

**Beat Wyss: Der Wille zur Kunst: zur ästhetischen Mentalität der Moderne.**

Köln: DuMont 1996; 272 S., zahlreiche SW-Abb.; ISBN 3-7701-3769-8; DM 49,90

Nach seiner erfolgreichen Abhandlung zur Kunstphilosophie des 19. Jahrhunderts (Trauer der Vollendung, Zur Geburt der Kulturkritik, München 1985, Köln 3. Aufl. 1997) legte Beat Wyss vor zwei Jahren einen weiteren ausführlichen Essay vor, der sich mit den geistigen Grundlagen der klassischen Moderne beschäftigt. Entsprechend der gewählten literarischen Gattung entwickeln die Gedankengänge von Wyss ihre eigene Dynamik – außerhalb der üblichen Aufbauformen wissenschaftlicher Publikationen. Dem essayistischen Vorgehen opfert der Autor auch die Rückbindung einzelner Argumente an den aktuellen Forschungsstand zur modernen Kunst. Das tatsächlich Neue seiner Position wird dadurch eher verschleiert.

Das Buch handelt von den theoretischen Substruktionen, die viele Künstler seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert und bis zum Zweiten Weltkrieg ihrem Schaffen unterschoben. Dabei werden auch die Kunstwissenschaft (Wölfflin, Riegl) und die Kunstphilosophie der Epoche (Heidegger) überzeugend integriert. Dies alles geschieht mit dem Anspruch, eine seit den 1950er Jahren in ihrem ideologischen Impetus entschärfte Kunstepoche aus ihren unterschwellig wirksamen Heilsvorstellungen heraus zu rekonstruieren. Das weltanschauliche Rüstzeug, das Künstler wie Piet Mondrian oder Franz Marc bei der Formulierung ihrer Theorien verwendeten, verdankte sich, so das Urteil des Autors, den philosophisch-literarischen Entwürfen von Arthur Schopenhauer (1788-1860) und Friedrich Nietzsche (1844-1900).

In seiner Analyse des modernen Künstlers und seines Schaffens legt Wyss die komplementären Seinskategorien „apollinisch – dionysisch“ frei. Deutlich scheinen diese mentalen Wurzeln der Moderne in Nietzsches Interpretation von Raffaels Gemälde der „Transfiguration“ (S. 29 ff.) auf. Das bipolare Begriffspaar verdankt sich dem Denken Nietzsches, der wiederum auf Schopenhauers Gedankengut in „Die Welt als Wille und Vorstellung“ (1819) setzte. Die Welt als Wille – Wille „dionysisch“ verstanden als rauschhaft, unterbewußt, ziellos, akausal, unendlich – ist gemäß Nietzsche der Humus, dem die Kunst in der darüber errichteten apollinischen Welt als Vorstellung im schöpferischen Tun entspringt. Diese „apollinische“ Handlung ist gleichbedeutend mit einem Akt der Individuation, Ordnung, Rationalität und Harmonie. Jedes Kunstwerk läßt sich dementsprechend als Resultat des kreativen Streits dieser beiden Prinzipien begreifen. Künstlerisches Schaffen spielt sich in ihrem Spannungsfeld ab. Wyss verdeutlicht dies mit dem Mythos von der Schindung des dionysischen Marsyas durch Apoll – einem Bild, das den Einstieg in den „Willen zur Kunst“ liefert.

Der Autor will nicht die gesamte Kunst der Moderne als eine Totalität von „Ismen“ in den Griff bekommen. Ohne diese Epoche umfassender zu charakterisieren, spricht Wyss von einer „klassischen“, einer „aktionistischen“ und einer „nominalistischen“ Moderne (S. 245 ff.). Letztere ist synonym mit der französischen Malerei (Fauvismus, Kubismus, École de Paris). Die aktionistische Moderne deckt sich

weitgehend mit dem Futurismus und dem Konstruktivismus. Beide Richtungen waren geprägt von „Strategien zur Umsetzung der Utopie, Kunst ins Leben zu überführen“ (S. 246 f.). Die klassische Moderne ist nach Wyss eine idealistische Strömung, geprägt durch „Gedankenmalerei“ (S. 250). Dieser Terminus steht für ein Wechselverhältnis von Texten und Bildwerken, das Wyss anhand von Einzelbeispielen belegt. Die damalige Kunstkritik findet überraschenderweise dabei kein Gehör. Dies ist bedauerlich, da so ein vielleicht allzu einseitiges Bild von der Ideologiefixiertheit der Epoche entsteht.

In den Texten und damit „hinter“ den Werken einzelner Protagonisten der Kultur der klassischen Moderne, für die neben Piet Mondrian und Martin Heidegger z.B. Rudolf Steiner, Wassily Kandinsky, Heinrich Wölfflin, Alois Riegl, Franz Marc und Kasimir Malewitsch eintreten, findet Wyss die „unscharfen Gedanken“ (S.85) als geistiges Substrat. Sie konkretisieren sich in sieben Topoi, die der Autor unter Einbindung von Heinrich Wölfflins kunstgeschichtlichen Grundbegriffspaaren (Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst; 1915) darlegt. Die Topoi bildeten einen Tugendkatalog, der für die Modernität von Texten und Bildern steht. Sie lauten: „Schöpfung entspringt einem unbewußten Antrieb“, „Das Kunstwerk entfaltet sich im Streit eines Gegensatzes“, „Ästhetische Erfahrung besteht im Aushalten dieses Gegensatzes“ und „Kunst sprengt die Grenzen der Individuation“ (S. 94 ff.). Diese Topoi werden von Wyss – wenig systematisch – auf die damalige Schopenhauer/Nietzsche-Rezeption zurückgeführt. Zu ihnen konnten sich Maximen gesellen, die vor allem im Futurismus und Konstruktivismus zur Anwendung kamen, wie „Keine Gefühle, keine Kompromisse“ oder „Zurück zum Anfang und auf den Grund der Dinge!“ Aus diesem radikalen Ethos heraus kokettierten viele Künstler mit der politischen Macht. Dies belegt die Diskussion der Position Heideggers (S. 61 ff.) und das Kapitel zum „spirituellen Faschismus“ (S. 172 ff.). Einzelanalysen des „Plan Voisin“ von Le Corbusier (1925), dem Vorschlag zum Abbruch und Neubau von Paris, und der Konzeption eines Danteums in der Nähe des römischen Trajans-Forums von Giuseppe Terragni (1938) illustrieren diesen Aspekt.

Doch führen bei Wyss die Wege des Kunstvollens nicht zwingend über Schopenhauer und Nietzsche: Am Beispiel des ersten und zweiten Goethenums (vollendet 1916 bzw. 1928) in Dornach (S. 142 ff.) werden die Geheimlehren der Moderne (Theosophie, Anthroposophie, Spiritismus) und ihre Auslegung aktueller naturwissenschaftlicher Erkenntnisse (z.B. der Atomphysik) als Fundament der Heilsgeschichte durch Kunst erschlossen (S. 132 ff.). Diese Heilskonzepte hängen aber selber, wie Wyss nicht völlig erschöpfend beweist, zumindest teilweise von den Topoi der klassischen Moderne ab – und lassen sich damit auf die beiden Philosophen zurückführen (siehe auch: Beat Wyss (Konzeption und Redaktion), *Mythologie der Aufklärung. Geheimlehren der Moderne*, in: *Jahresring. Jahrbuch für moderne Kunst* 40, 1993).

Insgesamt bereichert Wyss die wissenschaftliche Debatte mit seiner „Topos-Lehre“. Sie verlangt freilich eine vertiefte Überprüfung und die Einbindung in die

Forschung zur künstlerischen Schopenhauer- und Nietzsche-Rezeption. Zu klären bleiben auch die Fragen nach den Grundlagen der Topoi innerhalb einer Ideengeschichte der neuzeitlichen Kunst (Aufklärung, Romantik) und nach dem individuellen künstlerischen Umgang mit ihnen in der Nachkriegskunst. Es sei nur an Joseph Beuys erinnert, der in seinem Wirken auf den Überbau einer sozialpolitischen Heilslehre nicht verzichten wollte.

ANDREAS SCHALHORN  
Bonn

**Norbert Huse: Unbequeme Baudenkmale. Entsorgen? Schützen? Pflegen?**  
München: C.H. Beck 1997; 135 S., 41 Abb.; ISBN 3-406-42723-5; DM 36,-

Nicht um Bauten des schönen Scheins oder solche, die von der Öffentlichkeit als Baudenkmale anerkannt werden, geht es Norbert Huse in seiner jüngsten Veröffentlichung zur Denkmalpflege. Vielmehr geht es um Denkmale, die ihren Denkmalwert in erster Linie aus ihrer geschichtlichen Bedeutung beziehen. Damit greift Huse unter anderem Bemühungen auf, die in den vergangenen Jahren auch vom Deutschen Nationalkomitee für Denkmalschutz unter dem Motto „Nicht vergessen...“<sup>1</sup> ausgingen, verstärkt auch den sogenannten unbequemen Denkmälern Aufmerksamkeit zu schenken. Huse geht es jedoch nicht in erster Linie um praktische Fragen und Erfahrungen der Denkmalpflege, sondern sein Essay ist, wenn man so will, ein 'akademischer' Aufruf, einer besonderen Form des „Bildersturms“ in Deutschland entgegenzuwirken. Mit einem kurzen, sehr kritischen Überblick über die Entwicklung und Diskussion der Denkmalpflege seit dem Denkmalschutzjahr 1975 führt Huse in einer Weise in das Thema ein, die dem Leser verständlich werden läßt, auf welcher Grundlage auch unbequeme Denkmale geschützt werden können. Dabei läßt er die Schwierigkeiten, denen sich die praktische Denkmalpflege diesbezüglich ausgesetzt sieht, nicht außen vor.

Auf der Grundlage eines erweiterten Verständnisses von und für Denkmalpflege zeigt er unter der Überschrift „Schwierige Erbschaften“ die vielfältigen Gründe auf, die für eine denkmalpflegerische Betreuung der gewählten Beispiele sprechen. In Abkehr von einer rein am Ästhetischen interessierten Kunstgeschichte und Denkmalpflege, geht es Huse darum, Baudenkmale vor allem als gegenwärtige und sichtbare Zeitzeugen zu begreifen. Daraus muß dann in der Praxis resultieren, sich auch für Baudenkmale einzusetzen, deren Erhalt gerade nicht aus künstlerischen Gründen als selbstverständlich erscheint. Die sinnvoll gewählten Beispiele sind entsprechend den Überschriften Huses „Bauten des Dritten Reiches“, das „Botschafts-

<sup>1</sup> In der Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz erschien als Band 33 zunächst die den 50er Jahren gewidmete Broschüre von Werner Durth und Niels Gutschow: *Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre*, Bonn 1987, mit dem Aufruf „Nicht wegwerfen!“. 1994 folgte als Band 46 die den 30er und 40er Jahren gewidmete Broschüre mit dem Aufruf „Nicht vergessen...“ von Werner Durth und Winfried Nerdinger.