



**Dieter Simon**

---

## **Einführung zur Akademievorlesung von Horst Bredekamp am 20. Januar 2000**

In: Berichte und Abhandlungen / Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften  
(vormals Preußische Akademie der Wissenschaften) ; 8.2000, S. 185-190

Persistent Identifier: [urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-32185](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-32185)

---

Die vorliegende Datei wird Ihnen von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften unter einer Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (cc by-nc-sa 4.0) Licence zur Verfügung gestellt.



# *Einführung zur Akademievorlesung von Horst Bredekamp am 20. Januar 2000*

*Dieter Simon*

*Präsident der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften*

Meine Damen und Herren,

ich begrüße Sie zur ersten Akademievorlesung im dritten Millennium.

Heute spricht Horst Bredekamp im Rahmen der Vorlesungsreihe der Akademie zur „*Individualität*“ über das Thema „*Individualität im Mittelalter*“. Das ist vielleicht überraschend, denn das Mittelalter soll nach Meinung vieler eine, wie Bredekamp formuliert, „ich-entsagende Epoche kollektiver Übermächte“ gewesen sein, so daß es über das Individuum wenig zu berichten geben dürfte. Bredekamps Formulierung deutet allerdings, ebenso wie der Titel des Textes, aus dem das Zitat stammt („Das Individuum war schon früh aufgestanden“), bereits an, wo die Reise hingehen wird.

Horst Bredekamp ist Professor für mittlere und neuere Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin und ordentliches Mitglied der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften.

Er wurde 1947 in Kiel geboren und studierte von 1967–1974 an den Universitäten in Kiel, München, Berlin und Marburg die Fächer Kunstgeschichte, Archäologie, Philosophie und Soziologie. 1974 wurde er in Marburg mit einer Untersuchung über „*Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe zwischen 300 und 1430*“ zum Dr. phil. promoviert. Die inzwischen leider vergriffene Arbeit ist später mit dem etwas vorstellungsfreundlicheren Untertitel „*Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*“ im Suhrkamp Verlag erschienen. Ich zitiere aus der Einleitung: „Denn was die Kunst nicht direkt preisgibt, dokumentieren ikonoklastische Theorien oder Aktionen; sie geben darüber Auskunft, daß Kunst weder überzeitlichen noch außergesellschaftlichen Gesetzen gehorchte, weil ihre Gattung selbst aus den historischen Bewegungen bestimmter gesellschaftlicher Grundkonflikte entsprang: Das, was heute als Kunst eingeschätzt wird, hatte in der Regel nur für bestimmte soziale Gruppen oder Klassen Geltung, während es anderen

gegenüber Gewalt bedeuten und damit Gegengewalt provozieren konnte. [...] der Nachweis einer kontinuierlichen Spannung zwischen Bild und Bildnegation zeigt, daß Kunst nie aus dem politisch-sozialen Raum, in dem und für den sie entstand, ausgesondert verstanden werden kann.“

Wie man sieht ein 68er-Thema in nicht untypischer 68er-Diktion – heute eher eine allgemein akzeptierte Prämisse, damals eine provokative Herausforderung der Disziplin: Kunstgeschichte, interpretiert und betrieben als eine Manifestation von Sozialgeschichte. Die Byzantinisten und Mittelalterhistoriker waren teils indigniert, teils begeistert.

Das Buch ist allerdings nicht deswegen ein Klassiker geworden, sondern weil eine originelle Fragestellung, penible Quellenarbeit, verblüffende Detailassoziationen und ein die Tiefe des geschichtlichen Raumes durchdringender Blick das Zusammendenken scheinbar disparater Phänomene erlaubten, so daß sich nicht leicht vergilbende Einsichten für viele Fächer ergaben. Wer heute über Bildersturm, Agitationskunst, Verdichtung gesellschaftlicher Zustände im Bild arbeiten will, sollte nach wie vor mit diesem Buch beginnen.

Nach einem Volontariat am Liebighaus, dem Museum alter Plastik in Frankfurt am Main, dessen einmalige Skulpturensammlung zu den bedeutendsten Europas zählt, wechselte Bredekamp 1976 als Wissenschaftlicher Assistent an das Kunstgeschichtliche Seminar der Universität Hamburg. Dort erhielt er 1982 seine erste Professur für Kunstgeschichte. Der Universität Hamburg blieb Bredekamp elf Jahre lang verbunden.

Seit 1993 lehrt er, wie es kameralistisch und verfehlt heißt, mittlere und neuere Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Tatsächlich gehen Bredekamps Forschungsinteressen weit zurück hinter die *mittlere Kunstgeschichte* – wie hier das Mittelalter verballhornt wird – bis in die frühe Antike, und sie gehen ebenso weit über die *neuere Kunstgeschichte* hinaus, nämlich bis in die verschwommene Zukunft des Cyberspace.

„*Politische Theorien des Cyberspace*“ heißt ein bemerkenswerter Aufsatz unseres Redners von 1997, in dem allerdings gerade das Fehlen einer angemessenen Theorie beklagt und unter anderem mit dem Umstand begründet wird, daß es offenbar schwer gelinge, sich von der „unschuldigen“, weil kindlichen Forderung zu distanzieren, daß alle Bilder eine Ersatzrealität zu gestalten hätten, das heißt von der Forderung, daß sie eine „Wahrheit“ – sei sie angenehm oder nicht – repräsentieren müßten. Tatsächlich komme es aber darauf an, den Cyberspace „als Neuauflage der Kantischen Anforderung zu begreifen, die Welt als Projektion unseres Bewußtseins zu sehen“ und das Auge dahin zu trainieren, „alles Bildliche als Metapher“ zu erfassen.

So äußert sich die neuere Kunstgeschichte nach meinem Wissen im allgemeinen nicht.

Mitte der 90er Jahre weilte Bredekamp als Visiting Scholar bzw. als Research Scholar am Getty Center und am Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities in Santa Monica bzw. Los Angeles; 1999 ist er als Visiting Scholar einer Einladung des Collegium Budapest gefolgt.

Angebote der Universitäten Bonn und München schlug Bredekamp aus; ebenso lehnte er 1998 den Ruf der Max-Planck-Gesellschaft ab, als Direktor die Leitung der traditionsreichen und renommierten Bibliotheca Hertziana zu übernehmen. Bei der Hertziana handelt es sich um das Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte in Rom. Es residiert im über der Spanischen Treppe liegenden Palazzo Zuccari, dem früheren Wohnhaus der kunstinteressierten Sammlerin Henriette Hertz, die es der nachmaligen Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft vermachte. Nach seiner Gründung 1912 wurde es eines der ersten Institute der heutigen Max-Planck-Gesellschaft und gilt als Zentrum der Forschung zur römischen und italienischen Kunstgeschichte.

In der Laudatio der Max-Planck-Gesellschaft für das Wahlgremium kann man lesen, die Gutachter beschrieben Bredekamp in ihren „geradezu euphorischen Stellungnahmen“ – wie es etwas dünnlippig heißt – als einen „Wissenschaftler glänzender Reputation“, „eine dynamische Persönlichkeit mit einem markanten intellektuellen Profil“.

Wer „dynamisch“ in dieser eher geschäftsmäßigen Würdigung voreilig als „besonders beweglich“ interpretieren möchte, wird das Gutachter-Urteil vielleicht mit Bredekamps Rekonstruktion des „*Florentiner Fußballs*“ in Zusammenhang bringen. Doch auch wenn das hübsche Buch von 1993 aus einem Beitrag zur Festschrift für den fußballbegeisterten Tilmann Buddensieg entstand, und wenn der offenbar ebenfalls fußballanfällige Bredekamp (bei ihm soll es sich um den FC St. Pauli handeln, was mir als einem verfloßenen Anhänger des 1. FC Kaiserslautern völlig unverständlich ist) für die Entstehung des Textes sein „Auswärtsspiel“ am Wissenschaftskolleg zu Berlin verantwortlich macht, so handelt es sich doch nicht bloß um eine amüsante Rekonstruktion dieses mit rugby-ähnlichen Komponenten durchsetzten Seitenzweiges heutiger Ballkünste. Denn was Bredekamp der Kunst entlockt, nämlich das Eingeständnis, Ausdruck, und zwar spielerischer Ausdruck der Gesellschaft zu sein, das gilt für ihn erst recht auch für das gespielte Spiel. Zitat: „Der Calcio [so heißt dieses Fußballspiel, D.S.] bot ein scheinmilitärisches Spektakel, das mit seinem rituellen Zeremoniell zugleich eine Festform war, die auch eine künstlerische Komponente besaß und dem Theater Konkurrenz zu machen vermochte. Indem er alle Komponenten kollektiver und persönlicher Virtù [der adligen Spieler] erforderte, stellte er schließlich auch und vor allem das Medium öffentlichen Pompes und populistischer Freigebigkeit bereit. [...] Der Calcio war die vitalste Festform des mediceischen Prinzipates.“

Und es ist noch ein weiterer Umstand, der das Buch über den *calcio* aus der Arena des historischen Fußballs heraushebt. Spiele und Spiel sind ein zentrales

Thema in Bredekamps Denken und Forschen. Vielleicht das Thema, dem sich sein ganzes Schaffen mehr oder minder unterordnet. Denn die von ihm im geschichtlichen Material freigelegten Traditionsstränge bestärken ihn in der Erkenntnis, so schreibt er in seiner theoretisch bisher wichtigsten Publikation *„Antikensehnsucht und Maschinenglauben“*: „[...] daß der Geist, wenn er schöpferisch sein will, spielen muß und daß das Wesen, der Kern einer Anstrengung oder einer Person nicht im Zentrum oder dem geradlinigen Weg dorthin, sondern in den freien, von vordergründigen Zwecken fernen Begleiterscheinungen zu erfassen ist [...]“.

„*Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*“ heißt der Untertitel dieser faszinierenden Schrift, die ihren Ausgangspunkt nimmt bei den für die Späteren durchgehend als eher bizarr und hilflos empfundenen Sammlungen von Naturalien, Antiken, Kunstwerken und technischen Instrumenten in den fürstlichen Kabinetten vom 16. bis 18. Jahrhundert. Was ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens zu werden verspricht, führt jedoch sehr schnell zu der Beobachtung, daß der „Sammeltrieb, eine eigene Welt im kleinen zu bilden, den Charakter [erhält], göttliches Spiel zu imitieren“. Der *homo ludens*, der seine Ebenbildlichkeit dadurch demonstriert, daß er den *deus ludens*, dem der Erdball als Kunstkammer dient, imitiert und in diesem Nachvollzug „spielend“ Erkenntnis gewinnt.

Die Kunstkammer folgt gerade nicht dem Drang zur (immer trennenden) Ordnung und angeschlossenen Deduktion, „sondern einem Wunsch nach Präzisierung der Übergänge“. Oder, wie es Bredekamp für den TAZ-Leser formuliert: „Auf dem Screen des Computers spielt sich [...] das ab, was sich um 1600 in der Kunstkammer abgespielt hat. Die Gegenstände kommen in einem spielerischen Austausch über das Bild.“ Trifft dies zu, dann ist heute, wo wir der Grenzöffnungen zwischen Kunst, Technik und Wissenschaft nicht nur gewahr werden, sondern auch an ihnen arbeiten, die Kunstkammer insofern wieder aktuell, als sie als erfahrungsgesättigter Beleg dienen kann für das notwendige Training visueller Assoziations- und Denkvorgänge. Denn, so lautet das spielend gewonnene erkenntnistheoretische Credo: „Die Bilder laufen der Sprache und jenen Denkbereichen, die sich sprachlich vermitteln, in der Regel voraus. Der Konflikt zwischen einer statischen und einer evolutionären Sicht der Natur ist daher zugleich der Widerstreit zwischen dem schockierend Unbekannten der visuellen Autopsie und dem Mut, diesen Eindruck in den Kontrollraum der Sprache und der Begriffe einzulassen.“

Was man sieht, wenn man sich dem kunstgeschichtlich vermittelten und angeleiteten Augen-Training unterzieht oder – für die Bequemeren – wenn man sich von Bredekamp führen läßt, kann man wohl am besten begreifen, wenn man die 1999 erschienene, zur Zeit allseits hochgelobte Monographie *„Thomas Hobbes Visuelle Strategien“* aufschlägt, eine umfassende Analyse des wirkungsmächti-

gen, aus wimmelnden Menschenleibern gebildeten Frontispizes, des Schwert und Bischofsstab als Insignien weltlicher und geistlicher Macht haltenden Riesen Leviathan, der Personifikation des staatlichen Souveräns.

Die bibliothekenumfassende Sekundärliteratur zu Person und Werk des englischen Philosophen und Staatstheoretikers hat vermutlich manchen seines Blickes, seiner Methode und seiner assoziativen Kraft weniger gewissen Forscher davon abgehalten, sich dieser wohl bekanntesten und meistzitierten „Inkunabel der politischen Ikonographie“ zu widmen. Bredekamp läßt sich allerdings nicht einschüchtern. Sein Interesse an den „visuellen Strategien“ des Philosophen, das heißt der Rolle des Mediums ‘Bild’ in seinem Verhältnis zum Medium ‘Sprache’, befriedigt er durch subtile Interpretation der literarischen Quellen und visuellen Traditionen, der Metaphern und Embleme und erarbeitet sich damit ein neues systematisches Verständnis des Hobbesschen Staatsbildes. Zitat: „Für Hobbes ist der Staat nicht das gottgegebene oder natürliche Produkt des *zoon politicon*, das organisch aus dem mitmenschlichen Zusammenleben herausgefiltert werden kann, sondern ein wider-natürliches, artifizielles als Kunstwerk zu schaffendes Gebilde. Nur als künstliche Form ist der Staat für Hobbes in der Lage, die zerstörerische Natur der Menschen zu befrieden [...].“ Und: „Das Frontispiz ist kein Zusatz zum Text, sondern dessen Protektor, wie der Leviathan nicht etwa nur der Repräsentant, sondern die Essenz des Staates ist. [...] [Es] stellt ein Gedankenexperiment dar, das in seiner Radikalität schwerlich übertroffen werden kann. Es drängt sich die Vermutung auf, daß moderne Staaten, die ohne Bild ihrer selbst auskommen zu können glauben, ein Grundproblem ihrer selbst nicht gelöst, sondern lediglich überspielt haben.“

Dazu ließe sich mancherlei sagen. Wie überhaupt noch sehr viel zu den Arbeiten Bredekamps zu sagen und von ihnen zu erzählen wäre, von ihrem fabelhaften Reichtum an überraschenden Assoziationen, ihren mitreißenden Einfällen, ihrer sprachlichen Wucht und ihrer wolkenlosen Präzision. Gern würde ich Ihnen seine Ausführungen über Puppen und Automaten vorstellen, seine Auseinandersetzung mit dem vielfach als neuer „*Leviathan*“ gedeuteten Internet (dem „Spielort des permanenten Bürgerkrieges im Zustand der vorzivilisatorischen Freiheit“), seine Befassung mit dem Cyberspace und den Ausdrucksformen der sogenannten interaktiven Kunst. Zu sprechen wäre von seinen Beiträgen zur politischen Ikonographie, von seiner Bewertung der gegenwärtigen Theorien der Bildsimulation, von seiner Vision, die Kunstgeschichte als Aufklärungswissenschaft zur Leitwissenschaft zu erhöhen, und vielem anderen mehr. Dann müßte ich Ihnen noch seine Herausgeberschaften und Mitgliedschaften aufzählen – es sind natürlich viele und wichtige.

Ich müßte auch Bredekamps intensive wissenschaftsorganisatorische Initiativen und Leistungen preisen: die Profilierung des Kunstgeschichtlichen Seminars der Humboldt-Universität, die Fortführung des 1946 am Warburg Institute in London

gegründeten *Census of Antique Sculpture Known to Renaissance Artists*, welcher Abbildungen und Beschreibungen von antiken Kunstwerken enthält, die in der Zeit der Renaissance bekannt waren. IMAGO, die *Bilddatenbank fürs Querdenken*, wäre zu zitieren und das Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik, das erste an der Humboldt-Universität eingerichtete interdisziplinäre Zentrum. Aber dann müßte ich Ihnen einen Vortrag über Horst Bredekamp halten, was ich vielleicht irgendwann einmal darf – aber nicht heute, wo es nur darum geht, den Redner zu präsentieren und Ihnen noch ein wenig mehr Appetit zu machen auf den Mann und sein Werk.

Also schließe ich, indem ich Sie auf meine Lieblingspublikation aus der reichen Bredekampschen Produktion aufmerksam mache, die vielleicht dem einen oder anderen doch entgangen ist, nämlich auf „*Vicino Orsini und der heilige Wald von Bomarzo. Ein Fürst als Künstler und Anarchist*“, zweite Auflage 1991. Es handelt sich um die Beschreibung einer geheimnisvollen Gartenanlage aus der Mitte des 16. Jahrhunderts und die Rekonstruktion der Lebensgeschichte ihres Schöpfers. Das wunderbare Buch „*Bomarzo*“ enthält alles, was sich das kulturbeflissene Herz nur wünschen kann: poetische und aggressive Bilder, eine penible Edition, übersichtliche und klare Informationen, glücklich gegriffene Übersetzungen, detailverliebte Zeichnungen, makellose Register und kühne Deutungen. Eingefangen sind in diesem wissenschaftlichen Werk aber auch die den Besucher offenbar packende, heitere Sinnlichkeit und der kühle Hauch einer tieffließenden Melancholie. Ein Buch, um sich darin einzurichten: sein Autor wird jetzt zu uns sprechen.