „Kunst“ und „Schönheit“ in das griechische Altertum führt.

Der Begriff „Ästhetik“ leitet sich vom griechischen αἴσθησις ab, was so viel wie „Wahrnehmung“, „Empfindung“, „Sinn“, aber auch „Erkenntnis“ und „Verständnis“ heißt. Jedenfalls bezieht sich der Begriff stets auf die Sinneswahrnehmung. In diesem Sinne wurde er erstmals von Parmenides dem Denken gegenübergestellt⁶ – eine Gegenüberstellung, die für die gesamte abendländische Philosophie maßgeblich werden sollte. Sie liegt auch Platons Ideenlehre zugrunde.

Platon unterscheidet zwischen den einzelnen wahrnehmbaren Dingen und den Ideen, den immateriellen, ewigen, unveränderlichen Entitäten. Die wahrnehmbaren Erscheinungen haben nur insofern Anteil an den Ideen und sind auch nur insofern erahnbar, als sie jene sinnlich vergegenständlichen bzw. abbilden. Mit anderen Worten: Die sinnlich wahrnehmbaren Gegenstände sind Abbilder der Ideen. Als Abbilder dieser Urbilder stellen sie nicht die eigentliche „wahre“ Wirklichkeit dar, sondern vermitteln uns nur einen Schein von dieser Welt der Ideen. Die αἴσθησις (Sinneswahrnehmung) ist für Platon trügerisch, bloße Meinung (δόξα). Wahre Erkenntnis kann der Mensch nur durch den Gebrauch seines Verstandes, des Denkens, erlangen.

Eine derart unterprivilegierte Rolle misst Aristoteles der Sinneswahrnehmung keineswegs bei: Nicht die Ideen sind das Wirkliche, sondern die in Zeit und Raum existierenden, selbst nie völlig identischen Einzeldinge. Auf sie beziehen sich alle unsere Urteile. In seiner Umdeutung des platonischen Idealismus in das τέλος (Ziel) des Entstehens der Dinge lässt Aristoteles (im Gegensatz zu seinem Lehrer) den Erkenntnis-

⁶ Vgl. DK 28 B 7.

prozess bei der Sinneswahrnehmung beginnen. Sie liefert uns die notwendigen Informationen über die Welt und Wirklichkeit, sie allein ermöglicht aber noch kein Wissen. Der Mensch muss die Fähigkeit besitzen, das, was den wahrgenommenen Konkreta als Gemeinsames zugrunde liegt, zu erfassen, also das Wesen(tliche) an ihnen.

Zwischenbilanz: der Begriff αἴσθησις in der griechischen Philosophie

Unter dem griechischen αἴσθησις, auf das das deutsche Wort „Ästhetik“ (engl.: „aesthetics“) zurückgeht, verstand man keineswegs ein eigenständiges Fachgebiet der Philosophie, noch war das Adjektiv „ästhetisch“ zur Bezeichnung einer Eigenschaft eines Gegenstandes (etwa im Sinne von „stilvoll“, „geschmackvoll“ u.ä.) bekannt. Es bestand auch kein nennenswerter Bezug zu den Begriffen „Kunst“ oder „Schönheit“, stattdessen aber eine enge Konnotation zur Epistemologie, die sich auf die Frage nach dem Verhältnis zwischen Wahrnehmen (αἴσθησις) und Denken (φρόνησις/νόησις) zu spitzen ließe.

3.2. Τέχνη ≠ Kunst

Sucht man in einem beliebigen Wörterbuch der Philosophie nach dem Begriff „Kunst“, wird stets auf das griechische τέχνη und sein lateinisches Pedant *ars,-tis* verwiesen⁷. Will man dagegen die deutsche Übersetzung für τέχνη bzw. *ars,-tis* wissen, werden neben „Kunst“ auch „Handwerk“, „Fähigkeit“, „Tüchtigkeit“, „Geschicklichkeit“, „Schlauheit“ und „List“ genannt. – Aber damit nicht genug der Verwirrung: Erstaunlicherweise leitet sich das heutige Wort „Technik“ (engl. „technology“) von τέχνη ab, während der englische Begriff für „Kunst“, nämlich „art“, auf das lateinische *ars,-tis* zurückführt. Und noch etwas sollte an dieser Stelle erwähnt werden: Exkurse auf das τέχνη–Verständnis des Altertums findet man gegenwärtig nicht nur im Rahmen von Kunstwissenschaft und Ästhetik bzw. Kunstphilosophie, sondern ebenso in der einschlägigen Literatur, die Themen aus der Technikgeschichte, -philosophie und –wissenschaft zum Inhalt hat. Nicht selten lesen und interpretieren dabei beide „Lager“

⁷ Das griechische τέχνη wurde von Cicero ins Lateinische mit *ars,-tis* übersetzt. Vgl. P. SCHULTHERS, R. IMBACH, Die Philosophie im lateinischen Mittelalter, S. 25.

den Begriff τέχνη aus ihrer Sicht und nicht selten nehmen sie voneinander keine Notiz⁸.

Was für viele andere Begriffe der griechischen Philosophie gilt, gilt auch bzgl. des Ausdruckes τέχνη: Wir stehen vor einem Übersetzungsproblem, da es für den Begriff der Quellsprache kein Analogon in der Zielsprache gibt. Dies ist jedoch keineswegs ein Grund dafür, die Notwendigkeit eines Übersetzungsversuches für obsolet zu erklären. Ganz im Gegenteil: Der Verzicht auf eine Übersetzung würde jede Möglichkeit eines Verstehens ausschließen. Andererseits glaube ich, dass das Wissen um das Bestehen gewisser Schwierigkeiten ein kritisches, selbständiges Denken fördert und mögliche Missverständnisse auszuräumen oder ihnen sogar zuvorzukommen vermag.

Es hat sich eingebürgert, die Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie bei Platon beginnen zu lassen. Das Bild „Platon: der Prototyp des Kunstfeindes“ ist zum Klischee geworden. Doch mit welchem Recht? Ist diese gängige Meinung tatsächlich plausibel? Wie Timmermann richtig bemerkt, ist es streng genommen „ein Anachronismus, wenn wir von Platons ‚Ästhetik‘ oder Platons ‚Theorie der Kunst‘ sprechen, denn Platon kannte weder die Ästhetik als philosophische Disziplin, noch stellte ihm die griechische Sprache ein Wort zur Verfügung, das nur annähernd unserem Wort ‚Kunst‘ entspricht“⁹. Was immer Platon über die Kunst, besser: die τέχνη, sagte, ist vor dem Hintergrund und *nur* vor dem Hintergrund seiner Ideenlehre zu sehen, der zufolge uns die Sinne einen „Schatten“ bzw. „Schein“ der „wahren“ Wirklichkeit vermitteln, die wir durch „Teilhabe“ an den Ideen erkennen können. Da künstlerisches Schaffen darauf zielt, die Welt der Phänomene (=Scheinwelt), die selbst nur ein Abbild der Wirklichkeit, nicht aber die „wahre“ Wirklichkeit ist, darzustellen, ist dieses gemäß Platon stets nur die Abbildung einer Abbildung, d.h. eine μίμησις der μίμησις. Insofern verwundert es nicht, dass Platon die Werke der „Künstler“ als Trug und Schein, sozusagen als trivial, auffasste.

Dass Aristoteles der Kunst, besser: der τέχνη, mehr Wertschätzung und Achtung als sein Lehrer entgegenbrachte, dürfte nun auch nicht weiter erstaunen, vor allem dann

⁸ Um nur ein Beispiel zu nennen: Schürmann untersucht in ihrem Artikel „Kann man die Natur nachahmen, indem man ihr zuwider handelt?“ die „Bedeutung des aristotelischen *παρὰ φύσιν* für die Definition der Technik“ [!] und kommt dabei zu dem Ergebnis: „Aristoteles eröffnet durch seine Definition die Chance, technisches Handeln als Moment des Lebendigen zu begreifen, ihm jede eigenständige Sachlogik abzusprechen und die menschliche Verantwortung für die Gestaltung seiner Umwelt zu betonen.“ Vgl. A. SCHÜRMAN, Kann man die Natur nachahmen, indem man ihr zuwider handelt? In: Antike Naturwissenschaft und ihr Rezeption. Hrsg. von K. DÖRING, B. HERZHOFF, G. WÖHRL, S. 51-66.

⁹ TIMMERMAN, Art. „Platon“. In: Ästhetik und Kunstphilosophie. Hrsg. von M. BETZLER, J. NIDARÜMELIN, S. 638.

nicht, wenn man sich in Erinnerung ruft, dass Aristoteles den Erkenntnisprozess bei der bewussten Wahrnehmung der konkreten „Dingwelt“ beginnen lässt. Eines aber, was für Platon zutrifft, gilt auch für Aristoteles: Seine Bemerkungen über die τέχνη werden oft enger und relativ oberflächlich interpretiert als es ein eingehendes Studium der aristotelischen Schriften nahe legen müsste. So schreibt man Aristoteles in der Regel eine „Theorie der Kunst“ zu, die der auf das Schöne gerichteten „Ästhetik“ Platons ergänzend zur Seite zu stellen sei¹⁰. Diese einseitige Sichtweise beruht wohl nicht zuletzt auf folgenden drei Irrtümern: *Erstens* wird bis heute lediglich die Poetik und Rhetorik als relevant für Aristoteles' Auffassung von τέχνη betrachtet. In Wirklichkeit aber finden sich in vielen seiner anderen Schriften (v.a. der Metaphysik) eine Fülle von Aussagen über die Kunst, das künstlerische Schaffen, die Wirkung der Kunst auf den Rezipienten usw. *Zweitens* wird das Werk „Περὶ Ποιητικῆ“ üblicherweise mit „Über die Dichtkunst“ übersetzt. Interessanterweise wird in dieser aber die Poesie, also Dichtung, nur exemplarisch für eine mögliche Art künstlerischen Schaffens (=ποίησις durch τέχνη) erwähnt. Und schließlich ist es *drittens* nicht korrekt zu behaupten, dass sich bei Aristoteles keine oder nur beiläufige Reflexionen über den Begriff der „Schönheit“ finden lassen, wie sich im nächsten Abschnitt zeigen wird.

Zwischenbilanz: der Begriff τέχνη in der griechischen Philosophie

Was nun die Bedeutung des Begriffes τέχνη im Altertum betrifft, lässt sich zumindest Folgendes festhalten: Τέχνη mit „Kunst“ wiederzugeben ist weder völlig korrekt noch völlig falsch und nicht zuletzt davon abhängig, was wir heute selbst unter „Kunst“ verstehen (wollen). Fällt heute das Wort „Kunst“, denken die meisten wohl zuerst an die bildende bzw. darstellende Kunst, eventuell auch an die Musik und Dichtung, einige vielleicht auch an die Kunst des Lebens, des Liebens etc.

Es ist anzunehmen, dass auch in der Antike das Wort τέχνη je nach Kontext auf verschiedene Weise gebraucht wurde. Die Tatsache, dass die Griechen nur den *einen* Begriff τέχνη kannten, heißt nicht, dass sie damit stets das Gleiche bezeichneten. Und ferner ist davon auszugehen, dass sich die Bedeutungen des Begriffes im Laufe der antiken Kultur- und Geistesgeschichte selbst gewandelt haben.

Dennoch lässt sich, wie ich glaube, als Gemeinsamkeit für die Verwendung des Wortes in der Antike feststellen: Die Bedeutung(en) von τέχνη waren weiter gefasst

¹⁰ Dies behaupten z.B.: G. DICKIE, *Aesthetics. An Introduction*; M. HAUSKELLER, *Was ist Kunst?*; u.a.

als die heutigen Bedeutungen für „Kunst“. Τέχνη bezog sich auf die menschliche Tätigkeit schlechthin, die sich gemäß Aristoteles sowohl durch praktisches Vermögen als auch durch „theoretisches“ Wissen auszeichnete. Glaubt man Löbl, standen spätestens ab der Zeit der Sophisten das gesamte „gesellschaftliche Leben und seine Ausbildungs- und Bildungsveranstaltungen unter dem Begriff τέχνη“¹¹. Ein Bezug zur „Schönheit“ oder „Ästhetik“ war dagegen nicht (und wenn, dann eher zufällig) gegeben.

3.3. Τὸ καλόν ≠ das Schöne

Heutzutage begegnet uns das Wort „schön“ zumeist im Sinne einer Gefallenskundgabe: „Schön ist, was gefällt.“ Dagegen wäre es wohl für viele nicht nachvollziehbar, würde jemand sagen: „Schön ist, was gut ist.“, oder aber: „Schön ist, was glücklich macht.“

Anders als heute wurde in der Antike dem Begriff des Schönen (griechisch: τὸ καλόν; lateinisch: „*pulchrum*“) in erster Linie eine ethisch-moralische Bedeutung beigemessen. Dies zeigt sich beispielhaft in der Benennung für einen Ehrenmann: „ο καλὸς κάγαθός“, wörtlich: „der schöne und gute Mensch“.

Eine ausführliche Darstellung über das Schöne findet sich bei Platon. Neben dem Guten und Wahren rechnet Platon auch das Schöne zu einer Seinsart der Idee. Als ein solches, dem Ideenreich angehörendes und damit immaterielles, transzendentes, ewiges Urbild entzieht es sich selbst der menschlichen Wahrnehmbarkeit. Wenn nun aber auch, wie bereits dargelegt, jedes konkrete Einzelding der Sinnenwelt den Ideen – so auch der Idee des Schönen – untergeordnet ist, bleibt es diesen doch zugeordnet. Daher kann der Mensch über den Weg sinnlicher Anschauung der einzelnen Gegenstände die Urbilder erschauen und auf diese Weise eine Kenntnis von dem, was schön ist, erlangen. Gemäß Platon begegnet Schönheit überall dort, wo eine Übereinstimmung der Teile zueinander als auch zum Ganzen bestehe¹², wie etwa im Rhythmus (z.B. der Musik), in den Proportionen (z.B. des Gesichtsfeldes), in der Symmetrie (z.B. geometrischer Figuren), in der Ordnung (z.B. des Kosmos¹³) und im Maß (z.B. des Maßhaltens im täglichen Leben). „Führer“ auf dem Stufenweg zur Erkenntnis ist die (als Zu-

¹¹ R. LÖBL, TEXNH – TECHNE, S. 212.

¹² Diese auf der pythagoreischen Zahlenmetaphysik gründende Vorstellung war in der antiken Philosophie weit verbreitet.

¹³ Heute wird der Begriff „Kosmos“ synonym zu „Weltall“ bzw. „Universum“ gebraucht. In der Antike bedeutete κόσμος die Weltordnung, d.h. das harmonisch geordnete Weltganze.

neigung zu verstehende) Liebe zum Schönen ($\epsilon\rho\omega\varsigma$ ¹⁴). Dabei sind in gradueller Hinsicht drei verschiedene „Versionen“ des $\epsilon\rho\omega\varsigma$ zu unterscheiden:

- 1.) die *sexuelle Liebe* zum Zwecke der Zeugung von Kindern aus dem Streben nach einem Weiterleben durch Nach-Wuchs;
- 2.) die *Wissensliebe* zum Zwecke des Schaffens von Werken aus dem Streben nach einer Verewigung durch Nach-Ruhm;
- 3.) die *Weisheitsliebe* zum Zwecke einer Motivation für das Streben, sich im Denken wie im Tun den Ideen (besonderes der höchsten Idee, dem Guten) zu nähern.

Das Streben nach Schönheit war für Platon Voraussetzung für die geistig-moralische Vervollkommnung des Menschen sowie für die Erlangung der Glückseligkeit. Ihm kam somit erzieherische und therapeutische Bedeutung zu – auch bei Aristoteles, der meinte, dass nur das als „schön“ bezeichnet werden könne, „was um seiner selbst willen als wählenswert Lob verdient oder was gut ist und, weil es gut ist, angenehm ist“¹⁵.

Zwischenbilanz: der Begriff τὸ καλόν in der griechischen Philosophie:

Während sich der heutige Gebrauch des Begriffes „schön“ bzw. „Schönheit“ üblicherweise auf Sachen und Sachverhalte bezieht, nicht aber auf (Charaktereigenschaften oder Innenleben der) Menschen, bestand in der Antike zwischen dem Wort „schön“ und der spezifisch menschlichen Wesensart eine enge Konnotation.

Würde man heute z.B. sagen, „*Man empfinde schön.*“, wäre dies ein Ausdrucksfehler. Korrekt ist es zu sagen: „*Man empfindet etwas als schön.*“ Ferner heißt es: „*Er/Sie ist glücklich.*“, nicht: „*Es ist glücklich.*“ Tauscht man hingegen das Adjektiv „glücklich“ mit „schön“, kann man sehr wohl den Satz mit allen drei Pronomen der dritten Person formulieren: „*Er/Sie/Es ist schön.*“ Der Grund dafür liegt in der Tatsache, dass sich heute „Schönheit“ auf das rein Äußerliche (des Menschen oder eines Gegenstandes) richtet, das Glückliche aber auf das menschliche Gefühlsleben. Anders im Altertum: Hier assoziierte „schön“ einen Bezug zu ethischen Begriffen. Im Guten, so glaubte man, zeige sich stets das Schöne und das Glück.

¹⁴ Das griechische $\epsilon\rho\omega\varsigma$ ist nicht mit dem deutschen Wort „Erotik“ gleichzusetzen, wenn auch letzteres auf ersteres zurückgeht. Denn $\epsilon\rho\omega\varsigma$ bezieht sich nicht nur auf die sexuelle Liebe.

¹⁵ Aristoteles, Rhet. 1366 a 33f.

4. Die Begriffe „Kunst“ und „Schönheit“ im Kontext der christlichen Philosophie des Mittelalters

4.1. Ein Blick auf die Spätantike:

Die Bedeutung(en) der Begriffe „Kunst“ und „Schönheit“ im Neuplatonismus

Am Ausgang der Antike, gleichzeitig mit dem beginnenden Aufstieg des Christentums, konnte sich zum letzten Mal in der Geschichte der griechischen Philosophie eine größere Schule, Neuplatonismus genannt, formieren. Wenngleich sie auch zunächst von der christlichen Theologie aufs Schärfste bekämpft wurde, sollte sie doch für die Zeit des Mittelalters äußerst bedeutsam werden.

Die heute als Neuplatoniker bezeichneten Denker (die bekanntesten waren: Ammonius Sakkas, Plotin und Proklos) verstanden sich selbst als die legitimen Erben und weiterdenkenden Interpreten Platons, was sie nicht hinderte, vielfaches Gedankengut nahezu aller philosophischen Richtungen der (Spät-)Antike als mit der platonischen Lehre vereinbar in ihr eigenes Denken zu integrieren. Mit einer Weltdeutung im Sinne der platonischen Transzendenzphilosophie erlangte die Diskussion um den Schönheitsbegriff im metaphysischen Kontext erneut an Aktualität.

Wegweisend dafür war Plotins *Emanationslehre*, was wörtlich die „Lehre von der Ausstrahlung“ heißt. – Wer oder was strahlt wohin aus? Das „Wer“ bzw. „Was“ ist nichts anderes als das höchste alles Seienden: das Göttliche, auch als das Gute, das Schöne, das Erste und das Eine bezeichnet. Dieses strahlt auf Grund seiner „Überfülle“ aus (=Emanation): Die jeweils seinsmäßig höhere Stufe bildet sich in einer unteren ab, wobei sich die Einheit und Fülle tendenziell zum Abstieg Richtung materieller Körperwelt verliert. Umgekehrt dazu erfolgt der menschliche Aufstieg zum Einen, ein Prozess der „Reinigung“, der kontemplativen Meditation – modern gesprochen.

Plotins Emanationslehre kann als eine sehr eigenwillige Platoninterpretation gedeutet werden. Denn sie erinnert an manchen Stellen eher an die indische Philosophie, in welcher der mystische Reinigungsgedanke eine zentrale Position einnimmt. Wenn auch Plotin von Platon die Anschauung übernommen hat, dass der Antrieb für das menschliche Streben nach dem Urschönen bzw. Urprinzip der $\epsilon\rho\omega\varsigma$, d.h. die Liebe zum Schönen, ist, betont Plotin weit aus stärker die überwältigende Wirkung der schönen Dinge auf den Menschen. Mehr noch: Im Gegensatz zu Platon schreibt Plotin der „Kunst“ in ihrer abbildenden Funktion eine Schlüsselrolle auf dem Weg zur Erkenntnis des Göttlichen zu.

Die Schließung der philosophischen Akademie in Athen im Jahre 529 n. Chr. (unter der Regierungszeit Kaiser Justinians) besiegelte offiziell das Ende der antiken Philosophie. Ihre Ideen lebten jedoch fort. Sie sollten für die mittelalterliche philosophische Theologie bestimmend werden, in der es zu einer Verschmelzung zwischen christlicher Glaubenslehre und antikem Gedankengut kam. Der bis zum Hochmittelalter gelehrte Platonismus, aber auch der Aristotelismus, wurde nach heutiger Sicht in der neuplatonischen Version überliefert. Besser gesagt: Eine strikte Trennung zwischen Platonismus und Neuplatonismus war schlicht und einfach deshalb nicht möglich, weil die Originalwerke Platons erst in der Renaissance wiederentdeckt wurden. Auch die antiken Vorstellungen über „Schönheit“ und „Kunst“ wurden von der christlichen Theologie und Philosophie in der neuplatonischen „Verkleidung“ rezipiert und um den einen oder anderen Gedanken erweitert. Grundlegend blieb dabei der metaphysische Kontext, auf dem letztlich auch die vieldiskutierte Frage nach dem Verhältnis von irdischer und göttlicher Schönheit fußt.

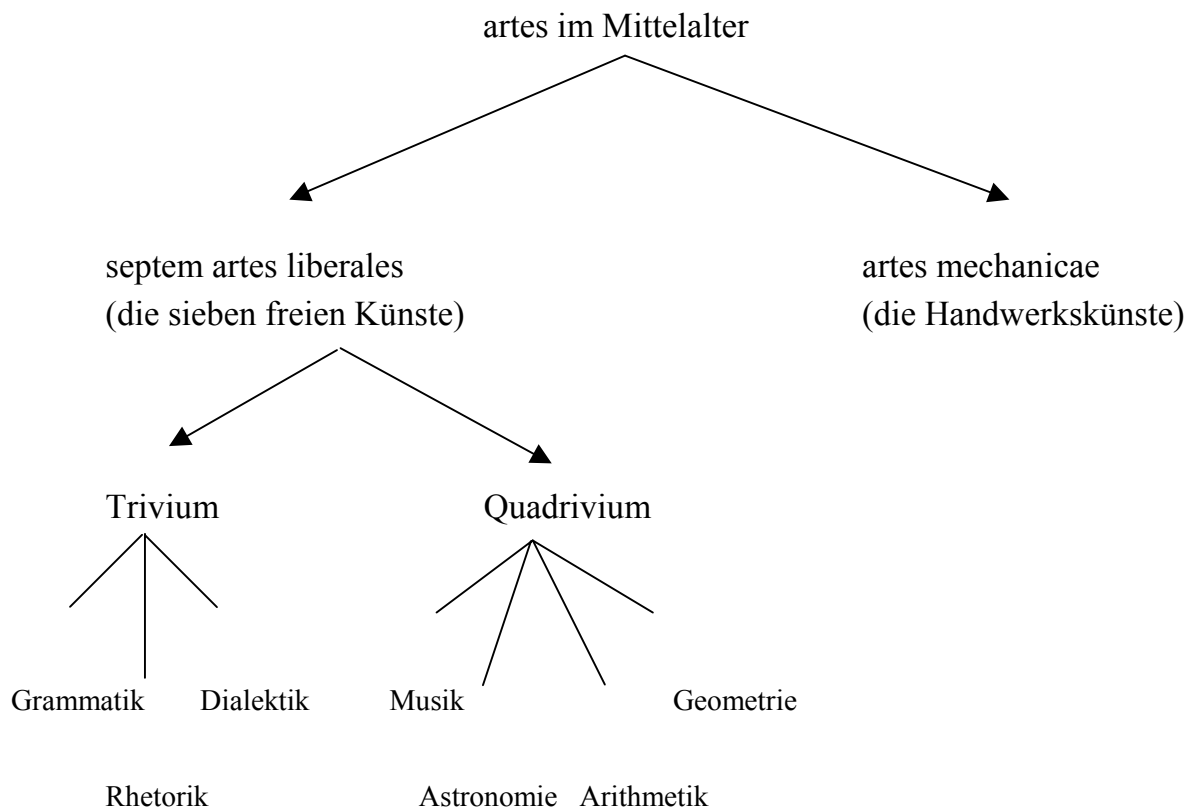
4.2. Die „artes liberales“ und „artes mechanicae“ im Mittelalter

Im Anschluss an das Gedankengut der (Spät-)Antike bestand im Mittelalter eine enge begriffliche Verbindung zwischen den „Künsten“ (*artes*), den „Wissenschaften“ und den handwerklichen Fähigkeiten fort. Wie bereits in der Antike wurde auch im Mittelalter die „Kunst“ als lern- und lehrbare Fähigkeit aufgefasst. Erinnerung man sich, dass die Gelehrtensprache das Lateinische war, verwundert es nicht, dass mit dem Begriff *ars* zunächst auch sein Bedeutungsgehalt übernommen wurde¹⁶.

Dass zwischen den *artes*, den handwerklichen Fähigkeiten und den Wissenschaften nicht unterschieden wurde, ist allerdings ebenso wenig korrekt wie die Annahme, dass erst Hugo von St. Viktor (gest. 1141) den Begriff der *freien* in Abgrenzung zu den *mechanischen Künsten* eingeführt habe¹⁷, wengleich auch diese Differenzierung für das mittelalterliche Bildungs- und Wissensverständnis grundlegend war (vgl. Modellbild).

¹⁶ Der Begriff „Kunst“ ist als solcher erst seit dem 10. Jahrhundert belegt. Er setzte sich allmählich gegen das althochdeutsche „list“ durch. „List“ bedeutete nicht etwa „List“ im heutigen Sinne von „Täuschung“/„Betrug“, sondern meinte ein „Sich-Verstehen auf etwas“.

¹⁷ Dies behaupten u.a.: B. SCHEER, Einführung in die philosophische Ästhetik, S. 22 und M. BETZLER, Formationen der Ästhetik und Kunstphilosophie von der Antike bis zur Gegenwart. Eine Einleitung. In: Ästhetik und Kunstphilosophie. Hrsg. von M. BETZLER, J. NIDA-RÜMELIN, S. XV.



Das System der sogenannten *septem artes liberales* (die sieben freien Künste) enthielt und ordnete den Lehrstoff und den Gang der höheren Bildung. Die *artes liberales*, die sich an den „Elementarunterricht“ anschlossen, waren somit Voraussetzung und Bestandteil des philosophisch-theologischen Studiums. Sie hießen deshalb so, weil sie nach Seneca als eines freien Mannes für würdig erachtet wurden bzw. weil sie, gemäß der Interpretation des Augustinus, nur für Freie ohne Beschäftigungszwang möglich waren und unentgeltlich ausgeübt wurden¹⁸. Die *artes mechanicae* (= *artes illiberales* = *artes sordidae*) wurden dagegen der bezahlten Lohnarbeit zugerechnet. Zu ihnen zählte neben dem *opificium* (Handwerk) z.B. die *armatura* (Waffen-, Schmiede- und Kriegskunst), die *navigatio* (Schiffsbaukunst, Erd- und Seekunde), die *agricultura* (Land- und Hauswirtschaft), die *venatio* (Jagd und Tierheilkunde), die *theatrica* (Hof- und Darstellungskünste) und die *medicina* (Heilkunde).

Die *artes liberales* gliederten sich in zwei Teilbereiche, in das *Trivium* und das *Quadrivium* (auch: *Quadrivium*)¹⁹. Das *Trivium*, die „redenden Künste“, umfasste die Grammatik, Dialektik (=Logik) und Rhetorik. Darauf, dass diese Disziplinen innerhalb des Bildungssystems grundlegend waren, verweist noch die heutige Bedeutung von

¹⁸ Vgl. P. SCHULTHERS, R. IMBACH, Die Philosophie im lateinischen Mittelalter, S. 26.

¹⁹ Eine ausführliche Übersicht über die sieben freien Künste und deren Einteilung findet sich: ebd., S. 27-31.

„trivial“. Die *Grammatik* wurde nicht als Grammatiklehre im heutigen Sinne als Lehre von den Wortarten, dem Satzbau usw. unterrichtet, sondern war wesentlich weiter gefasst. So zählten zu dieser auch die Literaturwissenschaften (*litterae*) und die Geschichtswissenschaften (*historiae*). Der *Dialektik* kam innerhalb der sieben freien Künste zweifellos ein Ehrenplatz zu. Sie galt sogar als *disciplina disciplinarum* bzw. als *ars artium*, d.h. als „Wissenschaft der Wissenschaften“. Die wichtigste Quelle für das mittelalterliche „Logikstudium“ war das sogenannte „Organon“ des Aristoteles, eine in der Spätantike zusammengefasste Schriftensammlung. Die wichtigste Quelle für die Rhetorik war dagegen nicht etwa das gleichnamige Werk des Aristoteles, sondern Ciceros „De inventione“ und „De oratore“.

Zum *Quadrivium*, den „rechnenden Künsten“, zählte die Arithmetik, die Musik, die Geometrie und die Astronomie. Auf Boethius (um 480-524 n. Chr.) geht nicht nur der Name „Quadrivium“ zurück, er war es auch, der die *artes* unter die alles verbindende Komponente der Zahl stellt. In seiner „Institutio arithmetica“, die maßgeblich von pythagoreischem und (neu)platonischem Denken beeinflusst war, schrieb Boethius sogar, wer keine Mathematik treibe, zerstöre das Ganze der Philosophie.

Das Studium der Arithmetik diente in erster Linie der allegorischen Exegese der Bibel, aber auch der Berechnung christlicher Festtage. Daraus entwickelte sich die sogenannte Komputistik (Zeitrechnung). Im Wesentlichen beschränkte sich die Arithmetik auf Grundoperationen mit ganzen Zahlen. Man kannte keine Algebra. Die Musiklehre, die Lehre von den „Musen“, stand in engem Bezug zur Arithmetik. Ihr Gegenstandsbereich war nicht etwa die Musik allein, sondern auch die Dichtkunst. Was aber haben Musik und Dichtung mit Mathematik bzw. Zahlen gemeinsam? – Man ging davon aus, dass sich die Töne, der Rhythmus, die Proportion, das (Vers-)Maß etc. auf die Zahl (lateinisch: *numerus*) zurückführen lassen.

Thema der Astronomie bzw. der Astrologie (*sphaerica*) war u.a. die Untersuchung der Bewegungen der Gestirne, aber auch der Optik, die unter der Bezeichnung *perspectiva* geführt wurde. Standardtext bis zu Kopernikus waren die „Magnae compositionis libri“ des Claudius Ptolemaios (2. Jh. n. Chr.), besser bekannt unter dem lateinisierten arabischen Titel „Almagest“. Als weitere dem Studium der Astronomie dienende Schriften sind zu nennen: Euklids „Catoptrica“ und „Optica“, Alhazens (Ibn al-Haitan) „Alhazeni Arabis libri septem“, Johannes Peckhams „De perspectivis“ und Roger Bacons „De multiplicatione lucis“ und „De speculis“. Im 12. Jahrhundert kam noch Aristoteles’ „De caelo“ hinzu.

Der Name „Euklid“ fiel bereits einige Zeilen zuvor. Noch wichtiger als für die Astronomie war er für die mittelalterliche Geometrie. Eine erste, aber noch fragmentari-

sche Übersetzung der „Elementa“ Euklids findet sich in Frontis' (30-104 n. Chr.) „De mensuris“. Bei Weitem einflussreicher wurde aber die Überlieferung von Adelhard von Bath: „De corporibus regularibus fragmentum“. Die älteste schriftliche Quelle zur Darstellung der *septem artes liberales* findet sich im Werk „Satyricon“ (vor 439 n. Chr.) des Martianus Capella. In der Erzählung „De nuptiis Mercurii et Philologiae“ werden die sieben freien Künste als weibliche Personifikationen mit entsprechenden Attributen vorgestellt und ihnen als Repräsentanten Gelehrte zur Seite gestellt (vgl. Tabelle). Diese Beschreibung fand als fester Topos Eingang in die (mittelalterliche) Kunst (frühes Beispiel: Hortus deliciarum, um 1170).

Die Darstellung der sieben freien Künste nach Martianus Capella

artes liberales	Attribute	Repräsentanten
Grammatik	Rute/Kinder, die sich über ein Buch beugen	Priscian/Donatus
Rhetorik	Tafel/Griffel/ (auch: Schwert/Schild/Geld)	Cicero
Dialektik	Skorpion/Schlange (auch: Schere/Hundekopf)	Aristoteles/Zoroaster (selten)
Arithmetik	Rechenbrett, -stab u.ä.	Pythagoras/Boethius
Geometrie	Zirkel/Lineal/Winkelmaß	Euklid
Musik	Musikinstrument	Jubal/Tulbakain/Pythagoras
Astronomie	Astrolabium	Ptolemäus

Weitere wichtige Quellenaussagen zu den sieben freien Künsten kommen im Schrifttum bei Cassiodor im zweiten Buch seiner „Institutiones“ und bei Isidor von Sevilla im Buch 1-3 seiner „Etymologia“ vor.

Wenn auch erst im Zuge des umfassenden Reformprogrammes unter Karl dem Großen ein Art „institutionalisiertes“ Bildungssystem auf der Basis des Studiums der sieben freien Künste eingeführt wurde, lässt sich die Vorstellung eines solchen bis auf

die Sophisten zurückverfolgen. „Das *Trivium* gibt es in der genannten Art schon bei Porphyry (geb. 234, gest. nach 305), und die vier mathematischen Künste wurden von Nicomachus v. Gerasa, einem Neupythagoreer des 2. Jhs., als τέσσαρες μέθοδοι (*tes-sares methodoi*) verstanden, was Boethius mit *quadrivium* (Vierweg) übersetzte.“²⁰

Augustinus' Idee, die sieben freien Künste zu einer Einheit zusammenzufassen und auf diese Weise eine *ordo eruditionis* bzw. *ordo studiorum*²¹ zu entwickeln, war der eigentliche Beginn des Konzeptes eines *artes*-Zyklus, welches bis in die Frühscholastik hinein bestimmend blieb. Dies änderte sich mit dem sich im 12. Jahrhundert vollziehenden gesellschaftlich-kulturellen Wandel. Exemplarisch dafür stehen die Gründungen zweier neuer Institutionen: die sogenannte *Artistenfakultät*, einer für das „Grundstudium“ zuständigen Bildungseinrichtung, dessen erfolgreiche Absolvierung zu einer Studiumsfortsetzung an einer höheren (theologischen, juristischen oder philosophischen) Fakultät berechnigte, und die *Universitäten*.

Begriffsgeschichtlich findet diese Wende ihren Ausdruck in einer Neuinterpretation des „Wissenschaftsverständnisses“: An die Stelle von *ars* tritt - als Äquivalent für das aristotelische ἐπιστήμη - zunehmend häufig das Wort *scientia*. Gegenüber der traditionellen Vorstellung von „Lehre“ und den vorangegangenen enzyklopädischen Darstellungen philosophisch-theologischen Wissens wurde nun der Begriff „Wissenschaft“ enger gefasst, Sprache und Methodik neu geregelt, die *artes*-Studien voll in die Philosophie integriert und zusammen mit den neuen Studieninhalten Naturphilosophie (=Physik = *scientia naturalis*) und Metaphysik neu gegliedert. Die Neurezeption der aristotelischen Schriften (insbesondere der Naturphilosophie) und umfassende Übersetzungen arabischer Überlieferungen trugen entscheidend dazu bei.

Inwiefern das profane Wissen, welches man über den Weg der *septem artes liberales* erlangte, als (notwendige) Vorstufe (Protreptik) für das Wissen von Gott fungiere, war übrigens während des gesamten Mittelalters umstritten. Dieser Konflikt wurde nicht nur zwischen verschiedenen Schulen oder Gelehrten ausgetragen, sondern lässt sich an einer, an ein und derselben Person selbst beobachten: Augustinus. Hatte er selbst Entscheidendes für den Bildungsgedanken der *artes liberales* geleistet, hegte er in fortgeschrittenem Alter vermehrt Misstrauen gegenüber der Ansicht, dass einem Menschen durch ein Streben nach einem enzyklopädischen Wissen ein Wissen von Gott zuteil werde.

²⁰ P. SCHULTHERS, R. IMBACH, *Die Philosophie im lateinischen Mittelalter*, S. 26.

²¹ Vgl. Augustinus, *De ord.* XVII, 46.

4.3. Der Begriff des Schönen in der christlichen Philosophie des Mittelalters

In der einschlägigen Literatur zur Geschichte der Ästhetik ist häufig von mittelalterlichen Schönheitsvorstellungen und –empfindungen zu lesen. Was können wir aber tatsächlich darüber wissen? Es ist unbestritten, dass auch im Mittelalter eine Fülle von Kunstwerken *geschaffen* wurde. Das Problem: Die Art und Weise ihrer damaligen *Rezeption*, d.h. wie diese wahrgenommen und empfunden wurden, lässt sich durch ihre heutige Betrachtung (v.a. ohne entsprechendes Vorwissen) sicherlich nicht *ablesen*. Wir sind folglich unabdingbar auf Texte angewiesen, die uns über Kunst(rezeption) und (Vorstellungen über) das Schöne berichten. Nach weit verbreitetem Glauben sind uns solche in den philosophisch-theologischen Werken namhafter Gelehrter des Mittelalters überliefert. Zu nennen wären etwa: Augustinus, Boethius, Pseudo-Dionysius Areopagita, Johannes Scotus Eriugena, Hugo von St. Viktor bis hin zu Thomas von Aquin, Bonaventura und Nikolaus von Kues. Studiert man deren Schriften im Original, wird man schnell feststellen, dass Kunst(werke) an keiner Stelle (explizit) Gegenstand der Erörterung ist (sind). Zwar ist sehr wohl von *ars* bzw. *artes* die Rede, es wäre aber ein fundamentaler Irrtum, darunter die bildenden Künste (Malerei, Bildhauerei, Baukunst, Kunstgewerbe) verstehen zu wollen. Die *artes liberales* waren als Ordnungskategorien für die Wissensvermittlung wichtiger Bestandteil des Bildungssystems, wie im vorangegangenen Kapitel gezeigt wurde. Ihr Bezug zur Frage nach dem Begriff der Schönheit war nicht enger als zu einem x-beliebigen anderen Gegenstand der mittelalterlichen Philosophie, mag auch Assunto dieser Ansicht widersprechen, wenn er behauptet: „Für das mittelalterliche Denken bildet das, was wir die ästhetische Schönheit des Kunstwerks nennen, mit seiner technischen Herkunft und seiner wissenschaftlich-philosophischen Betrachtung eine untrennbare Einheit.“²²

Assuntos Fehler ist meines Erachtens, dass er versucht, einen Konsens zwischen „Schönheit“ und „Kunst“ im Schnittfeld von *pulchrum* und *ars* zu finden und über diesen den originären Gegenstand einer mittelalterlichen Ästhetik zu bestimmen. Dabei wendet er ein neuzeitlich-modernes Ästhetikverständnis uniformierend auf ein Jahrtausend an und vermengt philosophisches Denken und mittelalterlichen Lehrbetrieb mit damaliger Kunstproduktion sowie –rezeption und Alltagsleben²³.

Theoretische Reflexionen über das Schöne (*pulchrum*) bzw. die Schönheit (*pulchritudo*), die innerhalb philosophischer Fragestellungen des Mittelalters sicherlich keine

²² R. ASSUNTO, Die Theorie des Schönen im Mittelalter, S. 21.

²³ Vgl. die Kritik bei A. SPEER, Kunst und Schönheit: Kritische Überlegungen zur mittelalterlichen Ästhetik. In: Scientia und ars im Hoch- und Spätmittelalter. Hrsg. von I. CRAEMER-RUEGENBURG, A. SPEER, S. 948.

derart herausragende Rolle spielten, als es heute manche Kunsthistoriker gerne sehen möchten, waren ausschließlich Thema der Metaphysik und Erkenntnistheorie – aus heutiger Sicht, wäre freilich hinzuzufügen. Denn Metaphysik und Erkenntnistheorie, wie sie im Philosophiestudium unserer Zeit gelehrt werden, waren damals ebenso unbekannt wie die Ästhetik und Kunstphilosophie. Was ich aber sagen will: Ohne die notwendigen Vorkenntnisse in die Grundzüge der Metaphysik und Erkenntnistheorie einschließlich ihrer Geschichte lassen sich mittelalterliche Diskussionen über den Begriff „Schönheit“ nicht verstehen. Wer von einer transzendenten Bestimmung des Schönen spricht und behauptet, dass sich jene in der „Anschaulichkeit des Kunstwerkes“ manifestiere, wodurch es seinen „objektiven Charakter“ erhalte, der vermischt nicht nur die Begriffe „Kunst“ und „Schönheit“ mit *ars* und *pulchrum*, sondern verwechselt zudem zwei grundsätzlich verschiedene Bedeutungen des Wortes „Anschauung“²⁴. Denn wenn auch das lateinische *contemplatio* mit „Anschauung“ übersetzt werden kann, meint *contemplatio* im Kontext der christlichen Philosophie des Mittelalters nicht „Anschauung“ im alltagssprachlichen Sinne einer visuellen Betrachtung (eines Kunstwerkes), sondern die geistig-innere Besinnung im Sinne einer „Ideenschau“ in Angleichung an eine (neu)platonische Vorstellung, aber mit Bezug auf die christliche Gottes- und Schöpfungslehre.

Die Grundlagen für diese mittelalterliche Philosophie wurden von keinem geringeren als Aurelius Augustinus (354-430 n. Chr.) gelegt. Ob Augustinus allerdings mit seinen „Confessiones“ (wörtlich: „Bekenntnisse“) „den Boden für eine kunsttheoretisch höchst fruchtbare Betrachtungsweise bereitet“²⁵ hat, darf bezweifelt werden. Die in seinen Schriften auftretenden Begriffe mit vermeintlich kunsttheoretischer Bedeutung sind ästhetisch allenfalls im ursprünglichen Sinne des Wortes, also ästhetisch im Sinne von „die Sinneswahrnehmung bzw. Epistemologie betreffend“.

Kernstück der augustinischen Offenbarungslehre ist der Grundgedanke der „Illumination“, der besagt, dass uns die ewigen Wahrheiten, die Urbilder bzw. Ideen alles Seienden (vgl. Platon!) dank der Einstrahlung durch Gott, dem Licht selbst, gegeben sind. Die von Gott geschaffene Welt ist ein Abbild dieser Wahrheiten.

Am Ausgangspunkt dieser „Illuminationslehre“ steht die Suche nach den Voraussetzungen des Denkens, die Frage nach dem Selbst-Bewusstsein. Augustinus gelangte dabei zu einer Einsicht, die später Descartes auf die Formel *cogito, ergo sum* (wörtlich: „Ich denke, also bin ich.“) brachte: Wenn ich auch an allem zweifeln kann, so doch nicht daran, dass ich zweifle. Und insofern ich zweifle (Zweifel ist eine Form des Denkens), bin ich mir selbst eines Zweifelnden und somit eines denkenden Wesens

²⁴ Vgl. U. MÖRSCHER, Art.: Kunsttheorien im Mittelalter. In: LexMA V, Sp. 1573.

²⁵ Ebd.

bewusst. Das Besondere des von Augustinus eingeschlagenen Weges der Selbsterkenntnis ist die Hinwendung zu Gott. Im Selbstzweifel offenbart sich Gott dem Menschen.

Augustinus' Interesse am Schönen (*pulchrum*) bzw. der Schönheit (*pulchritudo*) richtete sich – und dies dürfte nun nicht weiter erstaunen – auf die schöpferische Ewigkeit in allem, was in der Zeit vorübergeht, und damit auf das Erkennen Gottes selbst. Im Augenblick der Erinnerung werden wir uns der erinnerten *pulchra* ihres schöpferischen Grundes ansichtig. Sämtliche Schönheit der Welt ist Abbild der Schönheit Gottes. In Anklang an die aristotelische Annahme einer Existenz eines „unbewegten Bewegers“ bezeichnete Augustinus Gott als „Former aller Formen“²⁶.

Neben der von Augustinus geprägten, eher auf einer pythagoreisch-platonischen Tradition fußenden Schönheitsvorstellung (das Schöne im Kontext des zahlenmäßig geordneten Weltganzen), die sich besonders ausgeprägt bei Boethius (480-524/525 n. Chr.) und später bei Bonaventura (1217/1222-1272) wieder findet, ging von Pseudo-Dionysius Areopagita (geb. um 500 n. Chr.) eine philosophische Konzeption des Schönheitsbegriffes aus, die stärker im Einfluss der plotinischen Emanationslehre stand und durch die lateinischen Übersetzungen seiner auf griechisch verfassten Schriften von Johannes Scotus Eriugena (um 800 - um 877 n. Chr.) eine beachtliche „Breitenwirkung“ erlangen konnte. Zu nennen wäre diesbezüglich vor allem die Schule von St. Viktor.

Als Urgrund aller Schönheit in der Welt wurde auch hier das Göttliche gesehen. Umgekehrt erblickte man in der als Abbild (*imago*) bzw. als Erscheinung (*apparitio/manifestatio*) gedeuteten Schöpfung die Offenbarung der Schönheit und Gutheit Gottes.

In der Mittelalterforschung der Kunstgeschichte wird bis heute gelehrt, dass die pseudo-dionysische Metaphysik in der Glasmalerei ihren Ausdruck gefunden hat und in Gestalt gotischer Kathedralarchitektur „zu Stein geworden“ ist²⁷. Dies sind vage Spekulationen, die sich auf keinerlei Quellen zu stützen vermögen. Denn es finden sich weder in den Werken des Pseudo-Dionysius Areopagita noch in den Schriften der anderen genannten mittelalterlichen Autoren konkrete Hinweise auf etwaige zeitgenössische Bau- oder Bildwerke. Gegen diese Behauptung könnte der eine oder andere Leser (resp. Leserin) einwenden, dass uns sehr wohl schriftliche Quellen erhalten geblieben sind, in denen sich philosophisch-theologische Lichtmetaphysik mit mittel-

²⁶ Augustinus, *De vera rel.* XI, 21. Die Bezeichnung Gottes als „Former aller Formen“ hat selbstverständlich nichts zu tun mit dem Formen einer Skulptur.

²⁷ Vgl. E. PANOFSKY, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*; O. SIMSON, *Die gotische Kathedrale*; G. DUBY, *Die Zeit der Kathedralen*; u.a.

alterlicher Baupraxis verbindet. – Paradebeispiel: die Schriften des Abtes Suger von Saint-Denis (um 1080-1151).

Diesem möglichen Argument ist zweierlei zu erwidern: *erstens* handelt es sich bei den Schriften Sugers, soweit ich weiß, nicht um ein Paradebeispiel, sondern um einen einmaligen Einzelfall eines schriftlichen Zeugnisses, welches ausführlich über den Bau eines Kirchengebäudes berichtet, und *zweitens* mehren sich in letzter Zeit die Stimmen, dass die Schriften Sugers keineswegs als Baubeschreibungen über den unter seiner Amtszeit stattfindenden Umbau der Abteikirche (kein Neubau, wie oft behauptet wird!) gewertet werden dürfen²⁸.

Suger war kein „Architekt, der Theologie baute“²⁹, kein Baumeister, allenfalls Bauherr. Seine Kompetenz bzgl. Fragen zur Baukunde seiner Zeit ist dadurch jedoch noch lange nicht erwiesen. Denn viele vermeintlich aus der mittelalterlichen Baupraxis stammende Begriffe, die Suger gebraucht, „entpuppen“ sich bei näherer Betrachtung als charakteristisch für die Sprache der Liturgie, die im engen Konnex zur christlichen Welt- und Glaubensanschauung stand – ebenso wie die Schriften des mutmaßlichen Kronzeugen mittelalterlicher Ästhetik, Thomas von Aquin (1124/1225-1274).

Der Titel der Studie „The Aesthetics of Thomas Aquinas“ von Umberto Eco legt die Vermutung nahe, Thomas habe ein Werk über das Schöne und/oder die Kunst verfasst. Dies anzunehmen, wäre falsch. Bei der ihm lange Zeit zugeschriebenen Studie „De pulchro et bono“ handelt es sich in Wahrheit um ein Manuskript zu einer Vorlesung von Albertus Magnus über „De divinis nominibus“. Thomas von Aquins Aussagen über das Schöne können gar nicht anders als aus dem Gesamtzusammenhang seines primär theologischen Corpus gewonnen werden. Hier wäre vor allem sein Hauptwerk „Summa theologiae“ und sein Kommentar zu „De divinis nominibus“ des Psdeudo-Dionysius Areopagita zu nennen.

Mit dem Beginn des 12. Jahrhunderts trat eine begriffsgeschichtliche Veränderung auf, die signifikant für den grundlegenden Wandel im Bildungsverständnis war: Neben den *artes* (Bildungswissen) und dem Glauben (Offenbarungswissen) gewann die *scientia naturalis* als ein auf Vernunft und dem rationalen Diskurs gründendes Wissen an eigenständiger Bedeutung. Einhergehend mit diesem Entwicklungsprozess kam es zu einer erneuten umfassenden Aristotelesrezeption.

„Alle Menschen streben von Natur aus nach Wissen“, so lautet der berühmte Anfangssatz der Metaphysik des Aristoteles, der auch bei Thomas von Aquin zu lesen ist.

²⁸ Vgl. G. BINDING, A. SPEER (Hrsg.), Mittelalterliches Kunsterleben; J. VAN DER MEULEN, A. SPEER, Die frühgotische Königsabtei Saint-Denis: Ostanlage und Kultgeschichte; Chr. MARKSCHIES, Gibt es eine „Theologie der gotischen Kathedrale“?; M. KRAMP, Kirche, Kunst und Königsbild; u.a.

²⁹ O. SIMSON, Die gotische Kathedrale, S. 189.

Ohne Aristoteles - kein Thomas von Aquin, so ließe sich die Rolle der aristotelischen Gedanken für die Philosophie des Thomas auf den Punkt, oder, besser gesagt, auf den Namen bringen.

Zunächst grenzt Thomas den Begriff des Wissens von dem des Glaubens ab. Was das Wissen anbelangt, ist er davon überzeugt, dass der Mensch dank seines Intellekts wahre, objektive Erkenntnis erlangen kann. Über dieser stehe aber das Reich der göttlichen Wahrheit. Sie kann uns nur durch Offenbarung zuteil werden. Zwischen den Bereichen des Wissens und des Glaubens kann kein Widerspruch bestehen. Denn die göttliche Wahrheit ist zwar „übervernünftig“, aber nicht „widervernünftig“. Glaube (Theologie) und Vernunft (Philosophie) unterscheiden sich nach Thomas aber in der Methode: Die Theologie nimmt von Gott ihren Anfang, philosophische Erkenntnis geht von der Sinneswahrnehmung und Erfahrung aus. Durch sie, und nicht durch Teilhabe an göttlichen Ideen oder der Erinnerung an sie (vgl. (Neu)platonismus!), gewinnen wir unser Wissen von der Welt und Wirklichkeit.

Die aristotelische Metaphysik ist es auch, die den Kontext für die vielzitierte Formel der *ars* als *imitatio naturae* bildet, die keineswegs ein originärer Einfall Thomas von Aquins ist. Das *imitatio naturae*-Motiv findet sich schon bei Cicero und später bei Wilhelm von Conches, Hugo von Viktor u.a.

Dass mit dem Topos „Nachahmung der Natur durch die Kunst“ (will man denn diese Übersetzung wählen) nicht die bildende Kunst im heutigen Sinne gemeint war, zeigt einmal mehr ein Blick auf die entsprechende Stelle in „Summa theologia“, in der Thomas im Anschluss an seine Ausführungen über die *creatio ex nihilo* zwei weitere Arten des Werdens nennt: zum einen das Entstehen durch die Natur (*natura*), zum anderen das Werden durch die menschliche Schaffenskraft (*facere/ars*). Diese Unterscheidung geht auf keinen anderen als auf Aristoteles selbst zurück. Im siebten Buch seiner Metaphysik heißt es: „Alles Werden (γένεσις) geschieht teils durch die Natur (φύσις), teils durch die Kunst (τέχνη)“³⁰.

Ob nun τέχνη, *ars* oder „Kunst“, wie wir mangels eines besseren Ausdrucks sagen können, im vorliegenden Fall ist damit stets ein und dasselbe gemeint: „der rechte Sachverstand, Werke herzustellen“ („*ratio recta aliquorum operum faciendorum*“³¹).

In einem völlig anderen Zusammenhang sind Thomas von Aquins Bemerkungen über das Schöne (*pulchrum*) und somit auch seine vielzitierte „Definition“ des Begriffes „schön“ zu verstehen: „*pulchra enim dicuntur, qua visa placent*“³². Dass sich in dieser Formulierung „bereits die für die neuzeitliche Schönheits- und Kunsttheorie

³⁰ Aristoteles, Metaphys. VII 1032 a11 ff.

³¹ Zit. nach RECKERMANN, Art. „Kunst, Kunstwerk“. In: HWP, Sp. 1370.

³² Thomas von Aquin, S. th., I q 5 a 4 ad I.

bedeutsam werdende ästhetische Distanz – das ‚interesselose Wohlgefallen‘ Kants³³ ankündige, wie Hauskeller meint, darf bezweifelt werden. Der weitere Kontext, in dem dieser Halbsatz steht, ist die thomistische Gotteslehre, der engere die Frage nach der Bestimmung des Guten (*bonum*) und sein Bezug zum Schönen (*pulchrum*).

In Auseinandersetzung mit Pseudo-Dionysius Areopagita, der das Schöne mit dem Guten gleichgesetzt hat, diversifiziert Thomas nämlich die beiden Termini wie folgt: Das Gute bezieht sich auf das Strebevermögen (*appetitus*) und somit auf die *ratio finis*, das Schöne hingegen auf das Erkenntnisvermögen (*vis cognoscitiva*) und somit auf die *ratio causae formalis*: „Denn schön werde genannt, was im Anschauen gefällt“ (= „*pulchra enim dicuntur, qua visa placent*“³⁴). In diesem Zusammenhang findet sich also die Aussage über das Schöne, welches in der Anschauung gefalle.

5. „Kunst“ und „Schönheit“ als Themen der christlichen Philosophie des Mittelalters? Ein Resümee

Gegenstand mittelalterlicher Kunsthistorik ist die Kunst des Mittelalters. Dies klingt banal, ist aber nicht trivial. Denn fragen wir weiter: Was zählt alles zu diesem Gegenstandsbereich? Sicherlich mehr als die Summe der damals geschaffenen Kunstwerke, oder, allgemeiner gesagt, der bildlichen Quellen. Wenn ihnen auch zweifellos der Status von Primärquellen zugewiesen werden kann, geht es in der mittelalterlichen Kunstgeschichtsschreibung (wie immer in der Geschichtsschreibung) um das Verstehen(wollen) der Vergangenheit (der Kunst). Als Sekundärquellen sind daher schriftliche Quellen unabdingbar und folglich nicht minder relevant. Allerdings sind uns kaum Schriften über die mittelalterliche Kunstpraxis und den Baubetrieb erhalten geblieben. Die „*Schedula diversarum artium*“ von Theophilus Presbyter (E. 11. Jh.) oder das Musterbuch des Villard de Honnecourt (13. Jh.) sind einige der wenigen Ausnahmen.

Insofern erstaunt es nicht, dass man in den Werken christlich-theologischer Philosophie des Mittelalters beweiskräftige Aussagen über Kunsterleben und –verstehen, über die damalige Rolle und den Umgang mit Kunst erblicken will. Angesichts der Tatsache, dass die heute als erkenntnistheoretisch klassifizierten Fragen nach Wahrnehmen, Denken und Erkennen immer schon zum festen Repertoire der Philosophie(-Geschichte) gehörten, ist demgegenüber gewiss nichts einzuwenden. Man sollte sich

³³ M. HAUSKELLER, Was das Schöne sei, S. 86.

³⁴ Vgl. Fußn. 32. Nebenbei bemerkt: Die (thomistischen) Ausdrücke *ratio finis* und *ratio causae formalis* sind der aristotelischen Vier-Ursachen-Lehre entnommen. Für alles, was entsteht, gibt es laut Aristoteles vier Ursachen: die Formursache (*causa formalis*), die Zweckursache (*causa finalis*), die Antriebsursache (*causa efficiens*) und die Stoffursache (*causa materialis*).

aber der Problematik bewusst sein, die jedem Versuch zugrunde liegt, einen Konsens zwischen „Schönheit“ und „Kunst“ im Schnittfeld von *pulchrum* und *ars* finden und über diesen den originären Gegenstand einer mittelalterlichen Ästhetik (re)konstruieren zu wollen. Ein solches „Unternehmen“ dürfte nicht gerade mit Erfolg gesegnet sein. Die eigentlichen Gründe dafür liegen nicht nur darin, dass der Begriff „Ästhetik“ dem mittelalterlichen Denken fremd war und auch nicht in einer pauschalen Gleichsetzung von „Kunst“ und „Schönheit“ mit *ars* und *pulchrum*, sondern in folgenden falschen Annahmen:

1. *erstens*: in der falschen Annahme, dass sich der Gebrauch der Begriffe *ars* und *pulchrum* auf konkrete Kunstwerke der damaligen Zeit, wenn nicht direkt bezogen hat, so doch im Nachhinein beziehen lässt und
2. *zweitens*: in der falschen Annahme, dass spezifisch philosophische Termini mittelalterlicher Theologie als Schlüssel für die damalige Kunstrezeption wie –produktion gelesen werden können, es aber schlichtweg nicht sind (vgl. folgende Tabelle).

lateinischer Begriff	deutsche Übersetzung	Bedeutung(en) im Kontext der christlichen Philosophie des Mittelalters	falsche Übersetzung(en) im Rahmen traditioneller kunsthistorischer Interpretationen
ars	Kunst	Anwendungs- und Bildungswissen	Malerei, Baukunst, Bildhauerei, Kunsthandwerk
opus	Werk	Werk jeglicher Art, auch: Beschäftigung, Tat, Handlung ...	konkretes Bildwerk
imago	Bild	Abbild, Vorstellung, Idee	ein von einem Künstler geschaffenes Bild
contemplatio	Anschauung	beschauliches Nachdenken	visuelle Betrachtung
lux	Licht	göttliches Licht, Erleuchtung	Lichteinfall in ein Gebäude

Der Kontext, in dem die Begriffe *ars*, *pulchrum*, *imago*, *contemplatio*, *lux* u.a. anzusiedeln sind, ist derjenige der philosophischen Theologie des Mittelalters. In der Sprache aller Religionen geht es stets um den Bezug zu Gott, der sich den Menschen durch Offenbarung und Glaube zu erkennen gibt. Wird der Begriff „schön“ gebraucht, so als ein Attribut Gottes und seiner Schöpfung. Religiöse Sprache will das Transzendente erschließen und als „Wortgeschehen“ auf den Menschen wirksam werden lassen. Dies wird u.a. durch den Sprachstil ersichtlich: Aktiv-, statt Passivkonstruktionen; persönliche, statt unpersönliche Wortwahl; Verbal-, statt Nominalstil etc.

Übernimmt die Kunstwissenschaft diesen religiösen Sprachgebrauch unreflektiert, transformiert sie ihn auf die sprachliche Darstellung ihres Gegenstandsbereiches, der Kunst des Mittelalters, dem dadurch der Status eines „Anbetungsgegenstandes“ verliehen wird. Die Sprache der Kunstwissenschaft rückt damit in die Nähe derjenigen der Religion und distanziert sich in gleichem Maße von derjenigen der Wissenschaft. Dies sollte zu denken geben.

Abkürzungsverzeichnis der Quellen

DK	Hermann DIELS und Walter KRANZ: Die Fragmente der Vorsokratiker.
De ord.	Aurelius Augustinus: De ordine.
De vera rel.	Aurelius Augustinus: De vera religione.
Metaphys.	Aristoteles: Metaphysik.
Rhet.	Aristoteles: Rhetorik.
S. th.	Thomas von Aquin: Summa theologiae.

Enzyklopädien, Nachschlagewerke, Wörterbücher

HWP	Historisches Wörterbuch der Philosophie.
LexMA	Lexikon des Mittelalters.

Literaturverzeichnis:

Quellen:

Aristoteles, Metaphysik, Bd. 1: Bücher I(A)-IV(E). Griechisch-Deutsch. Hrsg. von Horst SEIDL. 3., verbess. Aufl. (= Philosophische Bibliothek, Bd. 307). Hamburg, 1989.

- Aristoteles, Nikomachische Ethik. Griechisch-Deutsch. Hrsg. von Günther BIEN. 4., durchges. Aufl. (= Philosophische Bibliothek, Bd. 5). Hamburg, 1985.
- Augustinus, Aurelius, De ordine: Die Ordnung. Hrsg. und übers. von Carl Johann PERL. Paderborn, 41966.
- Augustinus, Aurelius, De trinitate: Des heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus fünfzehn Bücher über die Dreieinigkeit. Aus dem Lateinischen übers. von Michael SCHMAUS. München, 1936.
- Augustinus, Aurelius, De vera religione: Über die wahre Religion. Lateinisch-Deutsch. Hrsg. und übers. von Wilhelm THIMME. Stuttgart, 1988.
- DIELS, Hermann und Walter KRANZ, Die Fragmente der Vorsokratiker, Bd. 1. Griechisch-Deutsch. Unveränd. Nachdr. der 6. Aufl. Dublin/Zürich, 1969.
- Platon, Sämtliche Werke, Bd. 2: Lysis, Symposion, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros. Übers. von Friedrich Schleiermacher. Neu hrsg. von Ursula WOLF. Hamburg, 1994.
- Plotin, Schriften. Griechisch-Deutsch, Bd. 1. Hrsg. von Richard HARDER. Hamburg, 1956.
- Suger, Abt von Saint-Denis, Ordinatio, De consecratione, De administratione. Ausgewählte Schriften. Hrsg. von Andreas SPEER und Günther BINDING. Darmstadt, 2000.

Enzyklopädien, Nachschlagewerke, Wörterbücher

- Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften, 4 Bde. Hrsg. von Hans Jörg SANDKÜHLER. Hamburg, 1990.
- Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, 4 Bde. Hrsg. von Jürgen MITTELSTRAß. Stuttgart, 1980-1996.
- Handbuch philosophischer Grundbegriffe, 3 Bde. Hrsg. von Hermann KRINGS, Hans Michael BAUMGARTNER und Christoph WILD. München, 1974.
- Historisches Wörterbuch der Philosophie, 10 Bde. Begr. von Karlfried GRÜNDER. Hrsg. von Joachim RITTER. Basel, 1971-1998.
- Lexikon des Mittelalters, 9 Bde. Hrsg. von Norbert ANGERMANN, Robert AUTY und Robert-Henri BAUTIER. München, 1980-1999.
- Lexikon der Ästhetik. Hrsg. von Wolfhart HENCKMANN und Konrad LOTTER. München, 1992.
- Lexikon der Kunst, 7 Bde. Hrsg. von Harald OLBRICH. München, 1997 (= dtv-Taschenbuchausgabe).
- Lexikon für Theologie und Kirche, 10 Bde. Begr. von Michael BUCHBERGER. Hrsg. von Walter KASPER. 3., völlig neu bearb. Aufl. Freiburg i.B./Basel/Rom/Wien, 1993-2000.

Sekundärliteratur

- AERTSEN, Jan A., Medieval Philosophy and the Transcendentals: The Case of Thomas Aquinas. Leiden/New York/Köln, 1996.

- AERTSEN, Jan A. und Andreas SPEER (Hrsg.), Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter. (= *Miscellanea mediaevalia*, Bd. 25) Berlin/New York, 1998.
- AERTSEN, Jan A. und Andreas SPEER (Hrsg.), Was ist Philosophie im Mittelalter? Akten des X. Internationalen Kongresses für mittelalterliche Philosophie der Société Internationale pour l' Étude de la Philosophie Médiévale vom 25. bis 30. Aug. 1997 in Erfurt. (= *Miscellanea mediaevalia*, Bd. 26) Berlin/New York, 1998.
- AERTSEN Jan A. und Andreas SPEER (Hrsg.), Geistesleben im 13. Jahrhundert. (= *Miscellanea mediaevalia*, Bd. 27) Berlin/New York, 2000.
- ASSUNTO, Rosario, Die Theorie des Schönen im Mittelalter. (= *Klassiker der Kunstgeschichte*, Bd. 117) Köln, ²1996.
- BETZLER, Monika und Julian NIDA-RÜMELIN (Hrsg.), Ästhetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen. Stuttgart, 1998.
- BINDING, Günther und Andreas SPEER (Hrsg.), Mittelalterliches Kunsterleben nach Quellen des 11. bis 13. Jahrhunderts. Stuttgart/Bad Cannstatt, 1993.
- VAN DEN BRAEMBUSCHE, Anton A., Denken über Kunst. Eine Einführung in die Kunstphilosophie. (= *Kunstwissenschaft in der Blauen Eule*, Bd. 12) Essen, 1996.
- Brandt, Hartwig (Hrsg.), Gedeutete Realität. Krisen, Wirklichkeiten, Interpretationen. (3.-6. Jh. n. Chr.). (= *Historia*, H. 134) Stuttgart, 1999.
- CARL, Wolfgang und Lorrain DASTON (Hrsg.), Wahrheit und Geschichte. Ein Kolloquium zu Ehren des 60. Geburtstages von Lorenz Krüger. Göttingen, 1999.
- CRAEMER-RUEGENBURG, Ingrid und Andreas SPEER (Hrsg.), *Scientia und ars im Hoch- und Spätmittelalter*, 2 Bde. Festschr. für Albert Zimmermann zum 65. Geburtstag. (= *Miscellanea mediaevalia*, Bd. 22) Berlin/New York, 1994.
- DICKIE, George, *Aesthetics. An Introduction*. Indeanapolis, 1971.
- DUBY, Georges, *Die Zeit der Kathedralen*. Frankfurt a.M., ²1984.
- ECO, Umberto, *The Aesthetics of Thomas Aquinas*. Cambridge b. Mass., 1988.
- ECO, Umberto, *Kunst und Schönheit im Mittelalter*. München, 1993.
- ELLWEIN, Thomas, *Die deutsche Universität vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. 2., verb. und erg. Aufl. Frankfurt a.M., 1992.
- GETHMANN-SIEFERT, Annemarie, *Einführung in die Ästhetik*. München, 1995.
- HAUSKELLER, Michael, *Was das Schöne sei. Klassische Texte von Platon bis Adorno*. München, 1994.
- HAUSKELLER, Michael, *Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto*. München, ³1999.
- HÖFFE, Otfried (Hrsg.), *Klassiker der Philosophie*, 2 Bde. München, 1981.
- JANTZEN, Hans, *Über den gotischen Kirchenraum und andere Aufsätze*. Berlin, 1951.

- JANTZEN, Hans, *Die Gotik des Abendlandes. Idee und Wandel. Mit einem Nachwort von Willibald SAUERLÄNDER.* Köln, 1997.
- KARDAUN, Maria, *Der Mimesisbegriff in der griechischen Antike. Neubetrachtung eines umstrittenen Begriffes als Ansatz zu einer neuen Interpretation der platonischen Kunstauffassung.* Amsterdam/New York/Oxford/Tokyo, 1993.
- KOPPE, Franz (Hrsg.), *Perspektiven der Kunstphilosophie. Texte und Diskussionen.* Frankfurt a.M., 1991.
- KNOBELOCH, Heinz, *Subjektivität und Kunstgeschichte.* (= Kunstwiss. Bibliothek, Bd. 4 = Habil.-Schr., Univ. Essen, 1996) Köln, 1996.
- KRAMP, Mario, *Kirche, Kunst und Königsbild. Zum Zusammenhang von Politik und Kirchenbau im capetingischen Frankreich des 12. Jahrhunderts am Beispiel der drei Abteien Saint-Denis, Saint-Germain-des Prés und Saint-Remi/Reims.* Weimar, 1995.
- KULTERMANN, Udo, *Kleine Geschichte der Kunsttheorie.* Darmstadt, 1987.
- KULTERMANN, Udo, *Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft.* München, 1990.
- LÖBL, Rudolf, *TEXNH – TECHNE. Untersuchungen zur Bedeutung dieses Wortes in der Zeit von Homer bis Aristoteles, Bd. 1: Von Homer bis zu den Sophisten.* Würzburg, 1997.
- MARKSCHIES, Christoph, *Gibt es eine „Theologie der gotischen Kathedrale“? Nochmals: Suger von Saint-Denis und Sankt Dionys vom Areopag.* (= Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse, Jg. 1995, Abh. 1) Heidelberg, 1995.
- VAN DER MEULEN, Jan und Andreas SPEER, *Die frühgotische Königsabtei Saint-Denis: Ostanlage und Kultgeschichte. Mit Beitr. von Andrea FIRMENICH und Rüdiger HOYER.* Darmstadt, 1988.
- MITTELSTRAB, Jürgen, *Die Häuser des Wissens. Wissenschaftstheoretische Studien.* Frankfurt a.M., 1998.
- NEUMAIER, Otto, *Ästhetische Gegenstände.* (= Prolegomena zu einer künftigen Ästhetik, Bd. 1) Sankt Augustin, 1999.
- OELMÜLLER, Willi, Ruth DÖLLE-OELMÜLLER und Norbert RATH (Hrsg.), *Diskurs: Kunst und Schönes.* (= Philosophische Arbeitsbücher, Bd. 5) Paderborn/München/Wien/Zürich, 1982.
- PANOFSKY, Erwin, *Gotische Architektur und Scholastik. Zur Analogie von Kunst, Philosophie und Theologie im Mittelalter.* Hrsg. und mit einem Nachwort vers. von Thomas FRANGENBERG. Köln, 1989.
- PANOFSKY, Erwin, *Die Renaissancen der europäischen Kunst.* Frankfurt a.M., 1990.
- PANOFSKY, Erwin, *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstgeschichte.* Hrsg. von Hariolf OBERER und Egon VERHEYEN. Berlin, 1992.
- PANOFSKY, Erwin, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Nachdr. der Ausg. Köln 1978.* (= Klassiker der Kunstgeschichte, Bd. 33) Köln, 1996.
- PERPEET, Wilhelm, *Vom Schönen und von der Kunst. Ausgewählte Studien.* (= Zeitschr. für Ästhetik und Kunstwissenschaft, Beih. 4) Bonn, 1997.

- POCHAT, Götz, Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie. Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert. Köln, 1986.
- REUDENBACH, Bruno (Hrsg.), Erwin Panofsky. Beiträge des Symposions Hamburg 1992. Berlin, 1993.
- RÖD, Wolfgang, Der Weg der Philosophie. Von den Anfängen bis zum 20. Jahrhundert, 2 Bde. München, 1996.
- SCHEER, Brigitte, Einführung in die philosophische Ästhetik. Darmstadt, 1997
- SCHMÜCKER, Reinhold, Was ist Kunst? Eine Grundlegung. (= Diss., Univ. Hamburg, 1996/1997) München, 1998.
- SCHULTHERS, Peter und RUEDI Imbach, Die Philosophie im lateinischen Mittelalter. Ein Handbuch mit einem bio-bibliographischen Repertorium. Zürich/Düsseldorf, 1996.
- SCHÜRMAN, Astrid, Kann man die Natur nachahmen, indem man ihr zuwider handelt? Zur Bedeutung des aristotelischen *παρὰ φύσιν* für die Definition der Technik. In: Antike Naturwissenschaft und ihre Rezeption, Bd. 7. Hrsg. von Klaus DÖRING, Bernhard HERZHOFF und Georg WÖHRLE. Trier, 1997, S. 51-66.
- SIMSON, Otto, Die gotische Kathedrale. Beiträge zu ihrer Entstehung und Bedeutung. Darmstadt, 1968.
- STÖRING, Hans Joachim, Kleine Weltgeschichte der Philosophie. 15., überarb. und erw. Aufl. Stuttgart/Berlin/Köln, 1990.
- TATARKIEWICZ, Wladyslaw, Geschichte der Ästhetik, 3 Bde. Basel/Stuttgart, 1979-1987.

Andrea Reichenberger
Stoißbergstr. 14
D-83451 Piding
Andrea.Reichenberger@sgb.ac.at