

H. BREDEKAMP, H.-J. KUNST, F.-J. VERSPOHL

**Zusätzliche Bemerkung zum Bericht über die Sektion Realismus auf dem Hamburger Kunsthistorikertag Oktober 1974.**

*Dem Bericht „Zur Realismus-Diskussion“ sollte ursprünglich der Abdruck der mündlichen Aussprache über die Referate auf dem Hamburger Kunsthistoriker-Kongreß folgen. Da dies aus Kosten- und autorenrechtlichen Gründen nicht möglich war, versucht der folgende Beitrag einige der Konsequenzen der Sektion zusätzlich zu beschreiben.*

Die Diskussionsbeiträge zu den einzelnen Referaten der Realismus-Sektion machten durchweg auf das gebrochene Verhältnis der heterogenen theoretischen Positionen zur wirklichen gesellschaftlichen Rolle der Kunst aufmerksam. Hierbei zeichnete sich nicht nur eine grobe Trennung idealistischer und materialistischer Positionen ab, sondern gerade innerhalb der materialistischen Theorie ließ sich eine breite Spanne zwischen verengtem und historisch-dialektischem Wirklichkeitsbegriff der bildenden Kunst auffächern.

Gerade die Diskussion um diese letztgenannten Standorte wurde jedoch lahmgelegt, weil das gesellschaftliche Verhältnis der Kunst zur historischen Wirklichkeit noch immer nicht als Qualitätskategorie begriffen wurde und weil die prinzipiellen Fragen nach dem Wirklichkeitsbegriff notwendig in komplizierte erkenntnistheoretische Zusammenhänge führen mußten, obwohl ein großer Teil der Referate am anschaulichen Material konkrete Wirkungs- und Wirkegeschichte von Kunst zu illustrieren vermochte (Herding, Gassner/Gillen).

Unbestritten bleibt allerdings auch festzuhalten, daß die Schwächen der Diskussion nicht nur auf die teilweise einseitige Rivalität zwischen dem Verständnis einer autonomen und einer gesellschaftsgebunden verstandenen Kunstentwicklung zurückzuführen waren, sondern auf die Verengung der Sektionsthemen auf die Kunstproduktion und Kunsttheorie des 19. und 20. Jahrhunderts, was dazu führte, daß Ch. Rumps Referat deplaziert erschien.

Diese Eingrenzung, die es nicht erlaubte, die gesamte Kunstgeschichte zur Überprüfung der Tragfähigkeit des Begriffs Realismus einzubeziehen, hätte allein schon deshalb aufgehoben werden müssen, weil sich realistische Kunst ja nicht erst in dem Moment bildet, wenn der Begriff festgelegt wird, sondern weil ein praktischer, langer Gärungsprozeß, dessen Wurzeln bis in den gesellschaftlichen Umwandlungsprozeß des Mittelalters zurückreichen, erst zu dieser begrifflichen Formulierung führen konnte. D.h.: Begriffe sind nicht Parallele oder Konstituens eines historischen Prozesses oder Gegenstandes, sondern ihr Substrat, das Substrat des gewordenen Gegenstandes. In diesem Sinne wäre die nicht-realistische Kunst ebenfalls nicht als bloßer Rekurs auf die anschauliche Objektform zu reduzieren, wie es alle Abbildtheorien tun; man könnte dann nämlich unterschiedslos, ohne tiefgreifende Änderungen inhaltlicher und formaler Art konstatieren zu müssen, jeden Naturalismus als Realismus ausgeben und letzteren bis auf die ersten bildnerischen Schöpfungen des Menschen verlängern.

Nun erwächst das Kunstwerk nicht aus einer reinen Anschauung des Gegenstandes, sondern ist Resultat von Welterfahrung, die in der „Vorgeschichte der Menschheit“ notwendig klassenspezifisch ist und in dieser Widersprüchlichkeit auch das Kunstwerk prägt. Hier hätte schließlich auch eine Definition des Begriffs Realismus anzusetzen: Realistische Kunst bindet die Interessen jener Schichten und Klassen ein, die nicht am gesellschaftlichen Aneignungsprozeß der Natur ökonomisch und politisch gleichberechtigt, sondern subordiniert, beteiligt sind. Als vorrealistische Kunst, nicht unbedingt im zeitlichen Sinne, muß dementsprechend die Darstellung der Auswirkungen des ungleichen Aneignungsgrades der äußeren und inneren Natur auf die beherrschten Klassen in allen vorgeschichtlichen Gesellschaften beurteilt werden; als realistische kann nur die gelten, die den Widerspruch zwischen gesellschaftlichem Grad der Naturaneignung und seiner nur partiellen gesellschaftlichen Auswirkung aufzeigt.

Mit dieser inhaltlichen, alle Gesellschaftsstufen übergreifenden Fassung sind nur die Möglichkeiten gegeben, qualitative Stufen der Menschheitsentwicklung auszumachen, die mit der immer exakter werdenden Beherrschung der Natur auch zwangsläufig – im wahrsten Sinne des Wortes – zur Auflösung der gesellschaftlichen Widersprüche drängen muß, noch nicht aber die formalen Strukturen geliefert, in denen der Konflikt anschaulich wird.

So können z.B. keineswegs immer die naturalistischen Tendenzen der Kunst einem Vorhof des Realismus zugeschlagen werden: gerade die revolutionären Bewegungen des Mittelalters stützten sich auf stilisierende Ausdrucksformen gegen eine naturalistisch erklärte Herrschaftskultur, die ästhetische Erscheinungsformen einsetzt, um den Kult zum Bindeglied des gesellschaftlichen Antagonismus zu machen. So ist das, was heute mit dem Begriff Realismus verknüpft ist, das humanistische Weltbild, im Mittelalter von den Unterklassen mit idealisierten und symbolträchtigen Zeichen bekämpft worden, welche heute gleichwohl beanspruchen dürfen, realistisch genannt

zu werden. Es gibt also keinen Realismus der Form, sondern nur das Prinzip Realismus, dessen jeweilige anschauliche Fassung ganz konkret an den historischen Bedingungen derer zu analysieren wäre, die als gesellschaftliche Wesen mit historischem Aneignungs- und Distanzierungsvermögen (vgl. Marx, 18. Brumaire) die gesellschaftlichen Widersprüche in vielfältigen Tätigkeitsfeldern und Ausdrucksmöglichkeiten austragen.

Dieser Diskussionsansatz konnte nur allzuwenig weiterverfolgt werden, obwohl er geradezu die Frage aufdrängte, wie sich in der idealistischen Kunst, zumal ja auch sie unter das Modell der Abhängigkeit von der Basis fällt, gewollt oder ungewollt realistische Tendenzen durchsetzen. Wie sollte z. B. anders das Verständnis für Dürer oder Cranach gefunden werden, wenn man nicht darauf einginge, daß ihre inhaltliche und formale Sprache noch Züge chiliastischer Unterströmungen des frühen 15. Jahrhunderts trägt. Es war immerhin Dagobert Frey, der schon 1946 nicht nur das herabsinkende, sondern auch das aufsteigende Kulturgut als Stilkonstituens für untersuchenswert hielt. (D. Frey, Kunstwissenschaftliche Grundfragen. Prolegomena zu einer Kunstphilosophie, Wien 1946, S. 60)

Wenn gegen diese so apostrophierte „pluralistische“ Realismus-Konzeption von einem verengten materialistischen Anspruch her behauptet wurde, es handle sich um eine Gleichsetzung von bloßer Widerspiegelung und „realistischer, d. h. wesentliche gesellschaftliche Wirklichkeitsbeziehungen aufdeckender und somit wertender, parteinehmender Aneignung von Wirklichkeit“, dann scheint hier übersehen zu werden, daß auch die idealistische Kunst nicht das passive Bindeglied ist zwischen Basis und Überbau, sondern daß sie das korumpierende und korumpierte Selbstbewußtsein besitzt, das sich, wie gerade die Kunstgeschichte der letzten 50 Jahre zeigt, aggressiv zu behaupten weiß.

Letztlich trägt die Konstruktion idealistisch/realistisch nicht zur Differenzierung der Kunstgeschichte bei. Diese Interpretationsmuster werden erst relevant, wenn sie vor dem Hintergrund spezifischer Wirkegeschichte von Kunst gesehen werden, also in den Auswirkungen der tendenziösen herrschenden Kultur gegenüber der parteilichen Kultur und ihren gegenseitigen Brechungen. Dieses Wechselverhältnis aufzudecken ist Aufgabe verantwortungsbewußter Kunstgeschichte, gerade weil der Kampf der Beherrschten um die Durchsetzung einer humanen Kultur in der „Vorgeschichte der Menschheit dadurch konturierbare Akzente erhält.