

«Art, Theory, Criticism, Palaver» – so der Übertitel von *November* – einer gelungenen Parodie der einflussreichen Kunstzeitschrift *October* im Jahr 2006 (Abb. 1). Äußerlich, das heißt von der Typografie bis zur Blatteinteilung, vom Inhaltsverzeichnis, Zwischentitel und Fußnotenplatzierung bis hin zur Positionierung der Abbildungen im Text ist diese Persiflage dem Original nachempfunden und fördert damit den humorvollen Überraschungseffekt, der sich einstellt, wenn hinter der nachgeahmten Fassade die Parodie sichtbar wird. Mit dem entsprechenden Wissen um die Protagonisten entziffern sich auch die Namen der Autorinnen und Autoren. Fachwissen ermöglicht das Schmunzeln über parodistische Überschriften und Texte, die den Duktus und Schreibstil sowie die inhaltliche Ausrichtung und die theoretische Orientierung der *Oktober*-Autorinnen und -Autoren karikiert. Hier wird zunächst sichtbar, wie sehr Design und Layout mit dem Inhalt verschmelzen und damit für die Zeitschrift stehen, ja als Zeichen für die Zeitschrift fungieren. Zugleich wird das Netzwerk an Personen deutlich, die mit Hilfe der Zeitschrift einen Diskurs besetzen oder diesen begründen. Und – last but not least – tritt durch die leeren Worthülsen der Parodie die von den Autorinnen und Autoren gepflegte Sprache als Basis dieses Diskurses zu Tage, eine Sprache, die nicht zwingend vermittelt, sondern genauso gut verklausuliert und ausschließt und damit eine Fachkultur (von Eingeweihten) schafft.

Die Kunstzeitschrift, das wird hier deutlich, ist nicht nur eine schnelle Informationsquelle oder eine Plattform für den Austausch von Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen, sie können Schulen und Diskursfelder begründen, sie reichen weit in die Fachkultur hinein und sie können neue Fachkulturen begründen und damit diese verändern. Sie spiegeln nicht nur die unterschiedlichen «turns» und Paradigmenwechsel innerhalb des Fachs, Zeitschriften spannen Verbindungsnetze zwischen Akteurinnen und Akteuren sowie Institutionen. Sie öffnen Institutionen nach außen und können widersprüchliche Tendenzen und Konflikte in sich aufnehmen, zugleich sind sie konkrete Plattformen, durch die sich Institutionen nach außen hin repräsentieren. Der US-amerikanische Künstler Robert Smithson beschrieb Zeitschriften 1969 als Landkarten, in denen die Leserinnen und Leser scheinbar grenzen- und ziellos herumwandern könnten:

If you read this square magazine long enough, you will soon find a circularity that spreads into a map devoid of destinations, but with land masses of print (called criticism) and little oceans with right angles (called photographs).<sup>1</sup>

Die Wanderung durch «arctic zones surround[ing] isolated clumps of meaning», «snow white spaces [that] cut glaciers into layers of words», durch «continental critical drift [...] and different photographic seas», «swamps of isms», [...] coral reefs of «form» sei zugleich ein Prozess der Meinungsbildung, der durch Zeit-

schriften jedoch nur begrenzt gelenkt werden könne: «In the valleys of inquiry traces of art appear and disappear in sandstorms of controversy. Esthetic fatigue overcomes one in the critical desert.»

Insbesondere seit dem 19. Jahrhundert haben sich Formen und Orte, wie und wo über Kunstgeschichte geschrieben, gesprochen, und geforscht wird, vervielfältigt und ausdifferenziert. In den letzten Jahrzehnten überlagerten sich die Spezialisierungen verstärkt und führten zu einer aus wissenschaftlichen Kreisen kritisierten Auflösung von kunsthistorischer Expertise.<sup>2</sup> Die Konsequenzen dieser Verschmelzungen im Feld der Kunst und Kunstgeschichte sind weitgehend unerforscht und werden unterschiedlich eingeschätzt. Während die einen eine Rückbesinnung auf traditionelle Fachkenntnisse einfordern, postulieren andere in interdisziplinärer Euphorie für die Auflösung der Grenzen nicht nur von Kunst selbst, sondern auch bezüglich ihrer Präsentation und den anerkannten Rollen.

Der Fokus dieses Hefts richtet sich aus diesem Grund auf Zeitschriften für Kunst(geschichte) im erweiterten institutionellen Umfeld. Von Interesse sind hierbei auch die Wechselwirkungen zwischen Zeitschriften und andere Institutionen im Kunstbetrieb wie Museen, Galerien, Universitäten und Akademien. In den letzten Jahren haben sich die anerkannten Rollenbilder zunehmend aufgelöst, neue Konfigurationen wie etwa diejenige von Künstlerinnen und Künstlern, die neben dem Kuratieren sich auch kunsttheoretisch äußern oder auch Kuratorinnen und Kuratoren, die mit einem künstlerischen Selbstverständnis wirken, sind mittlerweile gängige Praxis. Entlang der Entwicklung und Legitimierung dieser neuen (hybriden) Berufsbilder lässt sich aufzeigen, wie Positionierungen etabliert und ihrerseits erneut Kritik seitens nachfolgender, weniger anerkannter Stimmen zur Folge haben. Dabei haben Zeitschriften und weitere institutionelle Träger die Funktion einer mindestens teilweise öffentlich nachvollziehbaren Aushandlung dieser Prozesse. So ist es aufschlussreich zu verfolgen, welche Zeitschriften diskursbestimmend werden, welche Ausstellungsorte zur Avantgarde zählen und welche kuratorische Positionen den Zutritt zur internationalen Karriere bedeuten. Und wogegen richten sich wiederum die institutionskritischen Bewegungen seit den 1960er Jahren und wie finden sie ihren Weg zurück in die hegemonialen Strukturen?

Auch aus Anlass des 40-jährigen Bestehens der *kritischen berichte* und der Digitalisierung<sup>3</sup> aller Ausgaben in Kooperation mit der Universitätsbibliothek Heidelberg ist es das Ziel des Heftes, die Sichtbarmachung von Interessengruppen, den Aufbau und Austausch von Verbänden und Netzwerken zu beleuchten sowie Mechanismen im Kunstbetrieb (E. Ehninger) kritisch zu hinterfragen. Zeitschriften dienen in diesem Kontext der Professionalisierung in der Wissenschaft aber auch im Kritikerwesen, sie funktionieren als Ort einer Positionierung, können Diskursstränge aufnehmen, kritische Stimmen hörbar machen und darüber neue Denkrichtungen im Diskurs verankern. Neben diesen Aspekten wird auch die Frage nach der Entstehung von Zeitschriften gestellt. (A. Zeising) Unter welchen gesellschaftlichen, politischen und fachimmanenten Bedingungen heraus werden Zeitschriften gegründet und wie reflektieren sie diese Bedingungen? (P. Müller) Zeitschriften sind zudem das Medium für kritische Auseinandersetzungen um ästhetisch-weltanschauliche Deutungen und kulturpolitische Forderungen. (M. Bremer) Sie stehen Galerien, Museen und Künstlerverbänden nah und spiegeln ebenso künstlerische Richtungskämpfe. Magazine werden von Künstlerinnen

und Künstlern jedoch nicht nur als Diskursplattform genutzt, sondern auch als künstlerisches Medium.<sup>4</sup> Oft erscheinen Zeitschriften als alternativer Ort für Kunst, als Ort der Diskussion und des Austauschs über die institutionellen Bedingungen von Kunst und ihrer Produktion. So definiert, versprechen Zeitschriften die Reflexion der eigenen Tätigkeit und erscheinen als diskursspezifischer und ortsspezifischer «Rahmen». Sie können in diesem Kontext als «distributives Display» und als Para-Ort (M. Wagner) eingesetzt werden.

Durch die Kombination von Text und Bild, durch ihr Format und ihre Periodizität eignen sich Zeitschriften zur populären und kommerziellen Verbreitung und Konsumierung von Themen unterschiedlichster Art. Gerade im Kunstbereich machte die Bebilderung das Medium Zeitschrift immer attraktiver und förderte so die Popularisierung von künstlerischen und kunsthistorischen Inhalten. Die Kunstzeitschrift war auch dadurch nicht nur ein Ort der Distinktion bürgerlicher Schichten, sondern ebenso ein Mittel der massenhaften Verbreitung von Kunst. Unter dem Einfluss digitaler Medien sind nun neue Formate von Kunstzeitschriften möglich geworden, die die Nutzung und den Umgang mit Kunstzeitschriften verändert haben. (A. Krause-Wahl) Online Zeitschriften machen die Inhalte aktiv konsumierbar, offerieren neu Textformate, bieten eine Plattform zu komplexeren Formen der Vernetzungen und sprechen dadurch eine neue Leserschaft an. Die Print-Ausgabe wird jedoch durch die Online-Ausgabe nicht ersetzt sondern nur ergänzt. Das gedruckte Magazin ist in vielen Fällen, trotz elektronischer Ressourcen, immer noch der Ort, an dem alle Informationen gebündelt erscheinen und sich das Selbstverständnis der Zeitschrift am deutlichsten manifestiert.

Die Diskussionen um Funktionsweisen und Akteure im internationalen Kunstbetriebe werden in Heft 4/2014 mit dem Fokus auf die Geschichte der *kritischen berichte* im Kontext von Reformbestrebungen in der deutschsprachigen Kunstgeschichte seit Ende der 1960er Jahre fortgesetzt werden.

## Anmerkungen

1 Robert Smithson, «Hidden Trails in Art», 1969, in: *Robert Smithson. The Collected Writings*, hg. v. Jack Flam, Los Angeles/London 1996, S. 366.

2 Rosalind Krauss, «Der Tod der Fachkenntnisse und Kunstfertigkeiten», in: *Texte zur Kunst*, Nr. 20, 1995, S. 61–67.

3 Online-Archiv der *kritischen berichte*: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/ojs/index.php/kb>.

4 Siehe dazu das Heft 4 der *kritischen berichte* 2012, Themenheft: *Künstlerzeitschriften*, hg. v. Antje Krause-Wahl u. Änne Söll.