

Die Erinnerung an die ersten Jahre der *kritischen berichte* löst gegensätzliche Gefühle aus. Zunächst stellt sich mit Blick auf die frühen 1970er-Jahre in Marburg, in denen die Kunstgeschichte höchst produktive Wendungen nahm, jene Hochstimmung ein, die Ulrich Raulff in seiner Autobiographie festgehalten hat.¹ In diese Emphase mischt sich jedoch der Schwermut, dass außer mir niemand mehr über den Beginn der Zeitschrift berichten kann.

Die *kritischen berichte* sind ein Organ des Vorstandes des Ulmer Vereins (UV), der den Marburger Professor für Kunstgeschichte Hans-Joachim Kunst 1972 beauftragte, diese Zeitschrift zu realisieren. Kunst besaß einen unbestechlichen Ruf als Ikologe der mittelalterlichen Architektur, des Historismus und der NS-Architektur. Er bat Franz-Joachim Verspohl und mich, die *kritischen berichte* gemeinsam mit ihm herauszugeben (Abb. 1). Wir waren beide kurz zuvor von München und Berlin aus nach Marburg gewechselt, um bei Martin Warnke zu promovieren.² Weil der UV wesentlich eine Vereinigung des akademischen Mittelbaues war, traten wir, stark aktiv in der Kunsthistorischen Studenten Konferenz (KSK), erst nach unserer Promotion 1975, hier am Tag der gemeinsam abgehaltenen Prüfung (Abb. 2), offiziell als Herausgeber auf.

Der Impuls zur Realisierung der *kritischen berichte* kam von Verspohl. Auf der Tagesordnung eines der Treffen des UV hatte zum wiederholten Mal die Gründung der Zeitschrift gestanden, ohne dass es eine Einigung über den Titel und die Modalitäten der Organisation der Hefte geben können. Nach Marburg zurückgekehrt, votierte Verspohl in der Avantgarde-Rhetorik der damaligen Zeit dafür, die erste Nummer auch ohne Beschluss zu produzieren, weil die «gesellschaftliche Situation» dies verlange. Mit dem Titel *kritische berichte* solle deutlich werden, dass die neue Zeitschrift die Tradition der von 1927 bis 1937 erschienenen *Kritischen Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur* aufnehme.³ Auf den Einwand, dass diese Zeitschrift von problematischen Gestalten wie Wilhelm Pinder herausgegeben worden sei, wandte Verspohl ein, dass schließlich Friedrich Antal Schriftleiter gewesen sei, was als maßgebliches Beispiel einer intern gültigen Toleranz zu gelten habe. Im Übrigen sei die Qualität des Journals ohne Parallele. Beide Argumente stachen.

Wir hatten Kontakt zum Besitzer des kunstpädagogisch orientierten Anabas-Verlages in Gießen, Günter Kämpf (Abb. 3), der nach kurzer Verhandlung zustimmte, die neue Zeitschrift herauszubringen. In wenigen Paragraphen haben wir jeweils das Verfahren festgehalten und mehrfach modifiziert. Möglichkeiten der Vervielfältigung waren zu dieser Zeit nicht vorhanden, aber es gab in den Universitätsstädten

1 Hans-Joachim Kunst, Franz-Joachim Verspohl und Horst Bredekamp in Marburg, 1972.



2 Franz-Joachim Verspohl und Horst Bredekamp am Tag ihrer gemeinsam abgehaltenen Promotionsprüfung in Marburg, 1975.





3 Günter Kämpf, Besitzer des kunstpädagogisch orientierten Anabas-Verlages, im Gespräch mit Hans-Joachim Kunst und Horst Bredekamp.

sogenannte «Kampfschreiberinnen», deren Beruf darin bestand, die Arbeit von Examenkandidaten, die in Zeitnot geraten waren, in die Kugelkopf-Schreibmaschinen zu jagen. Sie waren die Herrscherinnen über diese oftmals von Panik besetzten Ausnahmesituationen der Prüfungszeit. Auf diese Weise entstanden auch die Vorlagen für die Nummern der ersten beiden Jahrgänge, die ich jeweils mit meinem VW-Käfer nach Gießen überbrachte.

Beteiligt war auch Eva-Maria Ziegler, eine bereits auf die Pension zugehende Mitarbeiterin von Foto Marburg (Abb. 4). Wie sie uns später mitteilte, hatte sie unter dem bis dahin dezidiert konservativen Klima Marburgs gelitten. Wenn die Burschenschaften bei den Maifeiern mit ihren Gesängen durch die Straßen der Unterstadt zogen, ließ sie bisweilen von ihrem Balkon aus über einen Schallplattenspieler die *Internationale* ertönen. Die Berufung von Martin Warnke nach Marburg war ihr eine Genugtuung. 1976 trat sie offiziell in die Redaktion ein.

Die Arbeit galt der Korrespondenz mit den Autoren, der Korrektur von eingesandten Beiträgen sowie der Organisation der Bilder und der Drucklegung. Ich habe vor einiger Zeit dem Archiv in Nürnberg ein Konvolut übergeben, in dem, als ein Auftakt, zunächst die Korrespondenz der Jahre 1976 und 1977 versammelt ist. Das Nürnberger Archiv attestierte mir, dass es sich um eine Korrespondenz handle, die auf vorzügliche Weise mit den dort versammelten Nachlässen zu verknüpfen sei. Allein die Zahl von 140 Briefpartnern zeigt das Interesse und die Ungeduld, mit der die einzelnen Nummern erwartet wurden, aber auch die Irritation, die das Erscheinen dieses Organs hervorrief. Allein bereits das Verlangen nach Gegendarstellungen beeindruckt. Die Härte der Auseinandersetzungen führte dazu, dass unsere Entgegnungen nicht minder rigoros waren als die Angriffe auf die Redaktion. Im Rückblick bereitet die Lektüre dieser Passagen nicht nur Freude.

Die Gesamtsituation war wesentlich von einem neomarxistischen Anspruch geprägt, der sämtliche Spielarten, von der Frankfurter Schule bis zum sogenannten real existierenden Sozialismus und zum Trotzkismus umfasste. Im Editorial des Heftes Nummer 2 von 2022 der *kritischen berichte* wird ein Aufsatz von Otto Karl Werckmeister zitiert, in dem er Martin Warnke und mir selbst als den Protagonisten einer marxistisch orientierten Kunstgeschichte vorwirft, Aby Warburg für Marx eingetauscht zu haben.⁴ Uns schien Werckmeisters Äußerung seinerzeit von einem

4 Hans-Joachim Kunst, Eva Ziegler, Franz-Joachim Verspohl und Horst Bredekamp im Anabas-Verlag in Gießen, ca. 1975.



politisch geprägten Ordnungsdenken zu zeugen, das wir ablehnten, zumal es aus unserer Sicht keinem der Genannten gerecht werden konnte. Unserer Freundschaft zu Werckmeister tat dies keinen Abbruch.

Ein differenziertes Bild vermittelte der durch Katja Bernhard kurz vor der Pandemie in der Humboldt-Universität durchgeführte internationale Kongress zur marxistischen Tradition der Kunstgeschichte.⁵ Mein eigener Beitrag, *The German Escalation around 1970*, galt auch den durch die *kritischen berichte* gegebenen Impulsen. Hierzu gehörte der Einbezug des politischen und sozialen Kontextes ebenso wie die Wiedergewinnung der Formanalyse als Medium eines kritischen, inversiven Vermögens, aber auch die Mediengeschichte, die sich mit Lutz Heusingers Aufruf von 1970 in der Kunstgeschichte lange vor dem Wirken von Friedrich Kittler gebildet hat.⁶ Kunstgeschichte wurde zu einer Medienwissenschaft, bevor es diesen Begriff gab. Hierin lag und liegt die profunde Differenz zur angelsächsisch geprägten Welt.

Die Gruppe um *October* hat sich geradezu militant auf die Hochkunst bezogen, und Bestrebungen hin zur Bildwissenschaft warburgscher Bestimmung hat sie zumeist als Preisgabe der kritischen Distanz gegenüber dem «technisch-kapitalistischen» Komplex gewertet.⁷ Auch die Digitalisierung ist in der Kunstgeschichte teils Jahrzehnte vor anderen geisteswissenschaftlichen Zugängen reflektiert und realisiert worden. So erschien etwa die Nummer der *kritischen berichte* zur *Netzkunst*, noch bevor der Begriff allgemein bekannt wurde.⁸ Dass schließlich die *Politische Ikonologie* eine besonders fruchtbare Wirkung erfahren hat, erwies das im November 2020 von Jörg Probst organisierte dreitägige Symposium *Politische Ikonologie* in Frankfurt, das der *Geschichte und Zukunft der Bildkritik* gewidmet war.⁹

Das Vermächtnis der von 1972 bis 1986 reichenden Herausgeberschaft der Genannten, zu denen schließlich Hubertus Gassner hinzustieß, war die Nummer 4 von 1986. Das Heft brachte Artikel zusammen, die je für sich das wichtigste Prinzip

verkörpert: dem Zeitgeist nicht blind zu folgen, sondern ihm eigene Überlegungen entgegenzustellen. Robert Suckale verdeutlichte am Beispiel von Wilhelm Pinder, dass die Zugehörigkeit eines Autors zu den Nazis keinesfalls bedeuten dürfe, ihn vollständig aus dem Gedächtnis zu verbannen.¹⁰ Dieser Text hatte und hat ebenso eine beträchtliche Wirkung wie die methodischen Bemerkungen von Bertold Hinz zur Analyse der NS-Kunst.¹¹ Konrad Hoffmann setzte sich mit jenem Begriff der ›Bilderflut‹ auseinander, der seither die Diskussionen um das ›visuelle Zeitalter‹ bestimmt.¹² Ich selbst formulierte hier erstmals meine Kritik an den neoplatonischen Deutungsmustern der Kunstgeschichte.¹³ Hans-Joachim Kunst thematisierte Goethe als Ikonologen der Landschaft.¹⁴ Peter-Klaus Schusters legte einen Essay über *Münchener Bilderstürme der Moderne* vor, der die Verstrickung von Teilen der Avantgarde in Krieg und Faschismus ansprach und damit in das Herz des bundesrepublikanischen Selbstverständnisses stach und zugleich differenzierter war als die Enthüllungskampagnen unserer Zeit.¹⁵ Franz-Joachim Verspohls Artikel zum Hut von Beuys schließlich historisierte dessen Habitus durch die gesamte Kunstgeschichte, um ihn aus dem Odium des Okkulten zu lösen, das bis heute Urstände feiert.¹⁶ Dieses Heft war die Summe unserer gemeinsamen, vierzehn Jahre währenden Herausgeber Tätigkeit, an die zu erinnern mir eine Freude war.

Anmerkungen

- 1 Ulrich Raulff: *Wiedersehen mit den Siebzigern. Die wilden Jahre des Lesens*, Stuttgart 2014, S. 22.
- 2 Horst Bredekamp: *Marburg als geistige Lebensform. Versuch über Martin Warnke aus Anlass seines achtzigsten Geburtstages am 12. Oktober 2017*, Göttingen 2017.
- 3 Rudolf Kautzsch u.a. (Hg.): *Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur (1927–1937)*. Sechs Teile in einem Band, Hildesheim und New York 1972.
- 4 Léa Kuhn und Kathrin Rottmann: *Soziale Fragen und Kunstwissenschaft heute*. Editorial, in: *kritische berichte*, Jg. 50, 2022, Heft 2, S. 2–7, hier: S. 3, zu: Otto Karl Werckmeister: *The Turn from Marx to Warburg in West Germany Art History, 1968–90*, in: Andrew Hemingway (Hg.): *Marxism and the History of Art. From William Morris to the New Left*, London 2006, S. 213–220. Vgl. ders., *Von Marx zu Warburg in der Kunstgeschichte der Bundesrepublik*, in: Philine Helas u.a. (Hg.): *Bild/Geschichte*. Festschrift für Horst Bredekamp, Berlin 2007, S. 31–38.
- 5 *Marxism(s) in Art Historiography*. Conference 31 January – 2 February 2020, Humboldt-Universität zu Berlin (Organ.: Katja Bernhard, Krista Kodres, Marina Dimitrieva, Kristina Joekalda, Antje Kempe, Beata Hock und Eva Pluharova-Grigiene).
- 6 Lutz Heusinger: *Kritische Aspekte zum Kult des Kunstwerks*, in: Martin Warnke (Hg.): *Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung*, Gütersloh 1970, S. 117–127.
- 7 Dies war der Hintergrund meines Artikels: Horst Bredekamp: *A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft*, in: *Critical Inquiry* 29, 2003, Nr. 3, S. 418–428, sowie des Gespräches: *Iconoclasts and Iconophils: Horst Bredekamp in Conversation with Christopher S. Wood*, in: *The Art Bulletin* XCIV, 2012, Nr. 4, S. 515–527.
- 8 *kritische berichte*, Jg. 26, 1998, Nr. 1 (Hg.: Christoph Danelzik-Brüggemann, Hans-Dieter Huber, Gottfried Kerscher).
- 9 *Politische Ikonologie. Zur Geschichte und Zukunft der Bildkritik*. Internationale Tagung Frankfurt/M., 26.–28. November 2020. Eine Publikation der Beiträge ist seitens des Organisers, Jörg Probst, in Vorbereitung.
- 10 Robert Suckale: *Wilhelm Pinder und die deutsche Kunstwissenschaft nach 1945*, in: *kritische berichte* 14, 1986, Heft 1, S. 5–17.
- 11 Berthold Hinz: *1933/45. Ein Kapitel kunsthistorischer Forschung seit 1945*, in: ebd., S. 18–33.
- 12 Konrad Hoffmann: *Die Hermeneutik des Bildes*, in: ebd., S. 34–38.
- 13 Horst Bredekamp: *Götterdämmerung des Neuplatonismus*, in ebd., S. 39–48; Neufassung in: Andreas Beyer (Hg.): *Die Lesbarkeit der Kunst. Zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie*, Berlin 1992, S. 75–83. Im letzten Jahr ist ein Sammelband erschienen, der explizit als Antwort auf meinen – im Anhang übersetzten – Artikel von 1986 konzipiert ist: Berthold Hub, Sergius Kodera (Hg.): *Iconology, Neoplatonism, and the Arts in the Renaissance*,

New York/London 2021; die Übersetzung des Artikels: S. 216–229.

14 Hans-Joachim Kunst: Ed io anche son pittore: Der Dichter als Maler, der Maler als Dichter. Eine Bemerkung zu Goethes Kunstanschauung, in: kritische berichte 14, 1986, Heft 1, S. 49–56.

15 Peter-Klaus Schuster: Münchner Bilderstürme der Moderne, in: ebd., S. 57–76.

16 Franz-Joachim Verspohl: «Joseph Beuys – Das ist erst einmal dieser Hut», in: ebd., S. 77–87.

Bildnachweis

1, 2, 3, 4 Fotos: Archiv des Verfassers.