

Tà katoptrizómena

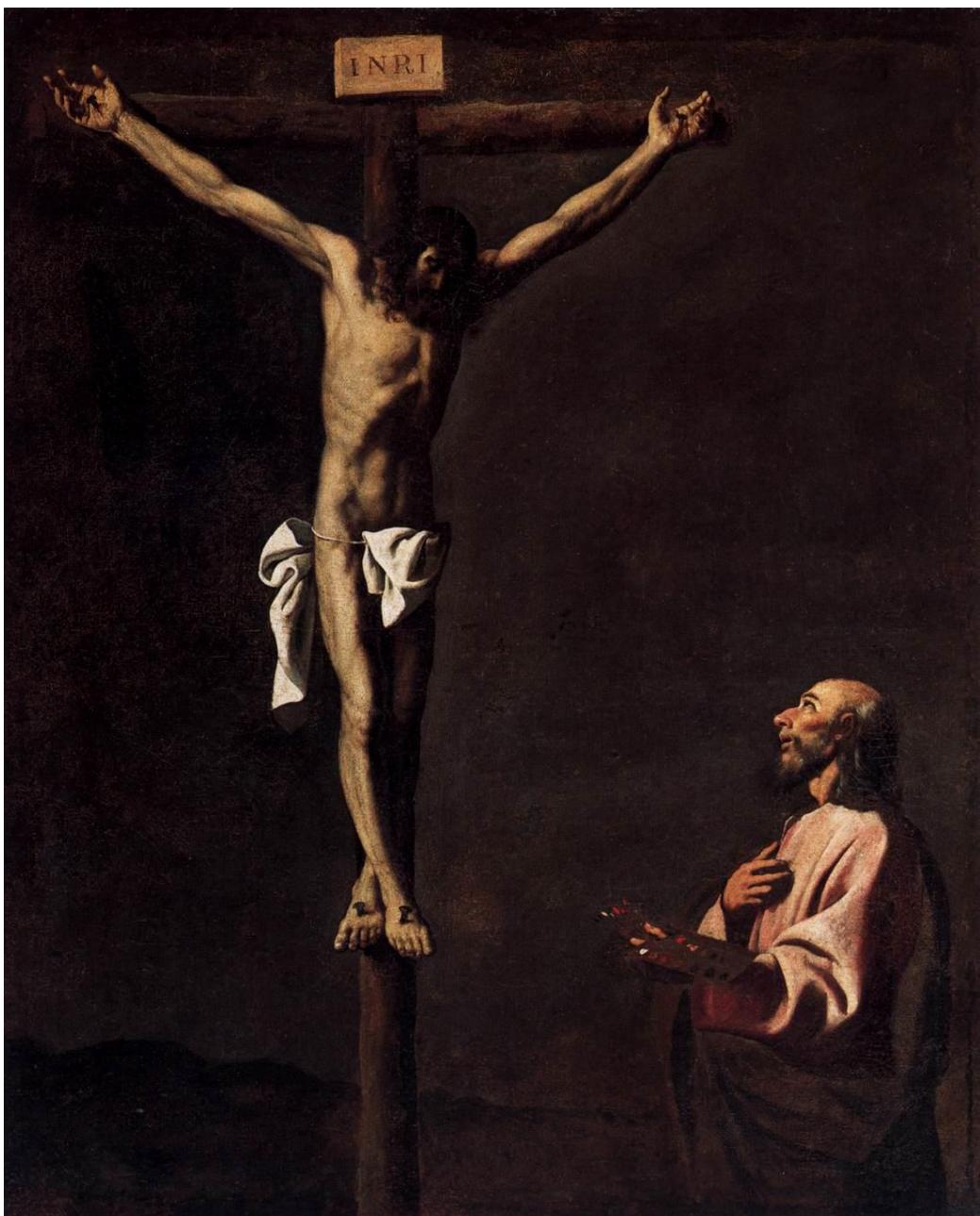
Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 159 | [Home](#) | [Archiv](#) | Impressum und Datenschutz | Das Magazin unterstützen

Wenn das Hässliche schön wird

Der revolutionäre Beitrag des Christentums zur Debatte um die Schönheit¹

Andreas Mertin



Francisco de Zurbarán, *Der hl. Lukas als Maler vor dem Gekreuzigten*, 1630

Nietzsches Entsetzen

In seinem 1888 abgeschlossenen Werk «Der Antichrist»² zitiert Friedrich Nietzsche im Abschnitt 45 den Apostel Paulus aus dem Korintherbrief:

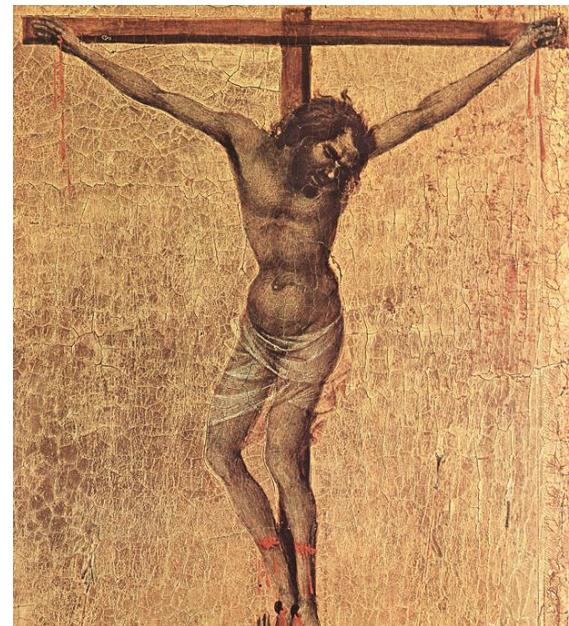
«Sondern was töricht ist vor der Welt, das hat Gott erwählt, dass er die Weisen zuschanden mache; und was schwach ist vor der Welt, das hat Gott erwählt, dass er zuschanden mache, was stark ist; und das Unedle vor der Welt und das Verachtete hat Gott erwählt, und das da nichts ist, dass er zunichte mache, was etwas ist. Auf dass sich vor ihm kein Fleisch rühme» (Paulus 1. Kor. 1, 20 ff.).

Nietzsche nennt dies bei seiner Auseinandersetzung mit dem Christentum «ein Zeugnis allerersten Ranges für die Psychologie jeder Tschandala-Moral», also der von ihm verachteten Moral der Unterdrückten und Entrechteten, die im Christentum zum Ausdruck komme. Im Abschnitt 51 fährt Nietzsche fort:

«Das Christentum hat die Ranküne der Kranken auf dem Grunde, den Instinkt gegen die Gesunden, gegen die Gesundheit gerichtet. Alles Wohleratene, Stolze, Übermütige, die Schönheit vor allem tut ihm in Ohren und Augen weh. Nochmals erinnre ich an das unschätzbare Wort des Paulus; «Was schwach ist vor der Welt, was töricht ist vor der Welt, das Unedle und Verachtete vor der Welt hat Gott erwählt»: das war die Formel, in hoc signo siegte die décadence. – Gott am Kreuze – versteht man immer noch die furchtbare Hintergedanklichkeit dieses Symbols nicht? – Alles was leidet, alles was am Kreuze hängt, ist göttlich ... Wir alle hängen am Kreuze, folglich sind wir göttlich ... Wir allein sind göttlich ... Das Christentum war ein Sieg, eine vornehmere Gesinnung ging an ihm zugrunde – das Christentum war bisher das größte Unglück der Menschheit.»



Edvard Munch, Friedrich Nietzsche, 1906



Duccio di Buoninsegna, Kruzifix, 1308-11

1966 trifft sich die Arbeitsgruppe «Poetik & Hermeneutik» um unter dem Titel «Die nicht mehr schönen Künste: Grenzphänomene des Ästhetischen» zu diskutieren. Und der Literaturwissenschaftler Hans Robert Jauß, Spiritus Rector der Gruppe, referiert über «Die klassische und die christliche Rechtfertigung des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur»³ während der Religionssoziologe und Philosoph Jakob Taubes über «Die Rechtfertigung des Hässlichen in urchristlicher Tradition»⁴ sprach.

Jakob Taubes wies in seinem Beitrag darauf hin, dass es Nietzsche war, der wie kein anderer vor ihm, den revolutionären Beitrag des Christentums zur Ästhetik erkannt und benannt hat:

«Denn tiefer als alle Apologie des Christentums, die darauf aus ist, die Unterscheidung des Christlichen vom Antiken zu verwischen, verstand Nietzsche den ‚sermo humiliis‘ (d.i. der niedere Stil, A.M.) des Paulus als eine Umwertung der religiösen, ethischen und ästhetischen Werte der Antike, die im Urchristentum sich anbahnt und langsam, aber unaufhaltlich bis in die Poren unserer sinnlichen Anschauung dringt.»⁵

Die Frage ist aber, warum es so viele Jahrhunderte gedauert hat, bis sich diese Erkenntnis durchgesetzt hat. Denn obwohl Paulus sich ja in aller wünschenswerten Deutlichkeit geäußert hat, dauerte es immerhin fast 1000 Jahre bis entsprechende Darstellungen im Christentum überhaupt auftauchen. Jakob Taubes vermutet, dass einer der zentralen Gründe darin liegen könnte, dass man schon früh die «harte Wirklichkeit» des Todes am Kreuz zugunsten symbolischer und überhöhender Deutungen verdrängte: das unsichtbare Kreuz trat an die Stelle des sichtbaren.⁶ Dennoch war der Umstand, dass in der Frage der Ästhetik etwas völlig Neues in die Welt getreten war, den frühen Christen durchaus bewusst – weniger als ästhetisches Programm, als vielmehr als argumentative Figur. Denn die Verse aus Jesaja 53 waren in der alten Kirche das wichtigste Zeugnis für den «hässlichen» Christus.

«Dieser Mensch wuchs auf wie ein Keimling vor Gott, wie eine Wurzel aus trockener Erde, ohne Ansehen und ohne Ausstrahlung, auf die wir geachtet hätten, da war kein Anblick, der uns gefallen hätte. Verachtet und von Menschen gemieden, voller Schmerzen, vertraut mit Krankheit, wie ein Mensch, vor dem man das Gesicht verhüllt, so verschmäht war sie, wir achteten diese Gestalt nicht. Doch in Wahrheit trug sie unsere Krankheiten, lud sich unsere Schmerzen auf. Aber wir hielten sie für geschlagen, von Gott getroffen und erniedrigt. Doch sie war durchbohrt um unserer Verbrechen willen, zerschlagen wegen unseres Versagens. Bestrafung lag auf ihr – uns zum Frieden, durch ihre Wunden sind wir geheilt.»⁷

Die christlichen Oracula Sibyllina, eine Apokalypse aus der Zeit der Verfolgung, die den Hass gegen Rom atmet, begründen diesen Zusammenhang:

«Denn nicht in Herrlichkeit, sondern wie ein Mensch wird er in die Schöpfung kommen, elend, entehrt und unansehnlich, damit er den Elenden Hoffnung gäbe».⁸

Schwankend bleibt das Urteil des Clemens Alexandrinus. Zwar übernimmt Clemens aus der alten Kirche die Tradition, dass Jesus,

«weniger schön war als alle Menschenkinder und äußerlich hässlich erscheint. Christus müsse aber unscheinbar und missgestaltet sein, damit er uns nicht ablenke, sondern vielmehr hinlenke auf das Gestaltlose und das Unkörperliche! Christus wollte gar nicht in schöner Gestalt erscheinen, um niemanden von seiner Predigt abzulenken, „damit niemand über dem Lob der anmutigenden Erscheinung und über der Bewunderung seiner Schönheit versäume, sich um seine Worte zu kümmern und nicht über der Aufmerksamkeit über das Vergängliche sich von dem Geistigen fernhalten lasse».»

Trotzdem kann Clemens auch unvermittelt von Christus sagen, dass er

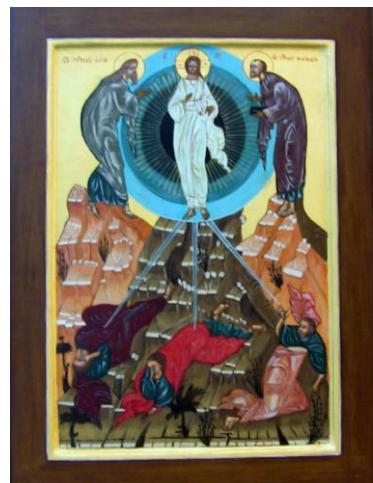
«jede menschliche Natur übersteigt, so schön, dass er von uns allen geliebt zu werden verdient, die wir uns nach dem wahrhaft Schönen sehnen.»

Im Zeugnis des antiken Philosophen Celsus kommt der heidnische Widerstand gegen den «hässlichen» Christus zu Wort. Celsus argumentiert in «Wahre Lehre», seiner Streitschrift gegen den christlichen Glauben, mit einem «ästhetischen» Argument:

«Da nun ein göttlicher Geist in dem Körper war, so hätte dieser durchaus von den übrigen verschieden sein müssen entweder nach Größe oder Schönheit oder Kraft oder Stimme oder Eindruck oder Gabe der Überredung. Denn es ist unmöglich, dass ein Körper, dem etwas Göttliches mehr als den andern eigen war, sich gar nicht von einem andern unterschieden hätte; dieser aber unterschied sich gar nicht von einem andern Körper, sondern war, wie sie sagen, klein und missgestaltet und unedel.»

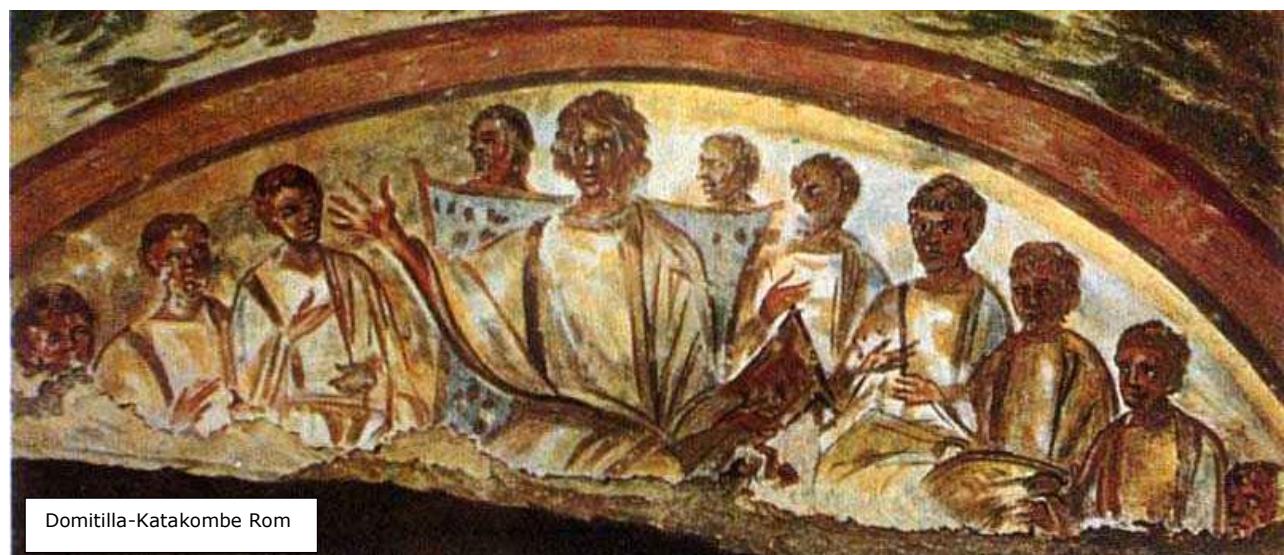


In der Auseinandersetzung mit Celsus erkennt Origenes zwar an, dass Jesus «missgestaltet» war, glaubt aber die Charakteristika «klein» und «unedel» ablehnen zu können. Aus Jesaja 53 will Origenes nur entnehmen, dass Jesus sich nur dem Volk nicht in herrlicher Gestalt gezeigt habe. Dazu führt er eine interessante Unterscheidung ein, denn er geht von zwei Erscheinungsweisen Christi aus: Zwar galt für das Volk, dass er nicht Gestalt noch Schönheit hatte, aber für die ihn begleitenden Jünger war er herrlich, eindrucksvoll und bewundernswert. Den Simplices erscheint Christus also anders als den Perfecti.



«Für diejenigen, die erst in den Glauben eingeführt werden, hat er die Gestalt des Knechtes, so dass sie sagen: Wir sehen ihn, und er hatte weder Gestalt noch Schönheit. Sie bleiben auch bei der Gestalt des Knechtes stehen und erkennen nicht das Ganze des logos.»

Der Gekreuzigte gilt nur für die Simplices. Im Glaubensausdruck dominierte daher nach einer gewissen Latenzzeit der Bilderlosigkeit vor allem die schöne Gestalt Christi.



„In der alten Kirche selbst war die Erinnerung an den Kampf des Alten Testamentes gegen die heidnischen Götterbilder lange Zeit zu lebendig, um die Befangenheit gegenüber einer bildlichen Darstellung Christi zu brechen. Die Bilderfrage hat die alte Kirche schon lange vor dem byzantinischen Bilderstreit bewegt, und lange hat sie sich gegen das Bild im christlichen Raum gewehrt. Auf den ersten erhaltenen Bildern erscheint Christus als Guter Hirte, als Orpheus, als Steuermann der Kirche, als Lehrer des wahren Logos oder als Bringer wunderbarer Rettung.“

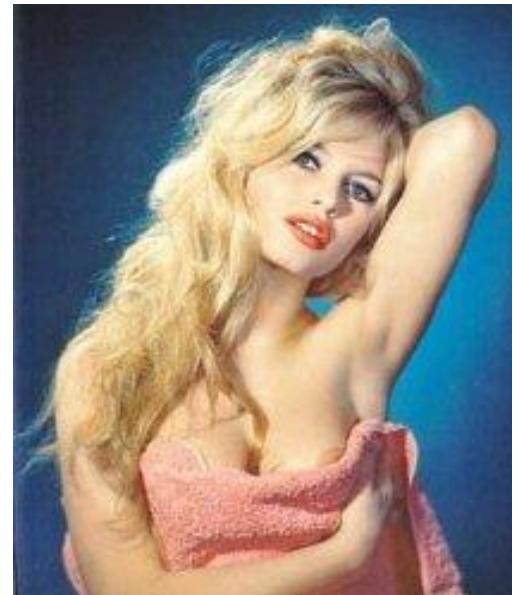
*Wenn die christliche Kunst vornehmlich durch ihre Bindung ans Wort der Schrift bestimmt blieb und als eine Art *biblia pauperum* im Dienst der Lehre und der Liturgie stand, so erstaunt es, wie spät erst in der christlichen Kunst ein ‚modus humilis‘ sich durchsetzt. Kreuz oder Kreuzigung hätten wohl den Leitfaden für eine genuin christliche Kunst liefern können. [So] überrascht es dennoch, dass aus den ersten drei Jahrhunderten keine Darstellungen des Kreuzes sich erhalten haben.“⁹*

Ich mache an dieser Stelle einen Break und setze mich im Folgenden mit dem ambivalenten Verhältnis des Religiösen zum Schönen auseinander, bevor ich dann wieder auf die Entdeckung des Hässlichen vor allem im 20. Jahrhundert zurückkomme.

Das kirchliche Problem mit dem sinnlich Schönen

«1958 war auf der Brüsseler Weltausstellung im Pavillon des Vatikanstaates ein lebensgroßes Bild von Brigitte Bardot zu sehen, das die Sünde und das Böse verkörpern sollte, ein Thema, das die katholischen Moraltheologen seit eh und je ebenso ausgiebig beschäftigt wie die Maler und Bildhauer.

Die neue 'Eva' erwies sich als überraschend attraktiv, weshalb man sich genötigt sah, ihr Bild wieder zu entfernen. Die Kirche sah sich von einer Allegorie verunsichert, deren sie sich seit Jahrhunderten bedient hatte. Die Macht des Bildes zwang sie zum Bildverzicht. Einmal angerufen, hatte das Bild des Filmstars eine Wirkungsmacht entfaltet, welche dem ihm zugewiesenen belehrenden Kontext sprengte: anstatt zu warnen, verführte es. Deshalb musste es verschwinden. Insgeheim gehorchten die vatikanischen Instanzen einer Bilderangst, wie sie ähnlich auch den Ikonoklasten erfasst, der sich von der Bedrohung durch das Götzenbild befreit, indem er es zertrümmert.»¹⁰



Der Kunsthistoriker Werner Hofmann, der diese Anekdote überliefert, verweist darauf, dass schon wenige Jahre später dasselbe Bild, das gerade noch entschieden als sinnliche Verkörperung des Schönen beschrieben wurde, nun als typisch verzerrtes Frauenbild aus männlich-patriarchalischer Perspektive angesehen wurde und daher deutlichen Vorbehalten unterliege. Eben noch die Verkörperung des Schönen, nun aber feiles Idol männlicher Lustbarkeit? Offenkundig ist die Beziehung des Schönen zum Guten bzw. Bösen geschichtlichen Veränderungen unterworfen. Der Satz »heute hui, morgen pfui« gilt auch für das ästhetisch Ausgezeichnete.

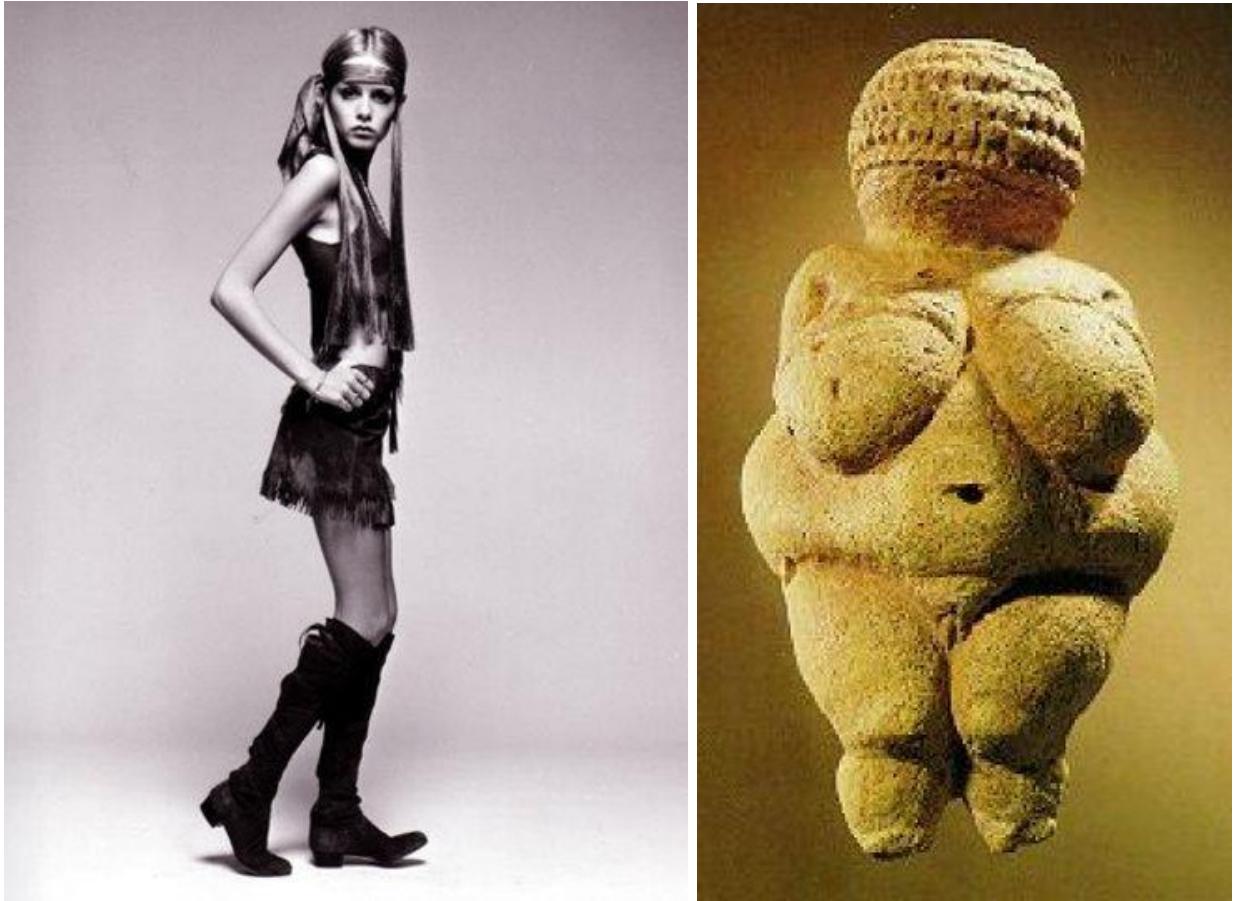
Als der Vatikan Brigitte Bardot derartig vorführte, geschah das natürlich nicht einfach so, sondern in Reaktion auf die Populärkultur. 1957 war jener Film erschienen, der in Deutschland den Titel „Und ewig lockt das Weib“ trug und im Amerikanischen unter dem noch mehr zugespitzten Titel „and God created woman“ erschien. Altersfreigabe: 18 Jahre.

Die Filmwerbung ergänzte den Filmtitel «and God created woman» mit dem Satz: «... but the devil invented Brigitte Bardot. A phenomenon you have to see to believe!» Darauf reagierte der Vatikan.



Das oberflächliche Schöne

Was aber ist es wirklich wert, »schön« genannt zu werden? In der Geschichte der Menschheit war das, was jeweils »schön« sein sollte, immer umstritten. So absolut die Rede vom Schönen jeweils war, so relativ war das, was sie bezeichnete. Ist die Venus von Willendorf schön oder war es das Schlankheitsmodel Twiggy?



Und wer entscheidet das aufgrund welcher Kriterien? Und ist diese Art der Schönheit nicht nur oberflächlich? In Umberto Ecos Roman »Der Name der Rose«, der um die im Mittelalter kontroversen Fragen nach dem Wahren, Guten und Schönen kreist, vertritt Ubertin von Casale jene Position, die vor der bloßen Oberflächlichkeit des Schönen warnt und sich dabei der drastischen Worte des Heiligen Odo von Cluny (879-942) bedient:

Sieh dich vor, mein Sohn ... Die Schönheit des Leibes ist auf die Haut beschränkt. Wenn die Männer sehen könnten, was unter der Haut ist ..., sie würden erschauern beim Anblick der Frau. All diese Anmut besteht nur aus Schleim und Blut und Körpersäften und Gallert. Wenn du bedenkst, was in den Nasenlöchern, im Hals und im Bauche steckt, so findest du nichts als ekligen Auswurf. Und wenn es dich ekelt, mit den Fingerspitzen den Schleim oder Kot zu berühren, wie kannst du dann jemals begehrn, die Hülle um all diesen Kot zu umarmen?¹¹



Grabmal Wilhelm II.
von Hessen, Anfang 16.
Jahrhundert, im Land-
grafenschor der Elisabe-
thkirche in Marburg,
geschaffen vom Bild-
hauer Ludwig Juppe

Der schöne Körper ist demnach nur ein ästhetischer Schein, der die Wirklichkeit verbirgt. Natürlich diente Odos Argumentation auch der Abwehr der Attraktivität der Frau, die man allzu deutlich spürte. Das Bild der Frau musste depotenziert und dämonisiert werden, damit es seine Wirkungsmacht verliert.



Heute freilich würde sich nicht einmal mehr Heidi Klum oder Paris Hilton als Verkörperung der schönen Sünde eignen. Der Schein weiblicher Sünde ist durch die Werbung so alltäglich geworden, dass aller Reiz verflogen ist. Was bei Brigitte Bardot 1958 noch für Aufregung und öffentliche Debatten sorgte, würde heute niemanden mehr «erregen». Die wahre Strategie, Bildern ihre Macht zu nehmen, ist weder, sie zu entfernen bzw. zu zerstören, noch, sie zu tabuisieren, sondern vielmehr, sie zu inflationieren. Erst die Bilderflut der Moderne macht das Bild der Schönheit harmlos, ja sinnlos.



Historisch konkretisiert sich das Ideal der Schönheit in unterschiedlichen Bildern. In biblischer Perspektive stellte zum Beispiel der junge David ein Bild von einem Mann dar: er ist, wie 1. Sam 16, 18 berichtet,

»des Saitenspiels kundig, ein tapferer Mann und tüchtig zum Kampf, verständig in seinen Reden und schön gestaltet, und der Herr ist mit ihm«.

Bis in die Gegenwart ist dieser David - nicht zuletzt dank massiver Hilfestellung durch Michelangelo Buonarroti - ein männliches Idealbild geblieben.

Das Bild Christi dagegen ist - vor allem wegen der aus Jesaja 53 abgeleiteten Überlegung, er habe weder Schönheit noch Gestalt besessen - weniger prägend für das männliche Schönheitsideal geworden.

Und doch ist Donatellos Streit mit Filippo Brunelleschi einhundert Jahre zuvor, wie Christus am Kreuz darzustellen sei, auch ein Streit um das wahre Bild menschlicher Schönheit.

Vasari erzählt die Anekdote in seiner «Leben der berühmtesten Maler, Bildhauer und Baumeister»¹² so:

«In derselben Kirche [Santa Croce] arbeitete er [Donatello] unter dem Querschiff neben dem Bilde von Taddeo Gaddi mit ungewöhnlicher Mühe einen Kruzifixus von Holz, und als er ihn beendet hatte und es ihm schien, er habe etwas Besonderes vollführt, zeigte er ihn dem Filippo Brunelleschi, seinem vertrauten Freund, um dessen Meinung zu hören.



Filippo, der nach den Reden Donatos etwas viel Besseres erwartet hatte als vor ihm stand, lächelte ein wenig, und Donato, der dieses sah, bat ihn bei der Freundschaft, die zwischen ihnen bestand, er solle ihm sagen, was er davon halte.

»Mir scheint«, erwiderte Filippo freimütig, »du hast einen Bauern ans Kreuz geheftet und nicht die Gestalt eines Christus, der zart gebaut und der schönste Mann gewesen ist, der je geboren wurde.«

Donato, der auf ein Lob gehofft hatte, fühlte sich innerlich verletzt, mehr noch als er selbst glaubte, und antwortete:

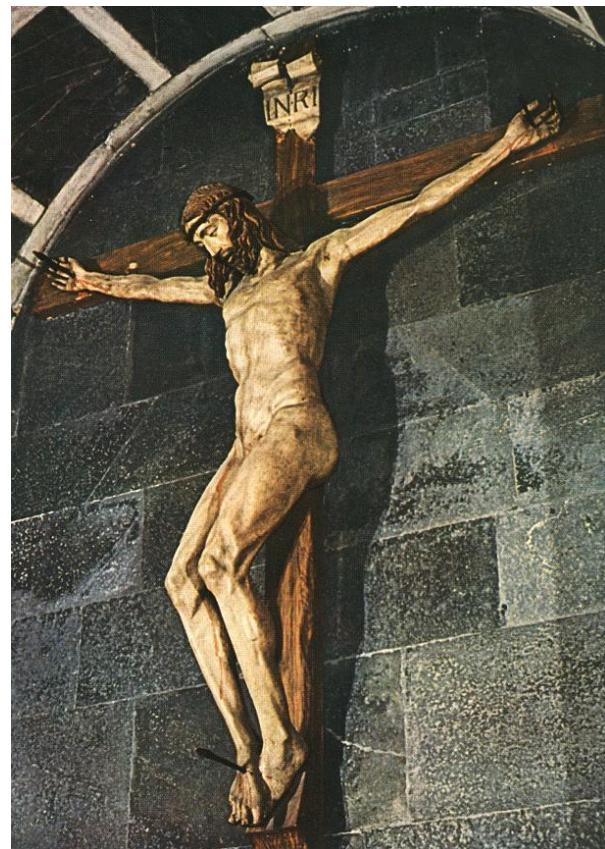
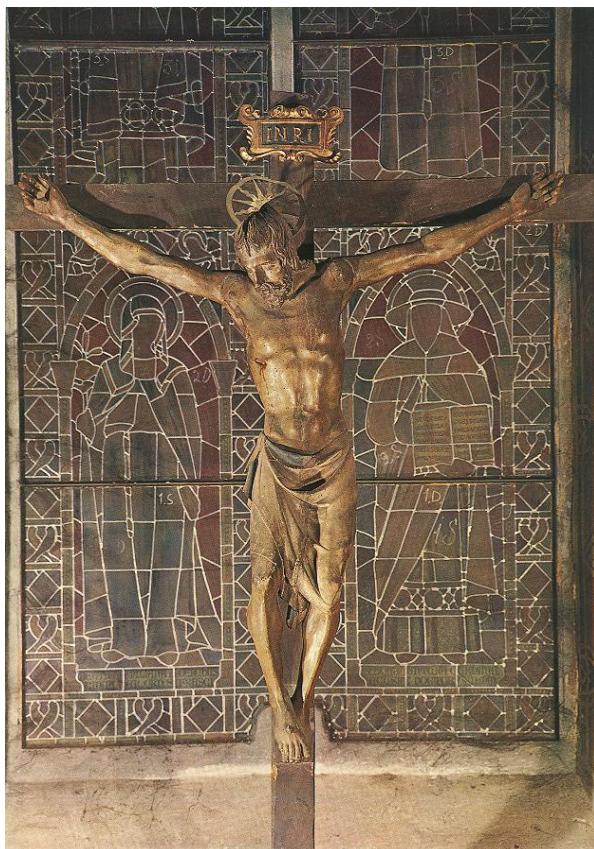
»Wenn es so leicht wäre, etwas zu machen, wie es zu beurteilen, so würde mein Christus dir wohl ein Christus scheinen und nicht ein Bauer. Nimm ein Stück Holz und versuche selbst einen zu formen.«

Filippo sagte kein Wort mehr, ging nach Hause und fing an, ohne daß jemand es wußte, ein Kruzifix zu arbeiten, wobei er Donato zu übertreffen suchte, damit er nicht sein eigenes Urteil Lügen strafe. Nach vielen Monaten führte er das Werk zu höchster Vollendung.

Eines Morgens bat er dann Donato zum Frühstück zu sich, und dieser nahm seine Einladung an. Als sie zusammen nach der Wohnung Filippos gingen, kaufte er einiges auf dem Markt und sagte, indem er es Donato gab: »Gehe mit diesen Dingen in mein Haus und warte auf mich, ich komme gleich nach.« Donato trat in die Wohnung, die zu ebener Erde lag, und sah das Kruzifix Filippos in guter Beleuchtung, blieb stehen, um es zu betrachten und fand es so vollkommen, dass er, überwunden von Staunen und ganz außer sich, die Arme ausbreitete und die Schürze fallen ließ. Alles was darin war, Eier, Käse und andere Ware, zerbrach in viele Stücke, ohne daß ihn dies hinderte zu bewundern und wie einer, der den Verstand verloren hat, dazustehen.



Da trat Filippo hinzu und fragte lächelnd: »Donato, was hast du vor? Was wollen wir zum Frühstück essen, da du alles zur Erde geworfen hast?« – »Ich für mich«, antwortete Donato, »habe für heute mein Teil; willst du das deinige, so nimm dir's. – Doch genug, dir ist vergönnt, den Heiland darzustellen, mir aber den Bauern.«



Damit ist aber noch gar nichts entschieden. Denn was aber ist das wahre, das angemessene Bild (*vera icon*) von Jesus Christi? Das eines Bauern? Oder das des schönsten Mannes, der je geboren wurde? Im 21. Jahrhundert diskutieren wir immer nach über derartige Fragen etwa ob Jesus als Weisser dargestellt werden darf, ob er sich je nach Kontext inkulturiert oder ob er veristisch als People of Color darzustellen ist.

Auch die biblisch ausgezeichneten Frauen zeigen neben ihrer Schönheit auch einen ausgeprägten heldischen Zug: so etwa Ester, die quasi durch einen Schönheitswettbewerb zur Königin wird und später ihr Volk vor Nachstellungen schützt, oder Judith, die Holofernes köpft und so ihr Land rettet, aber auch Bathseba, deren politisches Geschick Salomo zur Macht verhilft.

Alle drei sind nicht zuletzt wegen dieser Kombination von Schönheit und Entschiedenheit bevorzugte Gestalten der christlichen Kunstgeschichte. In besonderer Zuspitzung ist dies an Artemisia Gentileschis Arbeit »Judith enthauptet Holofernes« abzulesen.



Artemisia Gentileschi, »Judith enthauptet Holofernes«, 1612, Uffizien Florenz

Fast 2000 Jahre später finden wir übrigens in der Romantik mit Schneewittchen ein ganz anderes Idealbild der Frau: »so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarzhaarig wie Ebenholz«. Sie ist das Gegenbild ebenso zur biblischen Helden wie zum blonden, blauäugigen und braungebrannten weiblichen Idol des 20. Jahrhunderts. In Zeiten, in denen die Bräune der Haut noch ein Anzeichen dafür war, dass man arbeiten *musste*, war die weiße (= blasse) Haut eben noch ein Kennzeichen der Reichen und Schönen. Mit diesem Merkmal würde frau heute vermutlich bei jedem Schönheitswettbewerb scheitern.



»Kaum eine Gottheit kann sich einer so zahlreichen und dokumentierten Theologie rühmen wie das Schöne« schreibt Luigi Russo über »Die Fata Morgana des Schönen«.¹³ Aber keine Gottheit ist auch derartigen Wandlungen unterworfen wie das Schöne. Dort, wo sie bildhaft Gestalt gewinnt, ist sie wie kaum etwas anderes der Vergänglichkeit unterworfen. Der Höhenflug des Schönen in der abendländischen Geschichte hat nämlich auch seine Grenzen - das wird nicht erst durch die Worte der mittelalterlichen Mönche über die Vergänglichkeit der Schönheit deutlich.

Die Hässlichkeit – eine Entdeckung des Christentums

Und so komme ich wieder zurück auf jene zentrale Entdeckung des Christentums, die Friedrich Nietzsche so eindrücklich benannt hat, nämlich dass alles Wohlgeratene, Stolze, ja die Schönheit selbst zweitranig wird und in den Hintergrund tritt.

«Man kann die Ästhetik der Hässlichkeit als eine der großen Beiträge des Christentums zur Geschichte der Kunst bezeichnen. Die Wahrnehmung des Christusbildes verändert die Wahrnehmung aller Bilder. Dass ein ans Kreuz geschlagener Körper zum Gegenstand der Kunst und der Verehrung werden konnte, ist ein bis in die aktuelle Gegenwart verstörender Tatbestand.»¹⁴

Andererseits bildete der so als «hässlich» gezeigte Christus tatsächlich immer ein hohes Potential an Identifikationsmöglichkeiten für die von Origines benannten Simplices (im Sinne von Nicht-Klerikern) aus, weil sich zum Beispiel die kranken und leidenden Menschen in Christus wieder entdecken konnten. Sie sahen sich in ihm gespiegelt und konnten so die christliche Botschaft unmittelbar über die Bildidentifikation auf sich beziehen.

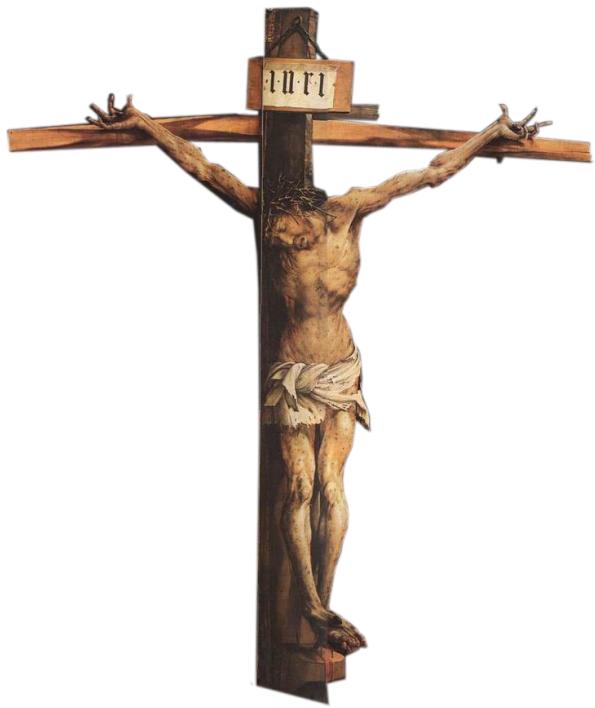
Das ist beim Christus am Kreuz des Klosters der Antoniter in Isenheim augenscheinlich, der den an der Mutterkornpilzvergiftung Erkrankten mit ihrem eigenen Leiden gegenübertritt. Mathis Grünewald hat hier nicht die ostentative Schönheit gesucht, sondern ganz bewusst die Lebenswelt der Vergifteten vor dem Bild eingefangen.¹⁵

Es kommt nun noch etwas anderes hinzu, nämlich die sich bereits 1300 mit Giotto abzeichnende und dann mit dem beginnenden 16. Jahrhundert sich durchsetzende realistische Kehre in Theologie und Ästhetik. Man wendete sich dem Menschen zu, wie er war und nicht, wie er sein sollte. Das führt dann zu so radikalen Positionen wie die von Andrea Mantegna, dem neben Bellini bedeutendsten Maler der Frührenaissance, der Christus quasi als Leichnam aus der Perspektive des Pathologen zeigt, in extremer Unterperspektive, wobei besonders die Anatomie ausführlich hervorgehoben wird.

Und noch später führt es dazu, dass Christus als anatomisches Wachsmodell für Studien verwendet wird. Und auch auf theologischer Seite finden wir ähnliche Entwicklungen und Entdeckungen hin zum Realismus und zum niederen Stil.

Deutlich wird das nicht zuletzt in Martin Luthers berühmter Auslegung des Magnifikat der Maria, das wir in Lukas 1,46ff. finden.

Und Maria sprach: Meine Seele erhebt den Herrn, und mein Geist freut sich Gottes, meines Heilandes; denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen. Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Kindeskinder. Denn er hat große Dinge an mir getan, der da mächtig ist und dessen Name heilig ist ... Er stößt die Gewaltigen vom Thron und erhebt die Niedrigen. Die Hungrigen füllt er mit Gütern und lässt die Reichen leer ausgehen.



Anhand dieses Textes verweist Luther in seiner Auslegung auf Gottes eigene Sicht, sozusagen »Gottes Ästhetik«, die sich nicht um konventionelle Regeln von Schön und Reich kümmert, sondern auf die unscheinbaren und niedrigen Menschen und verachteten Dinge blickt:

»Das erfahren wir täglich, wie jedermann nur über sich, zur Ehre, zur Gewalt, zum Reichtum, zur Kunst, zu gutem Leben und allem, was groß und hoch ist, sich bemüht. Und wo solche Leute sind, denen hängt jedermann an, da läuft man hinzu, da dient man gern, da will jedermann sein und der Höhe teilhaftig werden ...

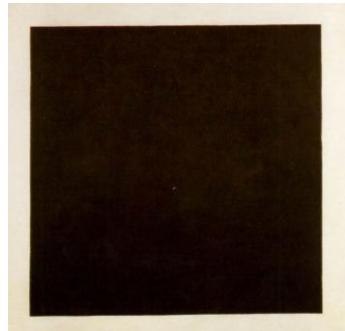
Wiederum in die Tiefe will niemand sehen. Wo Armut, Schmach, Not, Jammer und Angst ist, da wendet jedermann die Augen ab. Und wo solche Leute sind, da läuft jedermann davon, da flieht, da scheut, da lässt man sie und denkt niemand, ihnen zu helfen, beizustehen und zu machen, dass sie auch etwas sind.¹⁶

Wenn man dies als „Ästhetik Gottes“ liest, wenn man es also quasi programmatisch versteht, dann gilt es in und mit der Kunst in die Tiefe zu schauen, in und mit der Kunst *Armut, Schmach, Not, Jammer und Angst* im Bild erfahrbar werden zu lassen. Es gilt, sich eine neue Wahrnehmung anzueignen, die sich gerade jenen Dingen zuwendet, die bisher aus der Wahrnehmung ausgeklammert wurden, die es für nicht wert erachtet wurden, künstlerisch, ästhetisch oder auch lebensweltlich betrachtet zu werden. Mit einem Schlag erschließt sich ein ganz neuer Bereich für die künstlerische Arbeit.

Die zwei Wege der Kunst in der Moderne

Dieser Haltung hat sich ein bedeutender Teil der bildenden Kunst der Neuzeit angeschlossen. Denn vor allem in der Moderne war das Schöne zur fraglichen Größe geworden. Der Philosoph Hannes Böhringer hat deshalb zwei Wege der Kunst in der Moderne unterschieden, einen philosophischen und einen christlichen:

Philosophisch ist ihr Versuch, das Reich des Sichtbaren und Gegenständlichen zu transzendieren, um zur Ideenschaus zu gelangen, ihr Aufstieg zur großen Abstraktion und deren Erhabenheit von Malevitsch bis Newman, ihr Hang zum Konzeptuellen, sich bis zur Entmaterialisierung zu vergeistigen während die christliche Struktur der modernen Kunst immer wieder dazu führt, dieses Jenseitige und Erhabene, die unbestimmte Fülle des göttlichen Logos gerade in seinem Herabstieg und seiner Durchdringung mit dem ihm ganz und gar Inadäquaten, dem Gewöhnlichen, Alltäglichen, Ordinären, Materiellen, Gegenständlichen, Trivialen, Kriminellen, Simpelen sichtbar machen, wie es etwa von Dada, Fluxus oder der Pop art unternommen wurde. Hierzu gehört auch die Tradition der modernen Kunst, in der Kunst immer wieder auf Können, Kunst und Kunstmöglichkeit, auf Vollkommenheit und Perfektion zu verzichten.¹⁷



Es ist also durchaus plausibel, die "Verklärung des Gewöhnlichen",¹⁸ die in einem Strang der Kunst der Moderne stattfindet, als christlich zu interpretieren. "An Gottes Wahrnehmen der menschlichen Wirklichkeit, an seiner Sehkraft und Sehschärfe", daraufhin hat Edgar Thaidigsmann in seiner Untersuchung von Luthers Auslegung hingewiesen, "wird die Art und Weise des menschlichen Wahrnehmens offenbar".¹⁹

Dass eine Plakatabrisswand, eine Suppendose, ein Urinal eben nicht nur einfach banal, sondern durchaus der Betrachtung wert sind, macht die Kunst des 20. Jahrhunderts in der Folge von Marcel Duchamp, insbesondere aber dann im Nouveau Réalisme eindringlich deutlich. Zugleich verändert sie die Wahrnehmung des Alltags: nach der ästhetischen Verklärung des Gewöhnlichen erscheint nun auch das außerästhetisch Gewöhnliche in einem neuen Licht.

Jedenfalls bleibt mit dem Kunstphilosophen Arthur Danto (der diese Entwicklung selbst relativ kritisch eingeschätzt hat) daran festzuhalten, dass man die Entdeckung des Gewöhnlichen in der Kunst des 20. Jahrhunderts *auch* lesen kann als einen

„Kommentar zu einer Theorie, die mindestens so alt ist wie der Heilige Augustinus und die ihrerseits vielleicht die ästhetische Umformung einer wesentlich christlichen Lehre ist, dass der Geringste unter uns – vielleicht gerade der Geringste unter uns – in heiliger Gnade erstrahlt.“²⁰



Duchamp, Fountain, 1917

Und damit sind wir wieder am Anfang, beim Entsetzen Friedrich Nietzsches, dass dem Christentum vor allem die Schönheit in Ohren und Augen wehtut und sich lieber dem Niedrigen, Ausgeschlossenen, Unedlen und Verachteten zuwendet.

Selbstverständlich hat die Kunst des 20. Jahrhunderts diesen Impuls nicht in dem Sinne aufgegriffen, dass sie bewusst den urchristlichen Impuls in ihre Arbeiten umgesetzt hat. Eine solche Deutung wäre mit der Entwicklung der Moderne nicht vereinbar. Aber man kann durchaus, wie dies der Philosoph Hannes Böhringer und der Philosoph Arthur Danto getan haben, zur Erhellung der Kunstartwicklung im 20. Jahrhundert darauf hinweisen, dass es hier Verwandtschaften oder sagen wir „Familienähnlichkeiten“ gibt.

Nicht verschwiegen werden soll, dass ein Teil der Gegenwartskultur genau diese Nähe sieht, sie aber für außerordentlich problematisch hält. Denn für sie ist die moderne Kunst selbst nichts anderes als eine unendliche Geschichte von Austreibung und Zerstörung, Aufschlitzen und Abwracken, Entzaubern und Eliminieren in der Tradition des biblischen Bilderverbots und der radikalen Wahrheitsorientierung des Christentums. Sie fragen:

„wem hat die zeitgenössische Kunst so energisch zu entkommen versucht? Worauf zielte so viel Ikonokasmus ab, so viel Asketismus, so viel gewaltsame und manchmal frenetische Energie? ... Wie lange noch wollen wir ein Bild, eine Installation, ein Objekt danach beurteilen, welche anderen Bilder, Installationen, Objekte durch es bekämpft, ersetzt, zerstört, verspottet, degradiert, parodiert werden sollen.“²¹

Sie begreifen also durchaus, dass die Moderne auch als Fortsetzung des christlichen Projekts der Umwertung aller Werte gelesen werden kann, als immer kritischere Befragung der geltenden Werte. Und genau diese konstitutive Neubewertung der Welt im Sinne einer anderen Wahrheit lehnen sie ab. Aber auch in dieser Ablehnung wiederholen sie nur eine Konstellation, die schon in der Antike dem Christentum entgegengesetzt wurde.

Piss-Christ: die ästhetische Herausforderung

Ich schließe mit einem Kunstwerk, das vor einigen Jahren die Öffentlichkeit erregte. Es handelt sich um **Andres Serranos Fotografie eines Kruzifixes**. Auf den ersten Blick ist es kein hässliches Foto, sondern ein leuchtendes, geradezu transzendentes Bild. Dann aber erfährt man, dass Serrano ein Plastik-Kruzifix in einen durchsichtigen Plastikeimer mit Kuh-Blut und Kuh-Urin und seinem eigenem Urin getaucht hat, es dann fotografierte und „Piss Christ“ nannte. Ist das der revolutionäre Beitrag des Christentums zur Kunst? wie stehen wir zu Serranos „Piss Christ“ nach dem Durchgang durch die Geschichte des Schönen und Hässlichen in christlicher Perspektive?

„*Sondern was **töricht** ist vor der Welt, das hat Gott erwählt, dass er die Weisen zuschanden mache; und was **schwach** ist vor der Welt, das hat Gott erwählt, dass er zuschanden mache, was stark ist; und das **Unedle** vor der Welt und das **Verachtete** hat Gott erwählt, und das da nichts ist, dass er zunichte mache, was etwas ist. Auf dass sich vor ihm kein Fleisch rühme*“

Wie gehen wir mit dem Törichten, dem Schwachen, dem Unedlen und dem Verachteten um? Und was ist, wenn dieses Prinzip auf den Verkünder selbst angewandt wird? Dann vielleicht doch lieber die schöne Kunst, das nicht verstörende Bild, die Verklärung und der Glanz, das Gold der Ikone? Oder doch der mühsame Versuch, auch dieses Bild noch in den ordo der christlich inspirierten Ästhetik mit einzubeziehen, auch noch im Letzten des Erste zu erkennen?

Der Schriftsteller *Andrew Hudgins* hat im Jahr 2000 ein Gedicht auf das Bild veröffentlicht, mit dem er die erregte Debatte zumindest vorübergehend beruhigen konnte. Es lautet:

*Wenn wir nun nicht wüssten, dass es Kuh-Blut und Urin ist
Wenn wir nicht wüssten, dass Serrano wochenlang seinen Urin in einem Plastikeimer gesammelt hat
Wenn wir nicht wüssten, dass das Kreuz aus Plastik ist
Würden wir dann nicht davon ausgehen, dass es geradezu zu schön ist?*

*Wir würden davon ausgehen, es war die Auferstehung
Glorie, Christus durch Licht ins Licht verwandelt
Weil das Blut und Urin wie ein Heiligenschein brennen
Und Licht, wie immer, Licht macht es schön.*

*Wir wurden in Urin und Kot geboren, sagt Augustinus,
und so wurde Christus, wenn es einen Christus gab, in diese Welt geschleudert wie wir
auf einer Flut von Blut und Urin. Blut, Kot, Urin
aus der die gefallene Welt gemacht ist, und aus denen wir gemacht sind*

*Er pinkelte, ejakulierte, schiss, weinte, blutete –
blutete unter Pontius Pilatus, und ich nehme an, der verstümmelte Gott, der Verbrecher,
der gedemütigte Gott, entleerte sich auf das Kreuz
und das Blut und Urin beschmierte seine Beine*

*Und er stieg leiblich zum Himmel auf,
und am dritten Tag erhob er sich in Herrlichkeit,
das ist das, was wir hier sehen,
der Piss Christ im leuchtenden Blut:*

*Das ist der irreduzible Punkt des Glaubens,
Gott geworfen in menschliche Abfälle, eingetaucht und glänzend
Wir haben uns an Schönheit ohne Schrecken gewöhnt.
Wir haben uns an nutzlose Schönheit gewöhnt.*

Anmerkungen

- ¹ Dieser Text erschien zuerst in: Paprotny, Thorsten (Hg.) (2011): Schönheit des Glaubens. Münster, S. 137-151. Er wurde für die Publikation in *tà katoptrizómena* leicht überarbeitet und ergänzt.
- ² Nietzsche, Friedrich (2009): Der Antichrist. Versuch einer Kritik des Christentums: Insel Verlag.
- ³ Jauß, Hans Robert (1968): Die klassische und die christliche Rechtfertigung des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur. In: Jauß, Hans Robert (Hg.): Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene d. Ästhetischen. München. (Poetik u. Hermeneutik, 3), S. 143-168.
- ⁴ Taubes, Jacob (1968): Die Rechtfertigung des Hässlichen in urchristlicher Tradition. In: Jauß, Hans Robert (Hg.): Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene d. Ästhetischen. München (Poetik u. Hermeneutik, 3), S. 169-186.
- ⁵ Ebd. S. 169
- ⁶ Ebd. S. 180.
- ⁷ Bail, Ulrike; Crüsemann, Frank; Crüsemann, Marlene, et al. (Hg.) (2007): Bibel in gerechter Sprache: Gütersloh.
- ⁸ Die folgende Darstellung übernehme ich aus dem Text von Jacob Taubes.
- ⁹ Ebd.
- ¹⁰ Hofmann, Werner (1983): Die Geburt der Moderne aus dem Geist der Religion. In: Hofmann, Werner (Hg.): Luther und die Folgen für die Kunst. Hamburger Kunsthalle, 10.11.83 - 81.1. 84. München, S. 23-71, hier S. 24
- ¹¹ Eco, Umberto (1985): Der Name der Rose. 35. Aufl. München.
- ¹² Vasari, Giorgio (2010): Leben der berühmtesten Maler, Bildhauer und Baumeister. Von Cimabue bis zum Jahre 1567. Herausgegeben von Ludwig Schorn. Wiesbaden.
- ¹³ Russo, Luigi (1989): Die Fata Morgana des Schönen. In: Kamper, Dietmar; Wulf, Christoph (Hg.): Der Schein des Schönen. Göttingen, S. 51-61.
- ¹⁴ Taubes, Jacob, a.a.O.
- ¹⁵ Vgl. dazu Diedrichs, Christof (2017): Woran stirbt Jesus Christus? Und warum? Die Kreuzigungstafel des Isenheimer Altars von Mathis Gothart Nithart, genannt Grünewald. Norderstedt.
- ¹⁶ Martin Luther, Das Magnificat, WA 7, 544-604. Vgl. dazu Thaidigsmann, Edgar (1987): Gottes schöpferisches Sehen. Elemente einer theologischen Sehschule im Anschluss an Luthers Auslegung des Magnificat. In: Neue Zeitschrift für Systematische Theologie (NZSTh), H. 29
- ¹⁷ Böhringer, Hannes (1986): Künstlerphilosophentheologen. In: Lischka, Gerhard-Johann; Böhringer, Hannes (Hg.): Philosophen-Künstler. Berlin, S. 22f.
- ¹⁸ Arthur C. Danto: Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst (1981). Frankfurt 1991
- ¹⁹ E. Thaidigsmann, a.a.O. , S. 19 .
- ²⁰ Ebenda, S. 10.
- ²¹ Latour, Bruno (2002): Iconoclash oder Gibt es eine Welt jenseits des Bilderkrieges? Berlin

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Mertin, Andreas: Wenn das Hässliche schön wird. Der revolutionäre Beitrag des Christentums zur Debatte um die Schönheit, *tà katoptrizómena* – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 159, erschienen 01.02.2026 <https://www.theomag.de/159/pdf/am885.pdf>