

Beuysianismus.

Expressive Strukturen der Moderne

Wolfram Högbe

eikones

Herausgegeben vom Nationalen Forschungsschwerpunkt
Bildkritik an der Universität Basel

**Beuysianismus.
Expressive Strukturen
der Moderne**

Wolfram Högerebe

Wilhelm Fink

Inhalt

Schutzumschlag: Joseph Beuys, Urschlitten mit Totengeistern, 1966 © 2011, ProLitteris, Zurich.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

© 2011 Wilhelm Fink Verlag, München, (Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn). Internet: www.fink.de

eikones NFS Bildkritik, www.eikones.ch. Die Nationalen Forschungsschwerpunkte (NFS) sind ein Förderinstrument des Schweizerischen Nationalfonds.

Gestaltungskonzept eikones Publikationsreihe: Michael Renner, Basel
Lektorat: Andrea Haase, Basel. Layout und Satz: Lucinda Cameron, Basel

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5170-5

9	Vorbemerkung
13	Einleitung
21	I Geburtswehen der Moderne: Formen der Selbstzerrissenheit seit der Renaissance
23	I.1 Einstieg in die Geschichte: Spuren oder Wege?
26	I.2 Verwesentlichungsformen und Subordinationsprobleme
31	I.3 Zwei aparte Wege in die Moderne: Cusanus und Spinoza
36	I.4 Michelangelo: Das Bild, das alle sonstigen Bilder ans Kreuz schlug
50	I.5 Goethe: Ist der Mensch noch zu retten?

63	II Wüste und Paradies: Visuelle Strategien der Moderne von Kasimir Malewitsch bis Joseph Beuys und Imi Knoebel
65	II.1 Vorbemerkung
68	II.2 Die Wüste
74	II.3 Beuysianismus
86	II.4 Das Paradies
103	III Die Überprüfbarkeit der Moderne: Imagination und Realität
106	III.1 Weltergänzungslust
109	III.2 Eine literarische Bagatelle
110	III.3 Das Projektkonzept vom 1.1.2009
113	III.4 Die Überprüfung nach dem 22.5.2009
118	III.5 Beuys als Erzieher
121	III.6 ›Immer einsehbar‹

127	IV Hat sich der syntaktische Expressionismus der Moderne erschöpft? Frank Stella und die Wiederkehr der Mimesis
151	Nachbemerkung
156	Anmerkungen
166	Abbildungsnachweis
168	Personenregister
171	Drucknachweise

Vorbemerkung

*Die Worte sehn mich traurig an,
Daß sie nicht sterben können.*
Lenau

In den vier Kapiteln dieses kleinen Buches gehe ich der Frage nach, wo wir heute stehen. Gewiss immer noch in der Moderne. Aber was sollen wir uns darunter noch vorstellen? Was sind ihre Voraussetzungen? Wie ist sie in ihrer Endschaft zu verstehen, für die es immer mehr Anzeichen gibt? Es geht also im Prinzip um eine Standortbestimmung unserer Gegenwart. Deren Vermessung könnte natürlich in verschiedenen Koordinatensystemen stattfinden, in politischen, ökonomischen, technischen etc. Ich habe einen ideengeschichtlichen Zugang gewählt, weil er seine Befunde in einem Terrain sichten muss, das in einiger Unmittelbarkeit von Determinanten der menschlichen Expressivität geprägt ist. Denn diese Determinanten geben uns unentbehrliche Aufschlüsse über Formen der Selbstauslegung des Menschen, die für jede Zeit in symbolischer Prägnanz besonders ›sprechend‹ sind. Was sich in künstlerischen Gestaltungen fängt, sagt, wenn man es recht zu deuten weiß, mehr über uns aus als die Lehrbestände der Wissenschaften.

Die Anregung zu diesem Text ging von einem Aufenthalt als Fellow bei eikones, dem NFS Bildkritik, aus, den Prof. Gottfried Boehm an der Universität Basel initiiert hat und dessen Direktor er jetzt ist. Dieses exzellente Institut für Bildwissenschaft hat in Europa nicht seinesgleichen. Die anregenden Gespräche mit Gottfried Boehm haben mich bewogen, dem Material, das meinen Vorträgen im Herbst 2009 in Basel zugrunde lag, eine erweiterte Fassung zu geben, die als Buch publizierbar wurde. Dass die Schneisen, die sich im Text eröffnen, noch präziser ausgemessen werden müssten, ist mir klar. Ihr Gewinn könnte aber schon in dieser Gestalt eine Anregung zum selbständigen, auch widersprechenden Weiterdenken sein. Nur auf diesen Anregungsfaktor ist dieses Buch berechnet.

Für die Endredaktion des Textes konnte ich im März und April 2010 wieder einen Forschungsaufenthalt am Collegium Budapest nutzen. Hier machten mir insbesondere die fruchtbaren Gespräche mit Jens Halfwassen/Heidelberg deutlich, um wieviel tiefer gerade auch die historischen Dimensionen der in diesem Text nur skizzenartig angesprochenen Themen ausgeleuchtet zu werden verdienen. Das gilt auch dann noch, nachdem ich dem Text 2010/11 als Fellow des von Prof. Werner Gephart gegründeten und geleiteten Käte Hamburger Kollegs in Bonn den letzten Schliff angedeihen lassen konnte.

Für ihre Hilfe bei der Fertigstellung des Manuskripts zum Druck danke ich Frau Ursula Buchholz, Herrn Jaroslaw Bledowski (Universität Bonn) und Frau Andrea Haase (eikones, Basel).

Der Text ist der Erinnerung an den Kunsthistoriker Franz-Joachim Verspohl (1. 4. 1946 – 4. 2. 2009) gewidmet. Franz-Joachim Verspohl hat mich seit unserer gemeinsamen Zeit an der Universität Jena immer wieder zu solchen Vermessungsübungen im Terrain der künstlerischen Expressivität mit lebenswürdiger Hartnäckigkeit

gedrängt. Nicht nur deswegen bleibt er mir und vielen gemeinsamen Freunden, von denen einige auch Gegenstand dieser Meditationen über die Moderne sind, unvergessen.

Einleitung

Die Moderne war zunächst immer nur da, wo wenige waren. Dann war sie da, wo alle waren. Heute scheint sie da zu sein, wo keiner mehr ist. Das hat Ende des vorigen Jahrhunderts zu der Frage veranlasst, ob sie selbst nicht auch ein Vergangenes sein könnte. Aus der Verlegenheit um eine klare Antwort auf diese Frage wurde der Ausdruck Postmoderne erfunden. Aber auch davon spricht heute keiner mehr. Heinrich Klotz hatte deshalb den Ausdruck Zweite Moderne empfohlen. Das klingt zwar deutlich besser, kann aber leider auch nicht darüber hinwegtäuschen, dass wir hier begrifflich schwimmen.¹ Was nun?

Empfehlenswert ist hier sicherlich ein einstweiliger Verzicht auf unsere historische Selbstklassifikation. Diese Empfehlung ist natürlich nicht neu. Die Historiker wussten um das Prekäre geschichtlicher Zäsuren schon immer. Für unsere Zeit sei Reinhart Koselleck benannt, wenn er etwas gequält bekundet, dass »jede Epochengliederung [...] etwas Mißliches an sich [hat]«. ² Der Literaturwissenschaftler Karlheinz Stierle ist da robuster: »Es gibt

keine Epochen.« Dagegen wirft der Musikhistoriker Carl Dahlhaus als Realist ein, dass es manchmal eine »nahezu unwiderstehliche Versuchung« gäbe, solche Zeitzäsuren zu verwenden. Auf dieser Linie spricht wiederum Odo Marquard geradezu von einem »historische[n] Zäsurbedarf« und befindet: »[D]er geschichtliche Zäsurbedarf des ›modernen Menschen‹ sei gestiegen.«³ Kurt Flasch, dem ich die Kollektion dieser Stimmen verdanke, plädiert deshalb vorsichtig, wie er manchmal ist, nicht für eine Abschaffung, sondern bloß für eine Relativierung von Zäsuren: »Epochen als Zeitgrenzen sind nicht schlicht aufzugeben, sondern zu relativieren.«⁴ Sie sind jedenfalls nur kulturelle Setzungen. Wir benutzen sie probeweise, um zu sehen, ob sie unserem historischen Erklärungsbedürfnis nützlich und hilfreich sind oder nicht: »[W]ir setzen sie experimentell.«⁵

Diese Auskunft ist natürlich ebenso einleuchtend wie letztlich unbefriedigend. Warum sollten wir das tun? Niemand zwingt uns ja, solche Zäsuren auf der Zeitachse einzutragen. Warum machen wir es trotzdem? Dahlhaus sprach von einer manchmal unwiderstehlichen Versuchung durch die Fakten, Marquard geradezu von einem Zäsurbedarf. Hier ist also mit etwas Tieferliegendem zu rechnen.

Woher kommt dieser Zäsurbedarf?

Es gibt eine Zeit, der wir selbst unterworfen sind, und es gibt eine Zeit, die wir uns unterwerfen. Uhren sind Methoden, uns die Zeit zu unterwerfen, selbst wenn wir uns hernach, Dialektik der Herrschaft über die Zeit, wieder dem Diktat der Uhren beugen müssen. Rhythmische Bewegungen sind ebenfalls frühe, wahrscheinlich die früheste Form, Herr über die Zeit zu werden. Aber warum bemühen wir uns überhaupt darum? Schelling hat eine erwägenswerte Antwort auf diese Frage gegeben. Rhythmus ist für ihn »Verwandlung der an sich bedeutungslosen Succession in eine bedeutende«.⁶ Hiernach geht der

von Marquard so benannte Zäsurbedarf letztlich auf einen Bedeutungsbedarf zurück. Genau das war auch Schellings Ansicht: »Wir halten es in allem an sich Bedeutungslosen [...] nicht lange [...] aus, wir machen Perioden.«⁷ Es nutzt also nichts: So relativ und kulturell bedingt die Zeitzäsuren, die wir kreieren, auch sind, ohne sie könnten wir es nicht aushalten. Im Bedeutungslosen verliert sich alles. Wir brauchen Kontraste.

Die Moderne ist seinerzeit aus einem geradezu aggressiven Kontrastbedürfnis zum Überkommenen geboren worden. Sie konnte gar nicht genug von Trennlinien bekommen. Schließlich aber gab es zu viele Kontraste und prompt schwand ihre ›bedeutende‹ Kraft. Kontraste stützten daher nach und nach unser historisches Orientierungsbedürfnis nicht mehr. Entsprechend begann auch das Gegenwartsbewusstsein bis heute zunehmend an Artikulationstiefe zu verlieren.

Wir befinden uns inzwischen offenbar als Überkontrastierte, d. h. als selbstbegrifflich Verschollene in der von Peter Handke so genannten *Niemandsbucht*.⁸ In dieser historischen Niemandsbucht der Gegenwart kann man es natürlich auch deutungslos nicht verhindern, dass ›die Dinge ihren Lauf nehmen‹ und dass ›manches anders wird‹. Ein übergreifendes Deutungsmuster, das uns hilft, diesen Lauf der Dinge irgendwie zu entschlüsseln, steht uns aber offenbar nicht mehr zur Verfügung.

Aber war das je anders? Sind die übergreifenden Deutungsmuster nicht immer nachträgliche Etikettierungen? Was wird den Nachgeborenen zu uns einfallen? Vielleicht interessieren sie solche Etikettierungen des Vergangenen gar nicht mehr? In der Niemandsbucht findet sich ja nur eine deutungslose Gegenwart.

Wie kommt man überhaupt in die Niemandsbucht? Wie sehen die Wege aus, die aus der Moderne in die Niemandsbucht führen? Früher konnte man als Historiker ›Wege in die Moderne‹, auch historische, expressive, auch

philosophische, nachzeichnen. Man konnte es zumindest versuchen, und solche Versuche gibt es zuhauf.

Die Frage ist natürlich, ob es solche ›Wege‹ in der Geschichte überhaupt gibt? Wer bahnt solche Wege, sollte es sie geben? In welchem Gelände können oder konnten sie überhaupt gebahnt werden? Wer begeht oder beging sie? Handelte es sich auch rückblickend nicht doch immer nur um *Spuren der Verirrten*, um auf eine andere Arbeit von Peter Handke anzuspielden.⁹

So beginne ich diesen Versuch über eine Moderne, die sich inzwischen in die Niemandsbucht hinein überkontrastiv selbst überholt und annulliert hat, mit kurzen Meditationen über die historische Metapher des ›Weges‹. Dann werde ich zweitens einige Wege in die Moderne skizzieren, auch wenn sie partiell ins Leere führen. Ferner werde ich ein letztes Gefecht des Göttlichen mit sich selbst in der Renaissance thematisieren, weil hier ein dramatisches Ende aufscheint, das zu erreichen wir möglicherweise erst heute im Begriffe sind. Die Summe dieses expressiven Desasters werden einige Bemerkungen zu Goethes Faust bieten, der als *Faust I* Prometheus beerbt, aber als *Faust II* an der Schwelle zur Moderne altersgerecht erblindet. Hier nahm der alte Goethe die Niemandsbucht, in der wir uns heute befinden, in einer unnachahmlich verrästelten Weise schon vorweg.

Bevor ich mich dann auf das Glatteis der visuellen Expressivität unserer Zeiten begeben, die von der Moderne in ihrer Endschaft stracks in die Niemandsbucht führt, werde ich noch Stimmen vorstellen, die sich die beginnende Moderne im 19. Jahrhundert urplötzlich einfach aus der Geschichte geliehen hatte, um sich selbst aushalten zu können: die Sprache der Engel.

Die anschließend ausgeführten Analysen zu einigen visuellen Expressionen der Moderne drehen sich um das, was ich behelfsweise unter den Kunstausdruck *Beuysianismus* gefasst habe. Darunter verstehe ich eine expressive

Tiefenstruktur der Moderne, an der ihr Wesen ebenso abgetragen werden kann wie ihr Ende und die heute zu beobachtende Renaissance der Mimesis. Diese Konstruktion ist sicher gewagt. Aber auch in der ihr verbliebenen Fragilität bietet sie doch einigen Anreiz, über das Beschreibungsregister, das uns die Theoretiker der Postmoderne hinterlassen haben, hinauszugehen.

Das Motiv für diese Erkundungen im Terrain der Expressivität der Moderne ist natürlich ein philosophisches. Genauer: Das Genre, um das es hier geht, ist das einer historischen Metaphysik. Die metaphysische Matrix ist ja nicht nur in Feldern der intellektuellen Verfassung des Menschen wirksam, sondern auch in ihren expressiven. Gerade hier muss sich die stiftende oder gründende, die *conditive* Form unserer metaphysischen Verfassung aufweisen lassen. Sie ist die konstitutive Landnahme oder Punktsetzung des Geistes im Terrain unserer lebensweltlichen Existenz.¹⁰ Hier greift die *explikative* Form der Metaphysik jedenfalls zu kurz. Diese zeigt sich ja, und darin ist sie ihrerseits unentbehrlich, vor allem in Aufdeckungen verborgener Implikaturen, die sich in tiefsitzenden Verpflichtungen unseres Handelns bewähren. Die Unterscheidung dieser dualen Form unserer metaphysischen Verfassung ist aber ihrerseits nur möglich auf der Folie einer explizit *szenischen* Metaphysik, die *Stiftung* und *Verpflichtung* aus einem Hintergrund erwachsen lässt, der sich aller Charakterisierung entzieht und dennoch unsere Weltstellung definiert. Alles von sich aus Beginnende gehört hierher.

Das liest sich nun für Freunde plastischer Mitteilungen leider etwas kompakt. Aber ein altes Bild der Philosophie kann hier helfen: das *Ziehen einer Linie* mit einem Stift. Irgendwo muss der Stift auf einem Blatt Papier aufgesetzt werden, das ist der Gründungsakt. Dann will die Linie nach einem Reglement z. B. mit einem Lineal oder einem Muster folgend gezogen sein. Das ist die verpflichtende Implikatur unserer linienziehenden Handlung.

Schließlich ist das Bild komplett, wenn wir die Linie auf ihrem Hintergrund als Kontrastprofil realisiert haben. Diese trinitarische Struktur findet sich in allen grundlegenden menschlichen Verhältnissen. Auch das Satzverstehen ist in Subjekten *conditiv*, in Prädikaten *explikativ* und in Sätzen *szenisch* verfasst. Alle drei Aspekte gehören immer zusammen, aber unterscheidbar sind sie doch. Sie gehören zu den Koordinaten der Dimension unseres szenischen Existierens, durch die wir vom Boden des Physischen abgehoben sind. In diesem grundlegenden Sinn einer Metaphysik von unten sind uns diese Koordinaten als Initialen des Szenischen ›überkommen‹, was immer das hier heißen mag.

Unsere expressive Begabung besteht nun mit Paul Klee (1879–1940) generell darin, Unsichtbares sichtbar zu machen. Insofern ereignet sich in der Kunst historisch immer wieder ein spektakulärer Neueintritt in unsere szenische Dimension. Darin besteht ihr metaphysischer Rang, dem sie mehr oder weniger gerecht werden kann und wird. Überlegungen dieser Art gehören daher auch ›in der Ordnung des Sich-Verstehens‹ zu durchaus ›letzten Gedanken‹.¹¹ Dennoch war ich darum bemüht, die sicherlich ungewohnte neue Sichtweise möglichst durchsichtig zu präsentieren. Das ist, wie mir bewusst ist, leider nicht überall gelungen.

Bonn, im Mai 2010
Wolfram Högbe