



Auf Einladung des Wiener Stadtschulrats fand am 8. März 1995 ein Dialog zum Thema „Kunst im Spannungsfeld von Staat und Kirche“ statt, bei dem der damalige Weihbischof und heutige Kardinal Dr. Christoph Schönborn OP ein Referat hielt, das die Frage „Was erwartet sich ein Bischof von heutiger Kulturpolitik und Kunstpädagogik“ beantworten sollte. Eine Abschrift des Vortrags fand sich im Nachlass Erika Mitterers. Der Text enthält natürlich auch Anspielungen auf damals aktuelle Ereignisse, ist aber in seinen grundsätzlichen Aussagen so zeitlos und auch heute noch richtungsweisend, dass wir Herrn Kardinal Schönborn um die Abdruckgenehmigung ersuchten, für die wir hiermit herzlich danken.

Wozu Kunst gut ist

von Christoph Schönborn

Der „Zielparagraph“

Unser gesamtes österreichisches Schul- und Erziehungswesen steht unter dem Vorzeichen des sogenannten „Zielparagraphen“. Er lautet:

„Die österreichische Schule hat die Aufgabe, an der Entwicklung der Anlagen der Jugend nach den sittlichen, religiösen und sozialen Werten sowie nach den Werten des Wahren, Guten und Schönen durch einen ihrer Entwicklungsstufe und ihrem Bildungsweg entsprechenden Unterricht mitzuwirken. Sie hat die Jugend mit dem für das Leben und den künftigen Beruf erforderlichen Wissen und Können auszustatten und zum selbsttätigen Bildungserwerb zu erziehen“ (SchOrgG §2.(1)).

Die kritische Hinterfragung der überlieferten, traditionellen Gewissheiten bezüglich Wahrheit, Gutheit und Schönheit ist geradezu die Signatur der Moderne. Die „maîtres du soupçon“ (André Glucksmann), Marx, Nietzsche und Freud sowie ihre vielen Schüler, haben gerade diese Gewissheiten radikal in Frage gestellt und hinter ihnen Anderes, Verborgenes, Uneingeständenes zu entlarven begonnen.

Nicht um die hehren Werte des Wahren, Guten und Schönen gehe es, sondern um handfeste Macht- und Wirtschaftsinteressen der herrschenden Klasse, um verdrängte Triebe sexueller Natur, die die Psychoanalyse unter dem dünnen Firnis gesellschaftlicher, ethischer und ästhetischer Konvention bloßlegt. Die Kritik der Moderne findet ihren künstlerischen Ausdruck in der Avantgarde: Die neue Kunst soll eine neue Freiheit eröffnen. Dazu müssen die „Tabus“ durchbrochen, die Fesseln der Konvention abgeworfen, alle etablierten Ordnungen abgebaut werden.

Mir geht es hier nicht um eine historische oder inhaltli-

che Auseinandersetzung mit Idee und Geschichte der Avantgarde. Ich gehe von einer Beobachtung der Gegenwart aus: vom evidenten Ende der Avantgarde. Ich behaupte, sie sei längst „klassizistisch erstarrt“ zur „Automatisierung abstrakten, kopflastigen Experimentierens“ (Hans-Joachim Schlegel in *Andrej Tarkovskij, Die versiegelte Zeit*, Berlin-Frankfurt-Wien 1983, 3. Auflage, S. 253). Das Pathos der Avantgarde ist selber hohl geworden, es gibt keine ungebrochenen Tabus mehr, alles ist möglich, und daher ist nichts mehr von Bedeutung. Die „Wilden“ der 68er-Avantgarde sind zu hochdotierten Staatskünstlern geworden. Der Skandal bleibt aus, stattdessen gibt es Applaus auf den Staatsbühnen.

Verantwortungsbewusste Kunstförderung bedarf objektiver Grundlagen

Man könnte sich damit abfinden und dies als typisch österreichische Gabe preisen, auch noch die bittersten Kritiker als Staatssymbole zu zelebrieren, eine Gabe, um die uns unsere Nachbarn verdutzt beneiden. Doch ist die Lage zu ernst, als dass wir uns mit solchem Eigenlob begnügen könnten.

Wenn meine Informationen stimmen, so dürfte Österreich das westliche Land mit der höchsten staatlichen, öffentlichen Kunstförderung sein, hier nur mehr vergleichbar mit den früheren kommunistischen Staatsmonopolen. Kunst in Österreich ist weitgehend Staatskunst, was Robert Menasse zur etwas sarkastischen, aber sehr realistischen Bemerkung veranlasst hat, ein österreichischer Schriftsteller oder Maler kenne „in der Regel schon seinen zuständigen Minister, noch bevor er einen Verleger oder Sammler kennengelernt hat“ (*Die Presse*, 17. 12. 94, S. 3).



Ich will nicht bezweifeln, dass die öffentliche Kunstförderung in unserem Land unsere Steuermittel nach sachlichen Kriterien verteilt. Ich kann jedoch nicht umhin, die besorgte Frage zu stellen, ob diese Kriterien genügend objektiv, tatsächlich am „Zielparagraphen“ orientiert, oder aber ideologisch deformiert sind. Wenn andere „Ideologien“ als die zurzeit mehrheitlich herrschenden eines Tages den Vergabeschlüssel in der Hand halten, werden dann die Kriterien der Kunstförderung nur einfach die Farbe wechseln?

Deshalb ist die Frage nach objektiven Kriterien keine müßige akademische Spielerei, sie hat etwas zu tun mit der uns allen aufgetragenen Verantwortung für das Gelingen und den Bestand der demokratischen Rechtsordnung in unserem Lande. Wir alle wissen, wie instabil die politische Lage unseres Landes geworden ist. Wir sehen in Italien, wie in kürzester Zeit die politische Landschaft sich grundlegend verändert hat. Wir haben aber noch nicht wirklich registriert, dass wir uns diesem Zustand ebenfalls mit schnellen Schritten nähern. Es muss sich jedem Wachen in unserem Land daher die Frage stellen, wie es um die Fundamente unseres Gemeinwesens bestellt ist. Was trägt die demokratische Ordnung unseres Landes? Gibt es einen tragfähigen Sockel von Haltungen, Überzeugungen, „Selbstverständlichkeiten“, der tiefer als alle Parteiprogramme liegt?

Die Suche nach objektiven Kriterien ist daher eine eminent politische Frage, eine kulturpolitische Notwendigkeit, wenn man unter Politik das kluge und verantwortungsbewusste Bemühen um das Gemeinwohl versteht.

Sieben Kriterien zur kulturpolitischen Unterscheidung

Im Folgenden sei der Versuch unternommen, sieben Kriterien zur Erwägung vorzulegen. „Kriterien der Unterscheidung“ nenne ich sie, da sie jeweils Alternativen zu dominanten „Trends“ benennen. Ich setze damit voraus, dass solche „Trends“ nicht einfach Naturnotwendigkeiten sind, sondern von uns allen mitverantwortet werden; dass wir ihnen gegensteuern können, sei es durch persönliches „Andersverhalten“, sei es durch gesellschafts- und kulturpolitische Orientierungen.

1. Ermöglichung wirklichen Erlebens

Statt der kurzweiligen „Erlebnisgesellschaft“ ist der Mut zur „langen Weile“, zur „Muße“ und zu „Konzentrationen“ gefordert. Sie haben erkannt, dass ich die erste Alternative den neuen kulturpolitischen Leitlinien von Frau Dr. Pasterk entlehne. (*Die Presse* vom 11. 2. 1995, S. 15). Kunst und Religion haben gemeinsam, dass sie

eines Raumes der Muße, der Zweckfreiheit, aber auch der sinnlichen und geistlichen Konzentration bedürfen. Das Tempo der „Erlebnisgesellschaft“ ist nicht vereinbar mit wirklichem Erleben, das Innehalten, Staunen, Schauen, Wahrnehmen erfordert. Das Tempo der Bildsequenzen eines Videoclips erlaubt kein Schauen. Alles, was die Fähigkeit zur wachen Wahrnehmung, zur genauen Beobachtung, zum verweilenden Schauen fördert, ist höchst förderungswürdig.

2. Kunst kommt von Können

Es gibt Künste, bei denen das Können-Müssen offensichtlich ist. Kein Musiker kommt ohne Können aus, auch wenn die Meisterschaft im Können alleine den Künstler nicht ausmacht. Anders in den bildenden Künsten, ein wenig auch in der Literatur. Wer glaubt, unter Umgehen des Könnens, des einfachen handwerklichen Könnens, direkt in die Abstraktion gehen zu dürfen, mag vielleicht am Kunstmarkt Erfolg haben, er wird aber nie ein freier großer Künstler werden. Es mag unpopulär sein, aber ich kann meine Überzeugung nicht verbergen, dass Können, wirkliches umfassendes Können, inclusive der Kenntnis der „klassischen“ Ausdrucksformen, eine Voraussetzung für eine Erneuerung der Kunst bedeutet. Die „Installationen“ haben sich ebenso totgelaufen wie die „Aktionen“. Sie sind zum leeren Ritual geworden. Die Zukunft gehört denen, die sich trauen, zu bekennen, dass Giotto, Michelangelo und Picasso Meister waren, und die bereit sind, demütig und lernbegeistert bei ihnen in die Schule zu gehen. Picasso war als Künstler der Avantgarde souverän und frei, weil er die Sprache der Klassik souverän beherrschte. Kunstförderung, die nicht auch auf Kunst-Können abzielt, die künstlerisches Können nicht bevorzugt fördert, wird mitverantwortlich dafür, dass Künstler nicht zur künstlerischen Freiheit finden, die es ohne Können nicht gibt.

3. Vorrang des Schöpferischen

Die dritte Alternative formuliere ich in Anlehnung an George Steiners Buch *Von realer Gegenwart*. Steiner sieht unsere Zeit als durch „die Vorherrschaft des Sekundären und Parasitären“ bestimmt (S. 18), der er das primäre, ursprüngliche Erleben von Sinn entgegensetzt. Wir ersticken in Kommentaren, Marginalien und Fußnoten, in „Materialien zu ...“ und kommen nicht mehr zum Primärerlebnis von Dichtung und Musik. Eine vom Journalismus geprägte Kulturwelt ist primär nicht an Qualität, sondern an Aktualität interessiert. Die Aktualität wird immer schnelllebig, „reale Gegenwart“ immer seltener. Immer mehr Buchtitel pro Jahr, immer schneller verschwinden sie wieder von den Verkaufsregalen. Gleichzeitig nimmt die Zahl der Bücherlesenden ab. In vielen Schulen wird kaum noch ein Werk ganz gelesen. >>>

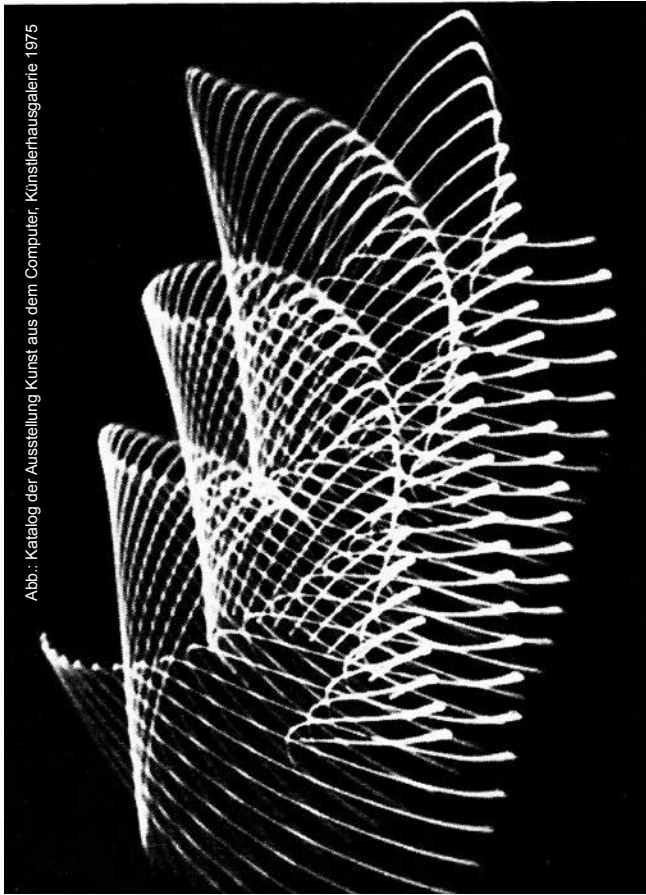


Abb.: Katalog der Ausstellung Kunst aus dem Computer, Künstlerhausgalerie 1975

Auch moderne abstrakte Kunst kann die Harmonie der Welt auf wohltuende Weise wiedergeben
Hier: Herbert W. Franke – Pendelozzilogramm – aus der Serie *Analogrechner*, 1954-58

Ich erinnere mich an die „Rahmenrichtlinien für Kunsterziehung“ für die Volksschulen Hessens in den frühen 1970er-Jahren: Die Schüler sollten schon in diesem Alter „kritischen“ Umgang mit Kunst lernen. Nach Steiner ist diese „Vorherrschaft des Kritischen gegenüber dem Schöpferischen selbst ein Symptom“ für den Verlust von „realer Gegenwart“ (S. 59): Man lernt das „Reden über“, man erlebt nicht die wirkliche Gegenwart von Sinn, die jedes Kunstwerk erschließt. Dass solch ursprüngliches Erlebnis von Kunst, solches Erleben des schöpferischen Aktes in der Schule möglich ist, davon bin ich überzeugt, auch wenn es sich um „Sternstunden“ handelt. Diese bleiben in Erinnerung und prägen für immer.

4. Erschüttern, nicht schockieren

Nicht selten wird, gerade in unserem Land, Schockieren und Erschüttern verwechselt. Man glaubt, Kunst müsse, um wahrgenommen zu werden, „skandalisieren“, und solche „Skandale“ werden nicht selten geradezu inszeniert, man plant sie ins Erfolgsbudget ein. Mit Kunst hat das wenig zu tun. Der russische Filmregisseur Andrej Tarkowskij sagt, im Blick auf Buñuels Filme, dass die Stärke der Kunst „in ihrer emotionalen Überzeugungskraft“, in ihrer „einmaligen Lebendigkeit“ besteht (*Die versiegelte Zeit*, S. 57).

Weder Belehren und Moralisieren, noch Schockieren und Skandalisieren ist die eigene, eigentliche Wirkung von Kunst, sondern „eine tiefe und reinigende Erschütterung“ (ebd., S. 50), jene Katharsis, in der die Griechen die heilsame Wirkung der Tragödie sahen.

Kunst hat daher viel mit der Kultur der Gefühle zu tun. Aus Angst vor und Abwehr gegen „bürgerliche Emotionen“ besteht eine falsche Scheu, oft mit Ironisierung gepaart, „tiefe und reinigende“ Gefühle auszudrücken, darzustellen und zuzulassen.

Es geht nicht um Ästhetizismus, sondern um die Wirkung des Schönen, das nicht schockiert, wohl aber erschüttert. Schönheit ist nicht einfach ästhetischer Genuss. Auf den Ästhetizismus der bürgerlichen Kunstreligion reagiert die Avantgarde mit Antiästhetik, mit dem Zerschlagen des Ästhetischen; sie schockiert mit dem Hässlichen. Darin liegt wohl ein tiefes Missverstehen des Schönen. Simone Weil sagt dagegen, dass „wahre Schönheit in die Umkehr ruft (H. Gaisbauer, *Bitterkeit und Schönheit. Simone Weil und die Gotteserfahrung in der Kunst*, 1995, Pro manuscripto 6). Oder Rilke, beim Anblick des apollonischen Torsos: „Da ist keine Stelle, die dich nicht sieht. Du musst dein Leben ändern.“ Und noch entschiedener Tarkowskij: „Das Ziel der Kunst besteht darin, den Menschen auf seinen Tod vorzubereiten, ihn in seinem Innersten betroffen zu machen“ (*Die versiegelte Zeit*, S. 50). Wer Tarkowskij Filme, von *Ivans Kindheit* bis *Opfer*, kennt (und liebt), versteht, was hier mit der Erschütterung durch das Schöne gemeint ist.

5. Forderung nach Wahrhaftigkeit

Simone Weil sagt einmal, unsere Zeit habe Wahrheit gegen Aufrichtigkeit vertauscht (vgl. H. Gaisbauer, S. 24). Es ist eine paradoxe Situation: Unsere Zeit ist von einer tiefen Skepsis gegen jeden „Wahrheitsanspruch“ gekennzeichnet, gleichzeitig aber von einem vor nichts Halt machenden Wahrhaftigkeitsanspruch. In diesem Streben nach unbedingter Wahrhaftigkeit, nach schonungsloser Freilegung alles Verborgenen, alles sich hinter Vorwänden Versteckenden liegt etwas Positives. Es ist eine der Wurzeln der modernen Kunst, die sich gegen das Pathetische, Dekorative, Verschleiende und Beschönigende der Kunst der Gründerzeit artikuliert hat. Doch gilt es auch hier zu unterscheiden: Nicht jedes Entlarven, Enthüllen, Bloßstellen ist schon Wahrhaftigkeit. Jener Photograph (noch dazu ein Mönch!), der seine eigene Großmutter wenige Sekunden vor ihrem Tod photographiert hat, mit erschreckten, weit aufgerissenen Augen, hat zwar einen Preis für dieses „mutige“ Photo erhalten, er hat aber nach meinem Empfinden schamlos gehandelt, weil er die Sphäre der Scheu und



Ehrfurcht vor dem Sterben eines Menschen verletzt hat, die auch zur Wahrheit dieses Menschen gehört. Ich glaube, die Darstellungen der Todesangst in Goyas Bild von der Erschießung der Aufständischen oder in Lovis Corinths Bild der Kreuzigung Jesu sind schonungslos wahrhaftig, ohne sensationsgierig und schamlos zu sein. Diese Unterscheidung zwischen Wahrhaftigkeit und Sensationslust erweist sich heute als höchst notwendig. Demokratie erfordert eine Kultur der Wahrhaftigkeit; ehrfurchtslose Sensationssucht und rücksichtsloses Enthüllen zerstören diese.

6. Das Gute suchen ohne Heuchelei

Mit dem „Schönen“ und „Wahren“ unterliegt auch das „Gute“ dem generellen Verdacht: zu viel Missbrauch hat es mit „Tugend“ und „Anstand“ gegeben, zu oft wurden „law and order“ als totalitäre Parolen verwendet. Als Schüler wurden wir mit Aufsatzthemen wie „Das Ehrgefühl des Major Tellheim in Lessings Minna von Barnhelm“ geplagt, und der Eindruck blieb, hier werde Verlogenes und Hohles als hehre Tugend angepriesen. Die eigene Erfahrung der 68er-Generation hat aber in mir die Überzeugung gestärkt, dass unsere Gesellschaft, unser Land und seine Demokratie von den „guten Leuten“ lebt, von der selbstverständlichen Achtung vor dem, was „recht und billig“ ist, und dass Kunst auch etwas mit dem Staunen und der Ehrfurcht vor dem Guten zu tun hat. Nadeschda Mandelstam, die Frau des großen jüdisch-russischen Dichters Ossip Mandelstam, schreibt in ihren erschütternden Memoiren *Das Jahrhundert der Wölfe* (Frankfurt 1970, S. 157): „Früher gab es einmal gute Leute, und selbst die Schlechten bemühten sich gut zu erscheinen, weil es sich so gehörte. Darauf sind Heuchelei und Falsch zurückzuführen – die großen Sünden der Vergangenheit, die der kritische Realismus des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts anprangerte. Diese Enthüllungen hatten ein unerwartetes Ergebnis: Die Gutmütigen sind verschwunden. Denn Güte ist nicht nur eine angeborene Eigenschaft, man muss sie auch entwickeln, und man entwickelt sie, wenn sie gefragt ist.“

7. Das „Böse“ ernst nehmen, aber ...

Die letzte der Unterscheidungen ist die schwierigste und die gewichtigste. Ehe wir sie zu formulieren suchen, darf ich den bisherigen Gang der Überlegungen rückblickend zusammenfassen.

Meine Ausgangsthese lautete: Damit in einer Demokratie das Tragende, die Fundamente, nicht den jeweiligen Mehrheitsverhältnissen zur Disposition stehen, muss es einen tragfähigen Konsens über die „Grundwerte“ geben, über das „Wahre, Gute und Schöne“. Es wurde der



Abb.: Librairie Arthème Fayard: la Peinture actuelle, 1959

Auch „konkrete“ Kunst, wenn sie versucht, mit dem Hässlichen zu schockieren, entfernt sich von der Wahrheit
Hier: Jean Dubuffet (1901 – 1985) – *Portrait de Femme*

Versuch unternommen, Kriterien der Unterscheidung zwischen Tragfähigem und Bestandlosem zu formulieren und damit Orientierungspunkte für die Kulturpolitik zu setzen.

Drei Kriterien betrafen eher das Formale am Kunstverständnis:

1. Nicht die Hektik der „Erlebnisgesellschaft“, sondern die Weile und Muße des konzentrierten Schauens sind zu fördern.
2. Das schlichte künstlerische Können ist zu fördernde Voraussetzung für künstlerische Freiheit.
3. Statt der Flut des Sekundären, die unsere heutige Kulturlandschaft bestimmt, zum Primärerlebnis des Schöpferischen hinzustreben.

Drei weitere Kriterien wiesen auf inhaltliche Bestimmungen:

4. Nicht um Sensation und Schock, sondern um die Erschütterung, die tiefen Emotionen geht es in der Kunst. Schönheit erschüttert und verwandelt.
5. Nicht ums Entlarven und Enthüllen, wohl aber um unbedingte Wahrhaftigkeit geht es in der Kunst; Wahrheit befreit, doch bedarf sie des Schutzes der Ehrfurcht und Achtung.
6. Der Achtung und des Staunens wert sind auch das Gute, die Güte, die Geradheit. Alle drei, Schönheit, >>>



Wahrheit und Güte, sollten ohne Verlegenheit und ohne Ironie genannt werden können. Sie erwecken beim „einfachen Menschen“ spontane Zustimmung und Freude, ja Begeisterung. Der genügend selbstkritische kritische Zeitgenosse wird die innere Freiheit haben, in diese Zustimmung einzustimmen. Es ist kein Zeichen von Schwäche, sondern von menschlicher Größe, von Schöner bis zu Tränen erschüttert zu sein.

Doch nun zum 7. und letzten Kriterium. Kunst hat es nicht nur mit dem Guten, Wahren und Schönen zu tun; sie wendet sich mit Vorliebe dem Scheiternden, Versagenden, den dunklen Seiten des Daseins, den Wirrnissen der menschlichen Seele, den Verstrickungen der zwischenmenschlichen Beziehungen zu. Das Böse, die Schuld, die menschlichen Katastrophen sind Fragen, die die Künstler umtreiben. Der zeitgenössischen Kunst wird oft der Vorwurf gemacht, sie bleibe nur im Negativen verhaftet, sie sei hoffnungslos und gebe keine Hoffnung, sie zeige die Abgründe und wiese keine Wege heraus.

... Licht ins Dunkel bringen!

Ich sehe das Problem nicht darin, dass Kunst die dunklen Seiten des Lebens zum Ausdruck bringt, sondern darin, dass in dieses Dunkel so wenig das **Licht des Verzeihens, des Erbarmens und der Gnade** fällt. Peter Turrini lässt in seinem Stück *Tod und Teufel* den Priester Christian Bley ausrufen: „Es gibt keine Sünde, es gibt keine Vergebung mehr ... Die Sünde muss wieder benannt, die Vergebung muss wieder erlebt werden.“

An die leere Stelle von Sünde und Vergebung sind Unschuldswahn und permanente Anklage getreten. In unserer Gesellschaft wird unentwegt beschuldigt, und ebenso wird jede Schuld bestritten.* Peter Turrini hat in seiner Rede zum Brucknerfest 1994 von der „Verdachtsgesellschaft“ gesprochen. „Jeder ist verdächtig“, und je schneller sich das Karussell von Verdächtigungen und Anklagen dreht, desto hektischer wird das Bemühen um den eigenen „Persilschein“.

Kunst verträgt nicht den moralischen Zeigefinger, sie ist nicht „moralische Anstalt“, wohl aber geht es um **Schuld und Sühne**. Schuld erkennen, Schuld anerkennen ist nur möglich, wo sich ein Raum der Gnade, der Vergebung öffnet. In einer „gnadenlosen“ Gesellschaft kann auch Schuld nicht anerkannt und angenommen werden. Reue gibt es nur, wo Verzeihen möglich ist.

Kunst als Schwester der Hoffnung

In der Mitte des christlichen Glaubens steht das Drama von Schuld und Sühne. Christus ist nicht der Ankläger, sondern

der Erlöser. Weil er nicht verurteilt, kann er sagen: „Deine Sünden sind dir vergeben.“ Jesu Wort, „Ich bin gekommen zu suchen, was verloren ist“, findet in der Dichtung ein tiefes Echo. Gertrud von le Fort sagt: „Die Muse verurteilt niemand, sie begleitet lediglich den Schuldigen in die Konsequenzen seiner Tat. Nicht auf der moralischen Verurteilung, sondern auf der seelischen Erschütterung liegt der Schwerpunkt jeder dichterischen Gestaltung ... Denn wie nichts so verräterisch die weithin reichende schreckliche Entchristlichung und tiefe Unerlöstheit der Gegenwart bezeugt wie ihre unselige Neigung zu moralischen Verdammungen, ebenso unerschütterlich bleibt echte Poesie die große Liebende der Schuldigen und Verlorenen.“

* Anm. der Redaktion: Dies ergibt sich zwangsläufig als Konsequenz eines materialistischen Menschenbildes, wie es z. B. vom Evolutionsbiologen Richard Dawkins oder dem Neurologen Wolf Singer vertreten wird: Wenn der Mensch nur eine „Bio-Maschine“ ohne freien Willen ist, gibt es keine Schuld an fehlerhaftem Verhalten und daher auch keine Notwendigkeit von Strafe und Sühne bzw. Vergebung. Zum Schutz der Gesellschaft müssen zwar Normen aufgestellt und die Nichtbefolgung bestraft werden; dies sei aber eine politische und keine ethische Frage.

Christoph Schönborn, geb. 1945 in Skalken (Skalsko) in Böhmen, lebte nach der Flucht im September 1945 in Vorarlberg. 1963 Eintritt in den Dominikanerorden, Studien in Theologie, Philosophie und Psychologie an Ordenshochschulen in Deutschland und Frankreich und an Universitäten in Wien und Paris. Priesterweihe 1970 in Wien, Doktorat in Theologie in Paris. 1973–1975 Studentenseelsorger an der Grazer Hochschulgemeinde, ab 1976 Extraordinarius, danach bis 1991 Ordinarius für Dogmatik und für Theologie des christlichen Ostens an der Universität Fribourg (Schweiz).

Seit 1980 Mitglied in verschiedenen Theologischen Kommissionen in der Schweiz und Mitglied der Internationalen Theologenkommission, seit 1984 Mitglied des Stiftungsfonds „Pro Oriente“.

1987–1992 Sekretär der Redaktions-Kommission für den Katechismus der Katholischen Kirche.

Bischofsweihe 1991 im Dom zu St. Stephan in Wien, 1995 Erzbischof von Wien. Seit 1998 Kardinal und bis 2020 Vorsitzender der Österreichischen Bischofskonferenz. Mitglied in verschiedenen Kommissionen und Kongregationen der römischen Kurie.

Viele Ehrungen, Auszeichnungen und Ehrendoktorate. Wirkliches Mitglied der Europäischen Akademie der Wissenschaften (1997).

Zahlreiche Publikationen, darunter *Wähle das Leben. Die christliche Moral nach dem Katechismus der Katholischen Kirche* (Wien 1998), *Gott sandte seinen Sohn. Christologie* (Paderborn 2002), *Ziel oder Zufall? Schöpfung und Evolution aus der Sicht eines vernünftigen Glaubens* (Freiburg 2006).