

Der Rückblick vom späten Frühjahr 1990 aus sieht sich auf eine Perspektive der Desillusionierung, der weit verbreiteten Hoffnungs- und Ratlosigkeit verwiesen, welche der Frage von Norbert Schneider: »was von den Postulaten von einst eingelöst worden ist« eine dramatische Aktualität, andere werden hämisch vermerken, eine ironische Pointe verleiht. In einer Situation, da angesichts der Krise des realen Sozialismus von konservativen Intellektuellen mit genugtuender Suffizienz das Ende der Utopien diagnostiziert wird, muß die kritische Hoffnung auf die Veränderbarkeit der wissenschaftlichen Verhältnisse, welche die Progressiven während des Kölner Kunsthistorikertages 1970 antrieb, geradezu archaisch und von beneidenswerter spontaner Naivität und Streitbarkeit wirken. Bleibt also nichts als der resignative Rückblick auf das ferne Licht eines gescheiterten Aufbruchs? Zerfließen die Träume und Wünsche der Fortschrittlichen von einst zur bloßen Stimmung einer linken Nostalgie? Oder – und das scheint mir die viel realere Gefahr – lösen sich die kritischen Impulse von Gestern auf wie Brausepulver in dem pluralistischen Mix einer kulturellen Szene, die zugleich alles lizenziert und alles entschärft?

Die Kritik am Fach, die 1970 den Kunsthistorikertag teils vitalisierte und teils in Panik versetzte, hatte inhaltliche und institutionelle Ziele. Ihr institutionelles Ziel war die Herstellung einer erweiterten Öffentlichkeit in den wissenschaftlichen Einrichtungen und im wissenschaftlichen Verkehr, die Reparatur eines lange überfälligen Defizits an Demokratie in den Universtitäts- und Forschungsinstituten und an den Museen. Diese Auseinandersetzung war nicht fachspezifisch und ihre Resultate lassen sich aus dem beschränkten Erfahrungskreis eines einzelnen Faches nur ungenügend beurteilen. An der Oberfläche ist sicher festzustellen, daß der Habitus der wissenschaftlichen Umgangsformen sich gegenüber 1970 erheblich zivilisiert und demokratisiert hat. Der Großordinarius, der wahre Papierfluten gegen einen wissenschaftlichen Insurgenten aus dem Mittelbau in Marsch setzt, wie er damals noch leibhaftige Realität war, ist mittlerweile wohl wirklich zum Dinosaurier geworden. Aber andererseits haben die Institutionen auf das Verlangen nach Beteiligung und Transparenz mit einer pragmatischen Elastizität reagiert, die sich als erstaunlich erfolgreich erwies. So hat man gegenüber den Linken von Gestern eine flexible Doppelstrategie aus Integration und Aussperrung entwickelt. Nur selten wird noch vom groben Knüppel des Radikalenerlasses Gebrauch gemacht. Man verläßt sich entweder auf die entwaffnenden Wirkungen einer sanften Eingliederung in das Establishment oder man nutzt subtilere und diskretere Instrumente wie getürkte Ausschreibungen, ausgesuchte Gutachten, warnende Briefe »renommierter« Kollegen aus dem benachbarten Ausland, um die wirklich störenden Bewerber fernzuhalten. Wer, wie der Schreiber dieser Zeilen, 1970 nicht durchweg auf Seiten der Progressiven stand, hat kein moralisches Recht, die Frage zu stellen, ob die Linke dieser Doppelstrategie ins Garn ging. Trotzdem ist diese Frage nicht von der Hand zu weisen und notwendiger Teilaspekt einer Retrospektive. So sind die institutionellen Reformbestrebungen

von 1970 nach 20 Jahren versintert. Die Politiker, die Administrationen und die Institutionen haben sie vereinnahmt, verbal verinnerlicht und dadurch auf halbem Wege neutralisiert. Auch hat die Reformbewegung sich nicht mehr erneuert. Eine durch katastrophale Berufsaussichten, durch überfüllte Seminare entmutigte, ökonomisch in Quarantäne gehaltene und mit Scheinen und Zwischenprüfungen disziplinierte Studentenschaft schreibt die Forderung nach Reform schon lange nicht mehr fort – zur Beruhigung einer großen Zahl von Hochschullehrern. Das Thema Reform ist nicht erledigt, aber von der Tagesordnung abgesetzt.

Nur eine einzige Gruppe hat nach 1970 weiter streitbare Forderungen eingebracht und aus subjektiver Betroffenheit das Recht auf die eigene wissenschaftliche Stimme und egalitäre Beteiligung eingeklagt: die Frauen. Tatsächlich bleibt die Benachteiligung der Frauen bei den Berufungen und den Stellenbesetzungen in diesem Fach ein Skandalon. Der Anteil der Absolventinnen bei den Studienabschlüssen dürfte weit über 50 % liegen. Die Zahl der Frauen unter den habilitierten kunstgeschichtlichen Hochschullehrern in der BRD kann man weiter an den Fingern von zwei Händen auflisten. Die Ernennung einer Frau zur Generaldirektorin der Kölner Museen vor wenigen Monaten war eine von viel männlichem Stirnrunzeln begleitete Sensation – und eine Primiz. Aber noch immer hört man, wie so Manche, die für das dominierend maskuline Klima unserer Institutionen verantwortlich sind, mit Unschuldsmiene in die Klage ausbrechen: Man möchte ja so gerne, aber leider qualifizierten sich Frauen so selten. Hier ist von uns allen ein Mentalitätssprung gefordert, den auch ein großer Teil der männlichen Linken noch vor sich hat. Doch wenden wir es positiv: der Protest der Frauen, der sich im Wind der Zeiten nicht gewendet hat, sondern insistiert, daß in ihrer eigenen Benachteiligung ein objektiver Mißstand und eine inhaltliche Verkrüppelung der Wissenschaft zum Ausdruck komme, könnte zum Paradigma für neue Reformbestrebungen unter den veränderten Verhältnissen in den neunziger Jahren werden.

Interessanter, jedoch auch schwieriger ist es, sich auf die Frage einzulassen, was aus den inhaltlichen Perspektiven und Postulaten von 1970 geworden sei. Sie wurden damals einem Fach unterbreitet, das sich durch gläubige Anschauung blind gemacht hatte für Aufklärung und die intellektuelle Aufarbeitung seiner eigenen politischen Vergangenheit aus durchsichtigen Gründen suspendierte. Die von den Linken aufgeworfenen wissenschaftlichen Probleme und Postulate – die Forderung nach der Entthronung des kunstgeschichtlichen Gegenstandes wie die Frage nach den herrschaftlichen Reflexen im kunsthistorischen Vokabular – erhielten ihre Schärfe erst aus dem operationellen Zusammenhang einer politischen Kritik. Das in Harmonie erstarrte Kunstwerk, welches von den reaktionären Ideologen der fünfziger Jahre – z.T. den Faschisten von gestern – als ästhetischer Mikrokosmos versiegelt worden war, sollte vom Sockel gestoßen und aufgesprengt werden, um seine Widersprüche sichtbar zu machen. Das war das Konzept einer streitbaren Kunstgeschichte, die sich als Teil der Protestbewegungen von 1968 verstand. Es hat in den 70er und noch in den 80er Jahren lange und produktiv fortgewirkt – in den Untersuchungen über Bilderstürme, in der Wiederentdeckung Warburgs, im Funkkolleg »Kunst und Funktion« und auf vielen anderen Feldern. Dieses Konzept hat die Fragestellungen der Kunstgeschichte nachhaltig verändert. Freilich hat sich das Spannungsverhältnis zu einer autoritären und autonomen Kunstgeschichte, das für die Inkubationsphase von 1968/70 konstitutiv gewesen war, im Laufe der siebziger Jahre aufgelöst. Im Um-

feld der einstigen Protestbewegungen formierte sich eine kulturelle Szene, welche viele Postulate von 1970 aufzog und betriebsam umsetzte – dabei aber von ihren kritischen Antrieben abkoppelte. Diese Entwicklung, die mittlerweile auch die wissenschaftliche Szene erfaßt und umgepflügt hat, überspielte die Konfrontationen und Alternativen von 1970 durch eine neue Unverbindlichkeit. Die Protestprogramme von gestern werden seither nicht mehr bekämpft, sondern mit dem pluralistischen Weichmacher bearbeitet.

Um diesen längst bekannten Vorgang an einem einschlägigen Beispiel zu erläutern, zitiere ich aus den Reformempfehlungen an die Mitgliederversammlung des Kunsthistorikerverbandes von 1970. Dort hieß es zum Museum: »Das Museum soll sich heute verstehen als ein Kommunikationszentrum. Es sollte durch Konfrontation mit den Kunstwerken ein Ort möglicher Befreiung von gesellschaftlichen Zwängen sein« (Kunstchronik 23, 1970, S. 306). Gedacht war an aufklärerische oder emanzipatorische Veränderungen, wie sie wenig später im Frankfurter Historischen Museum erprobt und in den »Kritischen Berichten« unter dem Titel »Lernort oder Musentempel« diskutiert wurden. Blickt man von 1990 zurück, dann scheinen diese linken Postulate inzwischen auf eine ironische Weise übererfüllt zu sein. In den neuen Museen, die in den siebziger und achtziger Jahren mit viel Geld überall dort errichtet wurden, wo in der westlichen Welt materieller Überfluß herrscht, soll bei den Besuchern keine Schwellenangst mehr aufkommen. Schon die postmoderne Museumsarchitektur empfängt ihre Gäste eher spielerisch oder heiter. Wo die Bauformen es noch einmal mit Würde versuchen wie an der Neuen Pinakothek in München, tun sie es auf so timide Weise, daß das Resultat kläglich, aber nicht einschüchternd ausfällt. Die Präsentation setzt nicht mehr auf die Ehrfurcht vor dem Kunstwerk; keiner inszeniert mehr die Aura des Originals. Die »ästhetische Kirche«, von der Hubert Schrade 1936 in der Ära des Faschismus – sozusagen im Schatten des Nürnberger Luitpoldhaines – gesprochen hatte, ist in den neuen demokratischen Zweidrittelgesellschaften ohne Skrupel lustvoll säkularisiert worden. Im neuen »American Wing« des Metropolitan Museums wandelt der Besucher zwischen Marmorfiguren der »Belle Epoque« unter Palmen und Glasdächern wie in einem Wintergarten. Im »Musée d'Orsay« in Paris ist die Kunst des 19. Jahrhunderts in all ihren Höhen und Tiefen wie in einem Panorama ausgebreitet – in unterschiedloser, wenn auch etwas friedhofshafter Unterhaltsamkeit, einer Mischung aus Mailänder Bahnhof und Père Lachaise. Wer das Verhalten der Besucher in den genannten Häusern beobachtet hat, wird nicht bestreiten, daß diese neuen Vergnügungspaläste die ihnen übertragene Entlastungsfunktion bestens erfüllen. Sie sind »Kommunikationszentren« und sie gewähren die betörende Illusion einer mindestens temporären »Befreiung von den gesellschaftlichen Zwängen«. Aber es wäre gegen die politische und ökonomische Regie, welche diese Inszenierungen finanziert und steuert, wenn von solchen Schauluststellungen gesellschaftlich verstörende, aufrührerische oder kritische Wirkungen auf das Publikum übergingen. Man hat die Museen nicht entauratisiert, um sie in Lernorte zu transformieren. Nicht für Aufklärung, sondern für Zerstreung wurde die Schwellenangst abgebaut. Die Zeiten der ideologischen Konfrontation zwischen eifernden Museumsreformern und entrüsteten Wächtern der Tradition gehören der Vergangenheit an. Die Neokonservativen – die Politiker wie die Konzerne – haben inzwischen erkannt, daß es kaum ein schlaues Ablenkungsinstrument von der neuen Armut in den Zweidrittelgesellschaften gibt als das inhalt-

lich entlastete, demokratisierte Angebot von Kunst – die säkularisierte ästhetische Kirche. Die bittere ironische Pointe dieser Geschichte: die linken Reformpostulate von 1970 wurden von der Gegenseite besetzt, ihr ursprünglicher Sinn aber in einer damals kaum vorhersehbaren Weise in sein Gegenteil verkehrt.

Nun läßt sich dieser absichtlich überzeichnete Befund nicht einfach auf eine Diagnose der gegenwärtigen Situation der kunstgeschichtlichen Forschung übertragen. Immerhin wird man konstatieren: auf ideologischen Widerstand stoßen die meisten Reformforderungen von 1970 auch auf diesem Terrain heute nicht mehr. Um nur ein Beispiel zu nennen: das Verlangen nach Erweiterung und Enthierarchisierung des kunstgeschichtlichen Gegenstandes hat sich allgemein und unbegrenzt durchgesetzt – gewiß nicht nur bei Progressiven. Von der Salonmalerei bis zu den Zeichensprachen des Alltags hat sich die visuelle Neugier der Kunsthistoriker ausgedehnt. Nicht mehr Wölfflin oder Panofsky, sondern Warburg ist ihr neuer Übervater. Wir befinden uns auf dem Wege zu einer historischen Anthropologie der Bilder. Noch nutzen wir zwar nicht alle Zubringerleistungen, die etwa die französischen Historiker mit ihrer »Anthropologie structurale« erbracht haben, doch die Kunstgeschichte verwandelt sich zunehmend in eine visuelle Gesellschaftswissenschaft. Geht damit nicht eine der großen Reformhoffnungen von 1970 in Erfüllung? Gewiß. Die subversiven Wirkungen aber, die man sich 1970 von der Aufwertung des ästhetisch Mißachteten versprach, blieben aus. Mittlerweile geht es nicht mehr um den Umsturz der Werte, sondern um ein bildkundliches Inventar mit soziologischen Konnotationen. War es nur Zufall, daß eines der großen kunstgeschichtlichen Erfolgsbücher der achtziger Jahre den Titel »The Art of Describing« trug? Svetlana Alpers hat dort mit erfrischendem intellektuellen Temperament den ikonologischen Überbau abgeräumt, den eine vom Glauben an die Spiritualität des Kunstwerks erfüllte Forschung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts übergestülpt hatte. Sie hat die neoplatonische Tarnkappe über den Stilleben und Sittenstücken gelüftet und man kann ihrem brillanten Buch subversive Sprengkraft nicht bestreiten. Betretene Besprechungen aus der Fachwelt haben diesen Befund unfreiwillig bestätigt. Aber indem die holländische Malerei von der gelehrten Zumutung des ikonologischen Sinnüberschusses entlastet wurde, reduzierte sich ihre Botschaft – historisch gesehen berechtigt – auf »Describing««. Der Preis war ein Verlust an Metaphorik. Dieser Paradigmenwechsel scheint symptomatisch für die Situation zwanzig Jahre nach dem Kölner Kongreß. Die Reformforderungen von 1970 haben viel dazu beigetragen, die kunstgeschichtliche Forschung von Verengungen und falscher Ehrfurcht zu befreien. Jetzt gibt es wirklich keine Ikonen und keine Tabus mehr. Aber – so fragt man sich – hat diese positive Entwicklung am Ende nur zu einem von Vorurteilen befreiten, aber auch der oppositionellen Perspektive beraubten Deskriptionismus geführt? Erfährt der Blick einer »emanzipierten« Forschung, in der kaum mehr Streit aber viel Pluralismus herrscht, die soziologisch erweiterte Kunstgeschichte nur noch als Beschreibungsparanorama, nicht unähnlich den zerstreuten Schaustellungen in unseren neuen Museen?

Reform und Protest von 1970 konnten sich noch der eingespielten Rituale einer fast naturwüchsigen Streitkultur bedienen. Noch an ihrer Ikonographie waren alte Muster von Subversion und Anarchie ablesbar. 1990 gibt es keine Autoritäten mehr, die sich für die blanke Konfrontation anbieten. Reform und Protest müssen heute den Umarmungen der Neokonservativen abgerungen werden. Die kritische Ausein-

andersetzung mit Kunst muß eine Aussagekraft über jene humanen und sozialen Defizite der neuen Zweidrittelgesellschaften zurückgewinnen, welche von der Gegenseite gerade durch die Finanzierung von Kunst so geschickt verschleiert werden. In der »Zeit der bunten Vögel« haben die Reformen von Gestern keinen Grund zu resignieren, aber ihre Aufgabe ist schwieriger und ungreifbarer geworden.