

Von Winckelmann zu Marx und Engels. Kulturelle Toleranz als ein Problem der ästhetischen Beziehungen zwi- schen Klassizismus und Historismus: der Fall Lifschitz

Mart Kivimäe

Zusammenfassung

Abstract: This article examines a significant aesthetic dimension of the neo-Marxist politics of history, the struggle against historical relativism (the 'eclecticist pluralism') in the modern treatment of art and culture. The author focuses on the Marxism on 'classicistic grounds' of Mikhail Lifšits (1905–1983), primarily on his reception of Winckelmann and its aesthetic and political contexts. In his primarily historicist-theoretical approach, the author presents well-justified criticism of Lifšits, and also stresses the historiographic need for a more objective picture of Lifšits, including his relations with the leading Marxist aesthetician György Lukács (1885–1971), who became his friend. This is a critical examination focusing on Stalinist-era Russia, which influenced the Baltic culture of remembrance, where the names of Winckelmann and Lifšits remain connected as a sign of a historical period of aesthetics.

Der Aufsatz behandelt eine wichtige ästhetische Dimension der neomarxistischen Geschichtspolitik aus dem Blickwinkel der wissenschaftlichen Historismustheorie, nämlich den heftigen Kampf gegen den historischen Relativismus (als den sog. eklektizistischen Pluralismus) im modernen Kunst- und Kulturverständnis. Dem vermeintlich

schädlichen, die Wertordnung "aushöhlen" Relativismus wurde eine neue weltanschauliche, jedoch nicht nur flache parteipolitische oder "stalinistische", sondern vorwiegend auch auf der kritischen Forschung bzw. auf dem sachlichen Diskurs basierende (schon am Ende der 1920er Jahre auf die nachgelassenen Schriften von Marx zurückgreifende) kulturtheoretische Konstruktion des Neoklassizismus entgegengestellt. Die wichtigsten und geschichtsphilosophisch interessantesten Repräsentanten eines solchen Denkmodells, innerhalb dessen ihre als konzeptionelle Intoleranz (z. B. in Sachen des künstlerischen Avantgardismus und des "modernistischen Epigonismus") zu bestimmende Einstellung auftritt, waren die seit 1930 befreundeten zwei großen marxistischen Intellektuellen des vorigen Jahrhunderts: Michail Lifschitz (1905–1983) und Georg Lukács (1885–1971). Die beiden sind aus postkommunistischer Sicht natürlich "belastete" Figuren, d. h. sehr umstrittene Gestalten mit ambivalenten, sogar tragischen Zeitzeugen, zugleich haben sie aber auch kaum zu unterschätzende historische Denkleistungen: so ist Lukács für die Nachwelt ein klassischer Ausleger der Verdinglichungstheorie und Lifschitz seinerseits ein klassischer Kritiker des vulgären Soziologismus (des im hegelschen Sinn "abstrakten" Marxismus) geblieben. Im Mittelpunkt dieser Abhandlung steht Lifschitz mit seinem frühen publizistischen Werk, besonders mit einer vielschichtigen, kontextreichen und problematischen Winckelmann-Rezeption, die später, in der nachstalinischen Ära, auch in seine historisch breit angelegte Konzeption der ästhetischen Erziehung einmündet.

Im Vergleich mit der neuesten russischen Lifschitz-Literatur der 2000er Jahre, die über Lifschitz selbst oder über seine Kontexte geschrieben worden ist (Viktor Arslanov [2007],

Dmitri Gutov [2005], Alexandr Dmitriyev [2004]) und neben sachlichen Umdeutungen auch neue biographische sowie zeitgeschichtliche Einsichten gestattet, ist unser Thema vor allem historismustheoretisch motiviert. Es gilt heute ebenfalls zu erklären, dass der Weg Lifschitz' auch durch die sog. Historismuskrise gegangen ist, die der junge Lifschitz in den 1920er Jahren an der Kunstgeschichte richtig erkannt (und schon bekämpft) hat, dann in den 1930er Jahren die Rezeption von Winckelmann, Hegel und Marx auch als eine Art neue Gegenmaßnahme gegen den "allgemeinen Wertrelativismus" richtete und zugleich diese kritische Intention mit einem positiven Konzept (typologisch gesprochen: mit dem "klassizistisch fundierten" Marxismus) wie auch mit den ganz traditionellen Oppositionen Vico'scher Prägung ("barbarisch – kulturell") verband. So ist die genuine Historismuskritik zweifellos ein theoretischer Bestandteil des ästhetischen Autoritarismus von Lifschitz, autoritäre Züge seines ästhetischen Denkens sind leicht bemerkbar auch bei seiner großen Pionierarbeit über Kunstansichten von Marx und Engels, schließlich bei der Neuauflage der betreffenden Anthologie ("Marx und Engels über Kunst") in den 1970er Jahren. (Noch im Jahre 1983, als Lifschitz starb, erschien der erste Band dieser monumentalen zweibändigen Anthologie, eines Denkmals für Lifschitz, in estnischer Übersetzung; i. J. 1984 folgte der zweite Band.) Nun müssen wir aber gestehen, dass das inzwischen in der nationalpolitischen Marxismuskritik verbreitete negative Lifschitz-Bild dem "ganzen Lifschitz" nicht entspricht, seine recht widersprüchliche Rolle und seinen unzweifelhaften Rang im Hintergrund des Sowjetmarxismus einfach verfehlt: es gibt ein historiographisches Bedürfnis nach einer viel differenzierteren Darstellung als bisher, d. h. nach einem möglichst objekti-

ven Lifschitz-Bild. Erstens muss man betonen, dass Lifschitz als einer der wenigen marxistischen Autoren (neben einiger professionellen Historiker) zur neueren Problemgeschichte des Historismus gehört; zweitens aber auch, dass seine "dialektisch-artistische" Ästhetik ganz aktuelle Fragen unserer Zeit aufgeworfen hat. So zum Beispiel hat Lifschitz über die therapeutische Funktion der Kunst im menschlichen Leben tief nachgedacht, jahrelang immer wieder über das Phänomen des Tragischen in der modernen Geschichte reflektiert, darüber hinaus sich mit anderen kulturkritischen Denker seiner Zeit (z. B. mit Theodor W. Adorno) glänzend auseinandergesetzt und nicht nur in der ideologischen Absicht nach dem Wesen der Kunst im Zeitalter künstlerischer Revolutionen (wie später Gianni Vattimo) gefragt. Zur historisch-kritischen Revision des herkömmlichen Lifschitz-Bildes gehört auch eine neue Interpretation seines hierarchisch gemeinten Konzepts des "Hochrealismus", das mit einer (in der Kunstwissenschaft bis heute) landläufiger Vorstellung vom offiziellen sozialistischen Realismusbegriff jedoch nicht eindeutig identifizierbar ist. Da Lifschitz' politische Biographie, eine schlüssige Schilderung nicht nur philosophisch-literarischer Freundschaften (Lukács, Ilyenkov) oder Feindschaften, sondern auch kunstpolitischer Tätigkeit im Rahmen der sowjetischen kulturellen Institutionen (z. B. Marx-Engels-Archiv, Academia-Verlag, Zeitschriften und Enzyklopädien, Tretjakow-Museum, Akademie der Künste), bis jetzt noch fehlt, ist schwer zu sagen, wie groß oder gering seine persönliche sog. "erpresste Versöhnung" mit der stalinistischen pseudodemokratischen Wirklichkeit war. Wie zwischen Klassizismus und Pseudoklassizismus, so unterscheidete er auch zwischen Marxismus und Stalinismus, ohne sie ideologisch zu harmonisieren. Es gibt erst

postum publizierte wichtige Texte von Lifschitz (aus den 1960er Jahren) mit scharfen Analysen des "stalinistischen Syndroms" als einer Machtkrankheit, diese politisch-moralische Versuche zeigen uns einen "anderen Lifschitz" (faktisch einen Anthropologen der "sozialistischen" Revolution), den man in der osteuropäischen antistalinistischen Literatur offensichtlich nicht ignorieren darf. Generationsmäßig auf die Verbreitung der "klassizistisch-marxistischen" Kultur fixiert, ist Lifschitz' Werk ein etwas paradoxes Zeugnis einer nicht minder paradoxen Vergangenheit mit ihren sozialen Hoffnungen und Katastrophen. Und dennoch: trotz berechtigter Kritik an seiner Ästhetik (die das Toleranzprinzip in der Betrachtung der bildenden Kunst fast kompromisslos negierte), an historisch nicht adäquater Nietzsche-Auffassung (Nietzsche als "nur" ein Antipode Winckelmanns in der Geschichte des deutschen Philhellenismus) usw. bleibt Lifschitz für uns in mancher Hinsicht eine ganz eminente Gestalt einer vergangenen Epoche der neomarxistischen Geschichtskultur.

Zu dieser Geschichtskultur gehört nun nicht jeder allzu zeitgebunderer Marxist, dessen linientreue Produktion heute wissenschaftlich uninteressant ist, das hohe geistige Niveau gewisser Texte von Lifschitz scheint ihm – trotz allem – einen Ausweg in eine "große Zeit" (d. h. in eine dialogische Kulturzeit) zu garantieren, wenn auch einige seiner Streitschriften durch Veränderung des politischen Systems am Anfang der 1990er Jahre ungültig geworden oder "aufgehoben" sind und die Kunstfreiheit letztlich gesiegt hat. Die Texte von reifen Lifschitz, der einst in der Kooperation mit Anatoli Lunatscharski und vom letzten auch freundlich unterschützt seine Laufbahn als marxistischer Theoretiker begann und sich für das "Geheimnis des Wertes der Klassik" interessierte, enthalten

in sich sogar beachtungswerte geschichtstheoretische Ideen, die seiner Zeit voraus waren (so z. B. klingt für Lifschitz charakteristische Idee von der "inneren Unendlichkeit" jeder historischen Epoche beinahe wie eine gedankliche Parallele zur heutigen Neubildung – dem Begriff der "Zeittiefe"). Es ist nur zu bedauern, dass vielleicht das beste, wichtige Denkmotive des Autors zusammenfassende kulturphilosophische Werk von Lifschitz, seine große Monographie über Diderot, der auch ein Winckelmann-Rezipient war und den russischen Klassizismus beeinflusste, unvollendet und ein (fragmentarisch publizierte) Torso geblieben ist. Im Kontext der regionalen Erinnerungskultur hängen die Namen Winckelmann und Lifschitz noch anders zusammen: die erste russische Übersetzung des Hauptwerks von Winckelmann, "Geschichte der Kunst des Altertums", deren redigierte Neuausgabe im Jahre 1933 mit Lifschitz' umfangreichen Winckelmann-Abhandlung in stalinschen Russland veröffentlicht wurde, war während der zaristischen Zeit oder (nach dem traditionellen regionalgeschichtlichen Begriffsgebrauch) der sog. Russifizierungszeit Baltikums im Jahre 1890 erstmals gerade in Estland erschienen.