

Thema:

Zwanzig Jahre danach – Kritische Kunstwissenschaft heute

Herausgegeben von

Norbert Schneider

Einleitung

Zwanzig Jahre sind es inzwischen her, seit auf dem Kunsthistorikertag in Köln der Aufstand geprobt wurde. Was ist aus dieser Revolte geworden, die sich zum Ziel gesetzt hatte, die Kunstwissenschaft an Haupt und Gliedern zu reformieren, institutionell und wissenschaftstheoretisch? War sie nur die Initiative zu einem längst fälligen Modernisierungsschub, betrieben von der damals jüngeren Generation, die mit dem Irrationalismus und den demokratiefeindlichen autoritären Strukturen in der Disziplin unzufrieden war? Lief sie nur auf die Einleitung eines Paradigmenwechsels hinaus, welcher – durchaus systemkonform – die Assimilation der ideologischen Verhältnisse im Fach an den fortgeschrittenen Stand der wissenschaftlich-technologischen Entwicklung besorgte, der in anderen gesellschaftlichen Bereichen längst erreicht worden war? Oder hat sich gegenüber solcher Konsolidierungshilfe doch noch eine wirklich kritische Resistenz herausbilden können, ein dauerhaftes emanzipatorisches Widerstandspotential, das sich der Einwilligung in den Status quo verweigert, skeptische Distanz bewahrt, gar zu radikaler Gegenwehr bereit ist?

Grund und Anlaß genug, eine Umfrage zu halten bei denen, die sich in der Zeit um 1970 mit programmatischen Forderungen und alternativen Wissenschaftsmodellen mit dem Fachestablishment anlegten oder in einem weiteren Sinne an diesem Prozeß der Revision beteiligt waren, teilweise auch erst später dazukamen. Auf Wunsch der Redaktion der »Kritischen Berichte« habe ich mich Anfang dieses Jahres an einen größeren Kreis von KollegInnen mit der Bitte um eine Stellungnahme gewandt, wobei ich ihnen die Form ihrer Äußerung anheimstellte: ob als autobiographischer Essay, fachgeschichtliche Retrospektive, methodologische Reflexion oder als Exemplifizierung ihrer heutigen Position an einem konkreten Fall. Von den Angeschriebenen sagten einige wegen Arbeitsüberlastung ab, andere antworteten überhaupt nicht, wiederum andere hätten sich zwar gern beteiligt, sahen sich aber durch die politischen Umwälzungen der letzten Zeit so verunsichert oder so desillusioniert, daß sie – zumindest zum gegenwärtigen Zeitpunkt – Schwierigkeiten mit einer Positionsbestimmung hatten. So liegen nun elf Texte vor, die, wie mir scheint, ein repräsentatives Bild der aktuellen Situation der kritischen Kunstwissenschaft bieten. Wie schwierig eine solche Standortbeschreibung heute ist, wie sehr sie aber auch als Herausforderung empfunden wurde, wird daraus ersichtlich, daß viele AutorInnen ihre bereits eingereichten Manuskripte noch einmal umzuarbeiten wünschten. Ein Autor zog gar seinen Text wieder zurück. Die Beiträge sind zu verstehen als

Auftakt zu einer Diskussion; Widerspruch und Gegenrede sind erwünscht. Diese Aufforderung wendet sich besonders auch an diejenigen, die entweder mit den Positionen, Einschätzungen und Postulaten der 68er glauben nichts mehr anfangen zu können oder denen sie nicht radikal genug sind.

Bereits seit einigen Jahren sieht sich auch die kritische Kunstwissenschaft einem wachsenden Legitimationsdruck ausgesetzt, paradoxerweise durch die Delegitimierungsstrategien postmoderner Theorie, die den Niedergang der »großen Erzählungen« meint konstatieren zu können und das Dispositiv der Emanzipation in Frage stellt (Lyotard). Feyerabends »Anything goes« scheint gegenüber den von Konservativen wie Odo Marquard behaupteten »Tribunalisierungszwängen« kritischer Wissenschaft Befreiung und Entkrampfung zu versprechen; seine Parole setzt diejenigen, die noch mit moralischem Ernst und Anspruch nach Zusammenhängen ökonomischer, sozialer, ideologischer und ästhetischer Strukturen fragen, dem Spott derer aus, die pseudoanarchisch im Einklang mit den Verhältnissen die erträgliche Leichtigkeit ihres Seins finden. Wollten Aktionskünstler wie Beuys, auf der Suche nach gesellschaftlicher Wahrheit, noch Kunst in Wissenschaft überführen, so möchte Feyerabend umgekehrt Wissenschaft in Kunst aufgehen lassen, im fröhlich-ausgelassenen Spiel, das freilich gnoseologische Fragen weitgehend suspendiert und das Wahrheitsproblem letztlich für überflüssig erklärt. Kaum anders verhält es sich mit Derridas Angriff auf den Logozentrismus (somit auch auf die marxistische Theorie und die Kritische Theorie), der metaphysischer Propositionen beschuldigt wird, des Rekurses auf ein »Wesen«, zu dem die Erscheinungen des Bewußtseins in einem abbildhaften Korrespondenzverhältnis stehen. Er löst diese Dichotomie von Oberflächen- und Tiefenstruktur durch Vereinheitlichung zu einer universellen Praxis auf, in der nur noch das Prinzip der »Bastelei« (bricolage) gilt, eines durch Beliebigkeit, ja Aleatorik gekennzeichneten Handelns, das nicht einmal mehr qualitative Differenzen von Realität und ästhetischer Fiktion anerkennt. Auch bei Derrida geht es eigentlich nicht mehr um das Problem der Wahrheit. Mit den Neopositivisten der analytischen Philosophie verbindet ihn ein Indeterminismus, die Absage an die Vorstellung, Kunstwerke oder andere kulturelle Objektivierungen ließen sich kausal »erklären«, gar durch die Rückführung auf benennbare sozioökonomische Faktoren.

Mögen diese Kontingenzzmodelle trotz ihrer neumodischen Begrifflichkeit schon recht bejahrt sein, eine kritische Kunstwissenschaft muß sich mit ihnen auseinandersetzen, nicht zuletzt da sie *real* in den Köpfen Suggestivkraft entfalten. Sie wird auch nicht der Frage ausweichen können, ob das Instrument der Ideologiekritik mittlerweile stumpf geworden ist, wieviel es, wenn ihm die Unterstützung durch eine starke politische und soziale Bewegung fehlt, faktisch noch auszurichten vermag oder wie der Schwund an Überzeugungskraft durch andere Argumentationsformen überwunden werden kann. Gewiß hat dieser Schwund etwas mit dem Triumph des auf Kosten der Dritten Welt real existierenden Kapitalismus zu tun. Für eine bequem im Wohlstand lebende Zweidrittel-Gesellschaft, die sich geschichtsindifferent im Posthistoire wähnt, bedarf es schon radikaler mentaler Erschütterungen, um aus ihrer gegen die Unterdrückungs- und Ausbeutungsverhältnisse blinden Selbstzufriedenheit aufgestört zu werden. Denkbare jedoch, daß das Nachlassen der Überzeugungskraft der Ideologiekritik auch mit einem undialektischen Stehenbleiben bei zwar im Kern richtigen Positionen zusammenhängt, die aber in einer Auseinandersetzung mit der aktuellen geschichtlichen Situation weiterzuentwickeln wären.

Wo alles nur noch durch Performativität bestimmt erscheint, stellt sich jenseits der Wahrheitsfrage auf institutioneller Ebene auch das Problem der Legitimierung der Forschung. Wie kann sich heute eine kritische Kunstwissenschaft noch behaupten, wo nur noch die Steuerung der Wissenschaftsziele durch Drittmittelgeber gilt, wo sich das Prestige der Forschungsprojekte daran bemißt, in welchem Maße und Umfang sie die Gunst der Sponsoren genießen? Vielfach vergessen erscheint, was einst an Kritik der wissenschaftsexternen Legitimationsansprüche vorgetragen wurde. Im täglichen Selbstbehauptungskampf müde geworden, wächst bei vielen die Akzeptanz solcher Rahmenvorgaben und die Bereitschaft, sich in dem dadurch definierten konfigurativen System der feinen Unterschiede einzurichten.

Martin Warnke beklagt denn auch zu Recht in seiner Bilanz der vergangenen zwei Jahrzehnte die Stigmatisierung der kritischen Kunstgeschichte durch den herrschenden Wissenschaftsbetrieb, obwohl gerade sie es war, die über die Forderung nach herrschaftsfreier Diskussion hinaus auch neue Themen und Gegenstände in die Disziplin einbrachte und das Methodenspektrum erweiterte. (Wie sehr sich freilich bereits vor 1970, in den sechziger Jahren, eine latente Unzufriedenheit mit dem herrschenden Irrationalismus im Fach artikuliert, in zögerlichen Vorstößen, die aber wieder in eine Anpassung an das konservative Grundmuster zurückfielen, rekonstruiert *Hans-Ernst Mittag*.) Als »bittere ironische Pointe« der Geschichte erkennt *Willibald Sauerländer* eine Aufweichung und Neutralisierung des subversiven Moments, das die Achtundsechziger in die Institutionen der Kunstgeschichte hineintrugen. In den Museen, einst die Pionierfelder emanzipatorischer Kunstvermittlung, sei an die Stelle von Aufklärung Zerstreung getreten. Diese Wende zum kritikausblendenden Entertainment im Museumsbereich zeichnet *Detlef Hoffmann* nach: statt rationalem Diskurs und Anknüpfen an den Erfahrungen der über die Ausstellungsthemen Betroffenen gebe es allgemein nur noch die Stimulierung und Feier des Erlebnisses.

Das Problem der Situation und Möglichkeit von Ideologiekritik heute erörtern unter unterschiedlicher Fragestellung zwei Beiträge: *Jutta Held* zeigt am Beispiel des im Zeichen der Postmoderne stehenden Logozentrismus-Vorwurfs gegen die Ikonologie, der geflissentlichen Ignorierung symbolischer Systeme in der Kunst, wie Modelle moderner Marktstrategie und Formen der Pluralität einer horizontlos gewordenen Kunst im Spätkapitalismus in die Vergangenheit rückprojiziert werden. *O. K. Werckmeister* ortet in den diffusen utopischen Vorstellungen der marxistischen Kunstgeschichte um 1970 selbst ein metaphysisch-ideologisches Moment, das zugunsten einer die inzwischen vorliegende Fülle von Informationen nutzenden Forschung als akribische Rekonstruktion der Geschichte überwunden werden müsse. Als vorranglichen Gegenstand marxistischer Kunstgeschichte fordert er eine Theorie des Wissenschaftsprozesses.

Gegen die Tabula-rasa-Gesinnung, die neodadaistische Inszenierung einer Scheinrevolte vieler Achtundsechziger, in der sich ein selbstherrlicher Subjektivismus ausgelebt habe, der seine Nähe zur Konsumverherrlichung nicht verleugnen könne, hebt *Jost Hermand* die Notwendigkeit einer identitätsstiftenden »positiven« Ästhetik hervor. Im Gegensatz zu Werckmeister spielt in seiner Konzeption die Utopie noch eine handlungsbegründende Rolle. – Frühere Positionen revidierend merkt *Gabriele Sprigath* an, daß die linke Kunstgeschichte mit ihrer Fixierung auf die Vernunft Objektivität überbetont und dabei den subjektiven Faktor, die Bedürfnisse

von Laien in entfremdender Weise ausgegrenzt habe. Die affektive Seite im Rezeptionsprozeß wird von ihr jetzt stärker herausgestellt. Als einziger der AutorInnen bezieht sich *Michael Brix* grundsätzlich auf die Probleme der Umweltzerstörung. Er macht auf die Notwendigkeit der Einbeziehung ökologischer Gesichtspunkte in die Kunstgeschichte aufmerksam. Eine Diskussion hat hier bisher kaum stattgefunden. Es gilt, sie mit progressiven Perspektiven zu verbinden.

Auf ein anderes gravierendes Defizit weist *Irene Below* hin: die linke Kunstwissenschaft habe um 1970 und lange danach die Frauenfrage gänzlich ausgeklammert. Obwohl 70 % aller Studierenden weiblich seien, seien Frauen in Lehre und Forschung immer noch extrem unterrepräsentiert. Feministische Kunstwissenschaft, obwohl gerade sie neue, bisher unterdrückte oder verdrängte Aspekte bewußt gemacht habe, sei nach wie vor marginalisiert und sehe sich auf private Initiativen eingeschränkt. – Zu den zentralen methodischen Forderungen feministischer Kunstwissenschaft gehört zweifellos die nach einer Rekonstruktion der Prägung künstlerischer Bildvorstellungen durch traumatische oder andere Schlüsselerlebnisse. Daß dabei oft ein biographischer Determinismus die gattungsbedingten Gesetzmäßigkeiten der fiktionalen Ebene ausblendet, ist der Einwand von *Klaus Herding* gegen die sog. Psycho-Ikonographie. Er warnt vor der Gefahr einer Enthistorisierung.

Man sieht: Die unabhängig voneinander verfaßten Beiträge ergeben in ihrer argumentativen Vernetzung ein facettenreiches Bild gegenwärtiger kritischer Kunstwissenschaft. Es gibt einen Grundkonsens, aber auch Kontroversen und in den Denkansätzen deutliche Differenzen. Die Debatte ist eröffnet!

Norbert Schneider