

Anmerkungen zu einem Versuch den Kulturpessimismus zu widerlegen  
 Beat Wyss: Trauer der Vollendung. Von der Ästhetik des Deutschen Idealismus  
 zur Kulturkritik an der Moderne. Matthes & Seitz Vlg., München 1985

»Hegel hat dem Kunsthistoriker abgeraten, über das Schöne zu theoretisieren.«  
 Der Schweizer *Beat Wyss* verspricht in seinem Buch ›*Trauer der Vollendung*‹ die-  
 sen Rat zu mißachten. Nicht etwa, »um in systematische Philosophie abzuglei-  
 ten«, sondern »bloß« zur »Revision philosophischer Buchführung in Sachen  
 Kunst« solle dies geschehen.

Können Hegels ›Vorlesungen über die Ästhetik‹ als Katalogwerk eines imaginä-  
 ren Museums gelesen werden? Es käme auf den Versuch an. Wyss unternimmt  
 ihn, und unversehens sieht sich der Leser durch dieses Museum hindurch ge-  
 schleust. Am Ende (nach hundertzwanzig Seiten Rundgang) erfährt man: Hegels  
 Museum hat die zeitgenössische Kunst ausgesperrt. Ein folgenschwerer Aus-  
 schluß, wie die verlängerte Perspektive »Von der Ästhetik des Deutschen Idealis-  
 mus zur Kulturkritik der Moderne« (laut Untertitel) zeigen soll. »Eine unheilige  
 Allianz« militanter Torwächter sieht Wyss nämlich vor diesem Museum der  
 abendländischen Kultur versammelt. So wie Hegel einst die Romantik verbellt  
 hatte, meldet sich erneut lauthalsiger Protest, kaum daß die moderne Kunst mit  
 dem Willen zur Avantgarde dem Zwanzigsten Jahrhundert entgegendrängt. Welt-  
 anschauliche Gegensätze bilden offenbar kein Hindernis für das Zweckbündnis,  
 das Wyss in antimodernistischen Kampfschriften aus der ersten Hälfte des zwanzig-  
 sten Jahrhunderts entdeckt. »Entartung«, »Der Untergang des Abendlandes«,  
 »Verlust der Mitte«: schon die Titel liefern die entscheidenden Stichwörter. In  
 diese, durch die ehemaligen Bestseller von Max Nordau, Oswald Spengler und  
 Hans Sedlmayr benannte Reihe, stellt Wyss am Ende das Spätwerk Georg Lu-  
 kács'. »Dekadenz« lautet hier das Verdikt gegen die Moderne. Als Streiter für den  
 »gesunden Menschenverstand« läßt Wyss alle vier den von Hegel konturierten  
 Kulturhort verteidigen. Das Arsenal, das gegen die moderne Kunst die Waffen lie-  
 fert, ist jedesmal: die geschichtsphilosophische Ästhetik. Sie als Wurzel allen  
 Übels erkannt zu haben, wird Wyss nicht müde zu beteuern.

Als Agent der herrschenden Vernunft hat die geschichtsphilosophische Ästhe-  
 tik seit je versucht die Kunst zu knebeln, indem sie ihr die Affirmation bestehen-  
 der Realitäten zumutete. Auch hier: Mythos der Aufklärung. So lautet das Re-  
 sümee der Bestandsaufnahme.

Was tun? Das imaginäre Museum Hegels stürmen und dessen Torwächter über  
 den Haufen rennen? Geiselfreierung? Wyss rät zur Gelassenheit: »Die verrätselte  
 Subversion ist die Form, wie sich die Kunst an der Wirklichkeit rächt. Ihre macht-  
 lose Hinterlist denunziert eine prozessierende Vernunft, die sie zum Dienen zwang.«

Vom Pathos ihrer Widerspenstigkeit, der Weigerung, ein irgendwie Vorgegebenes als Instanz zu akzeptieren, zehrt die moderne Kunst seit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts. Die geschichtsphilosophische Ästhetik hat allerdings – und dies scheint Wyss entgangen zu sein – der modernen Kunst erst jenes virtuelle Gegenbild des ›zeitgerechten‹ ästhetischen Ausdrucks geformt, an dem sie ihren Nonkonformismus immer wieder von neuem zu dynamisieren vermag.

Von der versprochenen »Revision philosophischer Buchführung in Sachen Kunst« hätte man sich doch gewisse Rücksichten auf die Prämissen idealistischer Gedankenarbeit erwarten dürfen; man hätte gern näheres über die Motive erfahren, die zu dem Versuch führen, System und Geschichte der Ästhetik in Einklang zu bringen. Vielleicht wären aus mehr immanenter Kritik geschichtsphilosophischer Theoreme erhellendere Perspektiven auf den Anspruchsdruck der Modernitätspostulate erwachsen.

Denn, nur als usurpatorische Sinnbestimmungsinstanzen betrachtet, haben geschichtsphilosophische Systementwürfe inzwischen einen (historischen) Nachteil: sie müssen vom Gegner beamtet werden. So wird auch bei Wyss die Aktualität dieser Gegnerschaft mehr künstlich suggeriert, als daß er sie einsichtig machen könnte. Zu diesem Zweck ist sein Einfall, ein imaginäres Museum verteidigen zu lassen, fauler Zauber.

Eine Untersuchung beginnt mit einem Problem, sagt Popper. Beat Wyss ist da offenbar ganz anderer Meinung. In der Hoffnung, die von ihm behandelten Autoren würden sich schon irgendwie selbst entlarven, betreibt er eine Art hermeneutischen Exorzismus. Seine Darstellung überredet jeweils heillos alle Distanz zum Gegenstand, als müsse dessen inwendiger Geist so erst beschworen werden, um zu erscheinen. Aber Wyss bringt nur diffusen Dunst zum steigen.

An argumentativer Transparenz ist Wyss indes auch wenig gelegen, so wenig wie an der Formulierung eines Erkenntnisinteresses. Ihm genügt, mit Hegel und dessen kulturkritischen Diadochen das Phantom einer geschichtsphilosophischen Diskriminierungsfront zu errichten, gegen die die Position von der subversiven List der Kunst behauptet und profiliert werden kann. Wenn geschichtsphilosophische Ästhetik nur als Funktionshülse herzuhalten hat, als Denkmodell jedoch allemal obsolet erscheint, wozu dann noch ein taugliches Begriffsinstrumentarium entwickeln, um die anfallenden Argumente differenziert zu diskutieren?

Offensichtlich vertraut Wyss auf die nachhaltige Überraschung des Lesers, Autoren wie Hegel und Lukács mit Nordau, Spengler und Sedlmayr in eine Reihe gestellt zu sehen. Da Wyss sich von vornherein mit einem von solchen Tableaus stets betroffenen Leser einig meint, kann er geschichtsphilosophisches Denken getrost als zum Mythos der Aufklärung rechnend der Selbstdisqualifizierung überlassen. So bleibt genügend Zeit, sich aufs interessante Epiphänomen zu verlegen. Mittel und Zweck lassen sich bei Wyss ohnehin nicht trennen, deshalb verwundert es kaum, den Exkurs zur Methode erhoben zu sehen. Auf diese Weise entsteht ein Mäander aus Mikroperspektiven, die sich allerdings häufiger durch ihren Unterhal-

tungs- als durch ihren Erkenntniswert auszeichnen: »Der idealistische Naturbegriff, dargestellt im Eingedenken der geschwellenen Füße eines schwäbischen Hofmeisters (nämlich Hegel), sowie dessen Enttäuschung beim Anblick der Berner Alpen. ›Der Process des Käsemachens‹. Romantische Natursehnsucht als Alternative? Ossian. Oder die Kolonisierung der Landschaft mit menschlichem Gefühl.« So versucht etwa das ausführlich kommentierende Inhaltsverzeichnis, die Seiten 188 bis 193 schmackhaft zu machen. Auf zwei Seiten wird im Bedarfsfalle aber auch folgendes abgehandelt: »Fortschritt und Entsagung. Umschlag der Geschichtsphilosophie in eine Ontologie des Unglücks. Klassizismus: melancholische Einsicht ins Unveränderliche. Kunst und Konfliktfähigkeit. Die Unterbrechung der Geschichte.« (Seiten 189 bis 190).

Fasziniert zeigt sich Wyss vor allem von der eigenen Sprachgebärde, die die Flüchtigkeit des Meisterdenkers vorgibt. Aber der lässige Gestus des Begriffsjongleurs ersetzt nur die diskursive Redlichkeit. Kein Sinnzusammenhang scheint für Wyss bedeutsam genug, als daß man ihn nicht zugunsten sprachlicher Knallkörper sausen lassen könnte. Wyss zeigt dabei das Talent zum Pyromanen.

Was sagte noch Hegel über die Kunstgeschichte? Das »eigentliche Theoretisieren« sei ihre Sache nicht, – »obschon sich dieselbe wohl auch häufig mit abstrakten Prinzipien und Kategorien zu tun macht und bewußtlos darin verfallen kann...«. Ein Versprechen hat Beat Wyss am Ende aber doch gehalten: nicht »in systematische Philosophie abzugleiten.«