

1. Zeitgeschichte

Zwischen 1968 und 1974 schienen sich in den kapitalistischen Massendemokratien der Bundesrepublik und der USA politische Veränderungsmöglichkeiten der Gesellschaft abzuzeichnen, an die marxistische Wissenschaftler ihre kritischen Emanzipationsansprüche anzuschließen glaubten. In den achtziger Jahren sahen sie sich dagegen demokratisch legitimierten konservativen Mehrheiten gegenüber, die eine derartige Mission in der Gesellschaft zweifelhaft werden ließen. Andererseits brachte der Aufschwung der kapitalistischen Wirtschaft seit Beginn der achtziger Jahre unübersehbar krasse Krisenerscheinungen im welthistorischen Maßstab mit sich, die für große Teile der liberalen Intelligenz ein Krisenbewußtsein geradezu selbstverständlich machten. Dieses Bewußtsein verdankte sich keiner marxistischen Analyse, zumal es die Unabänderlichkeit der Verhältnisse stillschweigend voraussetzte. Als schließlich 1989 die kommunistischen Herrschaftssysteme in Europa zusammenbrachen, wurde die Einsicht unumgänglich, daß die marxistische Theorie keine realisierbaren politischen Alternativen mehr versprach.

2. Wertrelativierung

Um 1970 richtete sich die marxistische Kunstgeschichte in der Bundesrepublik und teilweise auch in den USA ideologiekritisch gegen die Projektion aktueller gesellschaftlicher Wertvorstellungen in die Kunst der Vergangenheit, die seit altersher deren museale Bewahrung, pädagogische Vermittlung und publizistische Darstellung begründet hatte. Sie opponierte damit einem Selbstvertrauen der kapitalistischen Kultur, das sich in der Rekonstruktionsphase nach dem Zweiten Weltkrieg ideologisch genug gefestigt hatte, um sich sogar eine Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Phase der deutschen Geschichte zu ersparen.

In den achtziger Jahren begünstigte dagegen das allgemeine Krisenbewußtsein, das die zweite Aufschwungsphase der kapitalistischen Wirtschaft nach dem Zweiten Weltkrieg begleitete, bei der Mehrheit der liberalen Intellektuellen eine prinzipielle Skepsis gegenüber der Kultur als Träger normativer Wertvorstellungen. Zugleich erweiterte die Expansion der Kultur, die jener Aufschwung mit sich brachte, die kunstgeschichtliche Erfahrung mit einer Rasanz, die keine ideologischen Ordnungsprinzipien mehr zu erkennen gab. Die automatische Wertrelativierung, die aus diesen beiden Entwicklungen folgte, machte marxistische Ideologiekritik weitgehend funktionslos und fand in der »postmodernen« Kultur ihren zeitgemäßen Ausdruck. So kam es in der akademischen Kunstgeschichte einerseits zu einer subjektiv vorurteilslosen, kategorischen Wertvorstellungen abgeneigten, historisch-dokumentarischen Denkweise, andererseits zu einer selbstreflektierenden Methodenkritik und theoretisierten ästhetischen Introspektion, für die wissenschaftliche Objektivität keinen prinzipiellen Wert mehr darstellte. Beide Wissenschaftsauffassungen

gen konnten sich umstandslos auf die historische Relativierung künstlerischer Absolutwerte einigen.

In dieser Situation wurde die Opposition der marxistischen Kunstgeschichte gegen die kunstgeschichtliche Rückprojektion von Wertbegriffen der kapitalistischen Kultur zunehmend funktionslos. Ihre negativ ideologiekritischen und positiv utopischen Alternativen wirken zunehmend abstrakt. Dabei fordert die dokumentarisch expansive, doch methodisch introspektive Kunstgeschichte von heute eine ähnlich radikale historische Kritik heraus wie um 1970 die autonome Kunstgeschichte der kapitalistischen Selbstverklärung. Dazu ist allerdings eine zugleich politisch selbstkritische und wissenschaftstheoretisch verantwortliche Neuorientierung notwendig, die haltlose kulturpolitische Ansprüche aufgibt und sich den unumgänglichen Bedingungen wissenschaftlicher Arbeit stellt.

3. Historisierung

Um 1970 war die kunstgeschichtliche Wissenschaft noch weitgehend auf eine metaphysische, existentielle, oder wenigstens formale Autonomie der Kunst fixiert. Der ungelöste Widerspruch dieser Konzeption zur historischen Bestimmung der Kunst wurde durch mehr oder weniger unvermittelte Entsprechungs-, Ausdrucks- oder Illustrationsmodelle historischer Interpretationen überbrückt. Dagegen wurde der gesellschaftliche Prozeß der Produktion und Rezeption von Kunst nicht in deren historische Bestimmung einbezogen. So wurde die Geschichte der Kunst als Produkt der Gesellschaft zum Kriterium marxistischer Opposition gegen die konservative Kunstgeschichte. Doch anstatt diesen kritisch-historischen Ansatz konsequent zu entwickeln, bestand die marxistische Kunstgeschichte auf utopischen Rückprojektionen ihrer eigenen politischen Wertvorstellungen in das Material und fiel damit in ein unaufgelöstes Konkurrenzverhältnis zur wertorientierten Kunstgeschichte konservativer Observanz zurück.

In den folgenden zwanzig Jahren setzte sich die Kunstgeschichte als Sozialgeschichte der Kunstproduktion infolge der Eigendynamik ihrer institutionellen Expansion, interdisziplinären Verflechtung und technischen Perfektionierung unaufhaltsam durch. Das war eine Konsequenz des Wissenschaftsprozesses, nicht der marxistischen Kritik an der kulturpolitischen Ideologisierung des Fachs. Heute wird die historische Vergesellschaftung der Kunst von der Mehrheit des Fachs akzeptiert, und nur die Methoden ihrer Erforschung unterliegen der Diskussion. Sie erscheint allerdings als Ergebnis diffuser Differenzierung und wird selten bis zu folgerichtigen historischen Synthesen vorangetrieben.

Die marxistische Tradition stellt nach wie vor die Kategorien bereit, diese neue historische Aufbereitung der vergangenen Kunst in einen Zusammenhang mit der Geschichte von Wirtschaft, Gesellschaft und Politik zu verarbeiten, der Kunst nicht lediglich historisch interpretiert, sondern die geschichtlichen Bedingungen ihrer Produktion und Rezeption zu klären hilft. Dazu eignen sich allerdings ihre frühen Interpretationsschemata von Basis und Überbau, Kapital und Klasse, Bourgeoisie und Proletariat nicht mehr. Der Zusammenhang als solcher bleibt davon unberührt. Soweit er sich als Bezugsrahmen der Forschung in der offenen Frageform statt in begrifflichen Zuordnungen aufrechterhalten läßt, ist die marxistische Tradition gegen-

wärtig kursierenden Kulturtheorien dadurch überlegen, daß sie keinen unauflösbaren Gegensatz zwischen Theorie und Erfahrungswissenschaft voraussetzt.

4. *Wissenschaftsprozess*

Die konservative Kunstgeschichte um 1970 beruhte auf einem relativ unentwickelten technischen Wissensstand, einer eingeschränkten Bibliographie ohne Gesamtkataloge, Faksimileausgaben, bautechnische Aufnahmen und historische Quelldokumentationen. Diese rudimentäre Bibliographie war für einzelne Gelehrte noch so überschaubar, daß sie ihre Arbeit auf eine individuell erarbeitete erschöpfende Literaturgrundlage stützen konnten. Sie glaubten deshalb auch den historischen Zusammenhang ihrer Studien nach geschichtsphilosophischen oder ästhetischen Prinzipien konstruieren zu können, die ein Gesamtverständnis künstlerischer und kunstgeschichtlicher Prozesse im Denken eines Einzelnen begründen sollten. Unter dieser Voraussetzung versuchten sie sogar nicht selten eigene Terminologien in Umlauf zu bringen. Als um 1970 marxistische Kunsthistoriker jenen Prinzipien die Weltanschauungsfrage stellten, setzten sie ihnen nicht die Forderung eines institutionalisierten, kollektiven, offenen Forschungsprozesses entgegen, da sie sich keinen Einfluß auf die akademischen Institutionen erhoffen konnten, sondern lediglich die philosophisch abgesicherte theoretische Überlegenheit ihrer eigenen soziologischen und ästhetischen Interpretationsmodelle. Die subjektive kategoriale Form der Wissenschaftsauffassung blieb sich gleich.

Im Verlauf der folgenden zwanzig Jahre wurde das bibliographisch aufbereitete Material der Kunstgeschichte schon für die einzelnen Arbeitsgebiete und erst recht für den Gesamtzusammenhang der Kunstgeschichte grundsätzlich unüberschaubar. Die technischen Prinzipien der Klassifikationssysteme, die es verfügbar hielten, zuerst bibliographisch, dann elektronisch, bilden grundsätzlich keine individuellen Denkfikturen nach, liefern deshalb aber auch keine Vorgaben für die Rekonstruktion historischer Zusammenhänge. Gegenüber diesem technisch fortschreitenden, doch subjektiv diffusen Wissenschaftsprozess wirkten die begrifflich geschlossenen kunsthistorischen Synthesen, die einzelne Gelehrte weiterhin verfaßten, immer willkürlicher. Sie wurden daher immer selbstbewußter als neuartige kunsthistorische Methoden mit theoretischer statt historischer Fundierung vorgebracht. Stand doch in der Ästhetik und Kunsttheorie philosophischer Observanz ein Konzept bereit, das mit der Kunstgeschichte von jeher rivalisiert hatte, das grundsätzlich auf der unvermittelten begrifflichen oder scheinbar exemplarischen Verallgemeinerung subjektiver Beobachtungen oder Erlebnisse zu kategorischen Feststellungen beruht, und das zu seiner Begründung keiner umfassenden Bewältigung des kunstgeschichtlichen Materials bedarf.

Da die marxistische Kunstgeschichte sich an dieser fortschreitenden Abspaltung theoretischer Reflexion vom Wissenschaftsprozess beteiligte, anstatt verkürztes theoretisches Denken als solches zu überwinden, wurde sie in ein Konkurrenzverhältnis abgedrängt, in dem sie sich nicht selten durch synkretistische Einbeziehung heterogener Theorien zu behaupten suchte. So sicherte sie sich die pluralistische Akzeptanz als eine unter beliebig vielen, konkurrierenden oder zu Auswahl stehenden Methoden auf Kosten ihrer kritischen Durchschlagskraft. Zusammen mit jenen un-

terlag sie nun einer Kritik seitens der empirischen Forschung, die die Unhaltbarkeit ihrer kategorischen Thesen an Hand des Materials aufweisen konnte, ohne ihrerseits zu synthetischen Schlußfolgerungen fortzuschreiten.

Die marxistische Tradition, die bekanntlich ursprünglich keine ästhetische Theorie umfaßte, hat als vordringlichen Gegenstand eine Theorie des Wissenschaftsprozesses, nicht der Kunst, die erst in diesem der Erfahrung zugänglich wird. Die Erforschung der künstlerischen Arbeit und des künstlerischen Erlebens, die ihrer Natur nach ohnehin kein theoretisches Äquivalent finden können, wird dabei zum bloßen Moment einer übergreifenden wissenschaftlichen Erfahrung, die sich nicht auf die ästhetischen Urteile einzelner Wissenschaftler festlegen läßt. Darin liegt die Möglichkeit beschlossen, den theoretischen Bezugsrahmen der kunstgeschichtlichen Forschung auf intersubjektive Geltung hin zu orientieren.

5. Theorie

Um 1970 forderte die marxistische Kunstgeschichte die konventionelle oder konservative Kunstgeschichte mit dem Anspruch auf eine theoretische Überlegenheit heraus, die sowohl deren gedankliche Inkonsequenz und dekreterische Dogmatik bloßstellen als auch ihre uneingestandene gesellschaftliche Ideologiefunktion aufdecken sollte. Über die kunsthistorischen Autoren marxistischer Observanz aus den dreißiger und vierziger Jahren, wie Hauser, Antal, Klingender, Schapiro oder Raphael, die nach den festgelegten Begriffen früherer marxistischer Kulturtheorie gearbeitet hatten und während des Kalten Krieges Außenseiter der Wissenschaft geblieben waren, ging sie bald hinaus und stellte den Anschluß an eine zusammenhängende philosophische Tradition her, die über Marx bis zu Hegel zurückreicht, und die sowohl in der Bundesrepublik als auch in den USA vornehmlich von der Frankfurter Schule vertreten wurde.

In den achtziger Jahren fand dagegen die marxistische Kunstgeschichte keinen Anschluß an die umfassende Revision, der die marxistische Tradition in den Fächern Philosophie und Soziologie ständig unterzogen wurde, um sie dort sowohl dem Wissenschaftsprozesse als auch den geschichtlichen Veränderungen angemessen weiter zu entwickeln. Im Gegensatz zu jenen Fächern ersparte sie sich auch eine folgerichtige Auseinandersetzung mit der Kulturpolitik, Kunstgeschichte und Kunsttheorie der kommunistischen Herrschaftssystemen in der Sowjetunion und in Osteuropa. In der Kunstgeschichte ist also die marxistische Theorie nie auf dem aktuellen Stand der Diskussion geprüft worden. Dies lag einerseits an der stetigen Differenzierung und Komplizierung des Revisionsprozesses in der Philosophie und Soziologie selbst, der dort zu einem eigenständigen Spezialgebiet geworden ist und in der Kunstgeschichte nicht unvermittelt adaptiert werden kann, zumal sie niemals interdisziplinär daran beteiligt war. Daher herrschen auch in jenen Wissenschaften kategorische Theoreme über die gesellschaftliche Bedeutung von Kunst vor, die einer kunsthistorischen Nachprüfung kaum standhalten würden. Andererseits liegen der Kunstgeschichte auf Grund ihres Gegenstandes theoretische Positionen, denen es um kategorische Systematisierungen ästhetischer Strukturen geht, näher als solche, die auf systematische Klärungen des Gesellschafts- und Geschichtsprozesses abzielen. So wurden in den achtziger Jahren Theorien, die eine immanent ästhetische Klärung kunsthistori-

scher Bedeutungsfragen versprochen, von den verschiedenen Varianten des post-strukturalistischen Denkens – Linguistik, Semiotik, Rezeptionsästhetik – in großer Fülle angeboten. Ihnen konnte die marxistische Theorie, in der es grundsätzlich um die geschichtliche Begründung künstlerischer Kultur, nicht um die Objektivierung ästhetischer Erfahrung geht, keine Begriffe gleicher Differenzierung entgegensetzen.

Eine Kunstgeschichte marxistischer Tradition wird daher die künstlerische Erfahrung so weit zum Teil der empirischen Geschichtsforschung machen, wie die Evidenz sie trägt. Die historische Quellenforschung der Kunstproduktion und der Kunstrezeption, die heute immer mehr erschlossen wird, bietet die Grundlage für eine von theoretischen Begriffen unverstellte, dafür technisch und psychologisch präziserte Wahrnehmung des Materials. Bevor der diesbezügliche Erfahrungsschatz, der sich in den letzten zwanzig Jahren in der kunsthistorischen Literatur angesammelt hat, nicht für historische Folgerungen assimiliert worden ist, bleiben theoretische Systematisierungen der ästhetischen Erfahrung vorwissenschaftlich. Die marxistische Kunstgeschichte hat an ihnen nichts verloren.

6. Arbeitsperspektive

Heute sieht sich die marxistische Kunstgeschichte gehalten, den kollektiven Objektivierungsprozeß der kunstgeschichtlichen Wissenschaft zu bewältigen. Weil sie die Bestimmung der geschichtlichen und gesellschaftlichen Existenzbedingungen der Kunst als unabgeglichene Forderung einer offenen Forschungsprogrammatisierung erheben kann, ist sie mehr als andere Traditionen in der Lage, sowohl die Ergebnisse als auch die Leerstellen, die durch keine Interpretation verdeckt werden können, in den fortschreitenden Erkenntnisprozeß einzubeziehen. Auf Grund der materialistischen Voraussetzung der marxistischen Tradition kann Nichtwissen als prinzipiell durch empirische Arbeit auflösbar bestimmt werden, statt als methodische Aporie agnostisch festgeschrieben oder durch Theoreme kompensiert zu werden. Diese dialektische Interdependenz von Theorie und Erfahrung nötigt die marxistische Kunstgeschichte allerdings dazu, die technischen Prozesse der wissenschaftlichen Arbeit in deren fortschreitenden historischen Reflexionszusammenhang einzubeziehen. Ihre folgerichtige Durchführung wird dadurch sehr erschwert, doch bleiben ihr die begrifflichen Interpretationsschwierigkeiten erspart, die in den achtziger Jahren nicht selten als Krise der Kunstgeschichte selbst ausgegeben wurden.

Da eine objektive institutionelle und historiographische Beziehung auf den Wissenschaftsprozeß grundsätzlich nicht individuell, sondern nur kollektiv geleistet werden kann, stellt sich der marxistischen Kunstgeschichte die Frage, wie der Widerspruch zwischen der Entsubjektivierung, die in einer solchen Arbeitsweise beschlossen liegt, und der subjektiven ästhetischen Begründung des kunstgeschichtlichen Erkenntnisprozesses gelöst werden kann. Die progressive, wenn auch nur partielle Auflösung dieses Widerspruchs wäre nur durch die Verpflichtung wissenschaftlicher Arbeit auf verantwortliche Debatten möglich. Dem steht die grundsätzlich konkurrenzorientierte, elitenfördernde und auf repräsentative Veranstaltungen fixierte akademische Organisation des Wissenschaftsprozesses in der kapitalistischen Gesellschaft im Wege. Diesen Widerstand kann die marxistische Kunstgeschichte nicht

überwinden, da ihr die gesellschaftliche Basis fehlt. Ob sie sich trotzdem im demokratischen Freiraum der akademischen Kultur entfalten kann, bleibt abzuwarten.

Jedenfalls hat heute die Tradition der marxistischen Theorie ein Stadium erreicht, in dem sie auf die festgeschriebenen Formeln der Vergangenheit verzichten und zur Frage- und Denkform einer radikalisierten historischen Forschung werden kann. In der kunstgeschichtlichen Wissenschaft kann sie darauf drängen, das Verhältnis zwischen Wirtschaft, Gesellschaft, Politik, Kultur und Kunst als kategoriales Ordnungsprinzip der anschwellenden historischen Erfahrung aufrechtzuerhalten. Dabei geht allerdings sowohl ihre ideologische Funktion für die utopische Surrogatbestimmung politischer Zielvorstellungen verloren als auch ihre existentielle Funktion für die Ummünzung ästhetischer Erlebnisse in politische Selbstvergewisserung. Diese Ernüchterung ist wohl unumgänglich, wenn ihr Anspruch auf Wissenschaftlichkeit aufrecht erhalten, das heißt wenn sie für eine unbeirrt linke Kulturpolitik glaubwürdig bleiben soll.