

Das erste Heft dieses Jahres ist der feministischen Kunstgeschichte gewidmet. Wir versuchen, mit den vorgelegten Aufsätzen, Tagungs- und Ausstellungsberichten einen Einblick in aktuelle Fragestellungen, Ergebnisse und Diskussionen zu geben.

Mehrere Beiträge beziehen sich auf eine der zentralen historischen Zuschreibungen an die Frau, ihre »Schwäche« und ihre Position als Opfer. Sie belegen das Interesse der Kunsthistorikerinnen, die »lange Dauer« solcher – auch die Geschlechterbeziehung einschränkenden – Determinanten aufzubrechen.

Bettina Baumgärtel weist nach, daß die Historienmalerei des 18. Jahrhunderts durchaus nicht nur den bürgerlichen »Helden« kannte – auch wenn die Mehrzahl der jüngsten Revolutionsforschungen auf ihn fixiert bleibt – sondern ihm die »Heldin« zur Seite stellte. Indem sie die Gestalt der Ohnmächtigen, wie auch der Trauernden oder Toten, annahm, repräsentierte sie nicht etwa weibliche Unterlegenheit, sondern sie kam dem Helden an Dignität gleich. Daß die mit der Bildgattung verbundenen kunsttheoretischen Begriffe, wie hier das »Erhabene«, gleichfalls in weiblicher und männlicher Form definiert wurden, mag künftige Forschung motivieren, die geschlechtsspezifische Ausrichtung kunsttheoretischer Kategorien stärker als bisher zu beachten.

Jutta Held untersucht, welche Relevanz das Thema der »Frau als Opfer« für Künstler der Résistance hatte. Im Untergrund, aus der Position der Schwäche heraus vollzogen sie den Anschluß an Werte, die traditionell auf das weibliche Geschlecht projiziert wurden. Die Identifikation war Voraussetzung für die Entwicklung künstlerischer Oppositionsformen: Die mit Symbolen der Weiblichkeit durchdrungene Kunst wurde zum Mittel des Widerstands gegen den faschistischen Virilitätskult der Besatzer und Collaborateure.

Unter anderen Vorzeichen wurde im Rahmen eines interdisziplinären Symposiums (»Opfermythen und Weiblichkeitskonstruktionen«) über den Opferbegriff im religiösen, nationalen und geschlechtsspezifischen Kontext gearbeitet. Gabriele Werners Tagungsbericht zielt darauf, die Positionen, die in der feministischen Religionswissenschaft, Kunst- und Literaturwissenschaft und Soziologie vertreten werden, auch in ihrer Widersprüchlichkeit darzustellen und zu analysieren.

Catharina Berents' Forschungen zu Marta Hegemann vergegenwärtigen eine weithin vergessene Künstlerin, die der rheinischen Avantgarde der Zwanziger Jahre zugehörte. Sie gibt Hinweise darauf, was *weibliche* Avantgarde bedeutet haben könnte: Die Wahrnehmung der eigenen Situation als Malerin und Intellektuelle einerseits, als Ehefrau und Mutter andererseits. So arbeitet Marta Hegemann mit dem Inventar von Atelier, Küche und Kirche und münzt diese in eine persönliche Ikonographie um, die Konflikt und Befreiung in der Emanzipationsbewegung der Zwanziger Jahre spiegelt.

Unter diesem Aspekt rücken Marta Hegemann und Hannah Höch zusammen. Auch auf dem von Ines Lindner beschriebenen Symposium über H. Höch stand die Frage nach der Definition der Avantgarde in der Kunst von Frauen, nach ihrem emanzipatorischen Potential im Mittelpunkt. Darüber hinaus vermittelte eine neue Tagungsform, in der sich Wissenschaftlerinnen *und* Künstlerinnen einbrachten, das

feministische Interesse an einer wechselseitigen Wahrnehmung von Kunstwissenschaft und Kunstproduktion.

Da die Kunsthistorikerinnen der DDR in den »Verband Bildender Künstler« integriert sind, sollten sie nach ihren Erfahrungen, nach Modellen der Zusammenarbeit, den Perspektiven und Grenzen befragt werden. Dies wäre einer der Aspekte, der in dem künftigen Austausch der inhaltlichen und methodischen Standpunkte eine Rolle spielen könnte. Annette Dorgerloh und Angela Lammert berichten über die erste Kunstwissenschaftlerinnen-Tagung in der DDR und vermitteln damit einen Einblick in ihre Situation des »Aufbruchs«.

Die kunsthistorische Diskussion um den »weiblichen Blick« führt Theresa Georgen anhand des Mediums Film weiter. Der für die traditionelle Bildkunst erbrachte Nachweis, daß die männliche Perspektive in das Kunstwerk eingegangen sei und seine Struktur konstituiere, so daß die weibliche Rezeption von vornherein auf andere Sinnschichten gelenkt werde, trifft auch auf den Film zu. Mit der Analyse eines Films von Monika Treut zeigt Theresa Georgen, welche Form der Filmästhetik der eigene Blick der Frauen schafft.

Wir freuen uns, daß Mirjam Westen bereit war, über die Frauenkunstbewegung in den Niederlanden zu berichten. Die wissenschaftlichen Initiativen, die organisatorischen und institutionellen Erfolge und auch die Dynamik unserer Nachbarinnen sollten, so meinen wir, künftig stärker bei uns »ankommen«.

Was die institutionellen Erfolge betrifft, so mag das neu eingerichtete Museum Esslingen, das, wie Kirsten Fast ausführt, Frauengeschichte als Stadtgeschichte begreift, als Forderung nach Installierung und Weiterentwicklung eines solchen Konzeptes auch in anderen Städten aufgefaßt werden.

Ein Hinweis noch auf die folgenden Hefte der *kritischen berichte*: Heft 2, 1990 soll nicht themengebunden sein, sondern unterschiedliche »freie« Beiträge enthalten. Heft 3 könnte den Titel tragen: »Kunstgeschichte 1968-1990. Kunsthistoriker und -historikerinnen ziehen Bilanz«. Die von Norbert Schneider betreute Retrospektive fragt nach dem Prozeß der Radikalisierung oder Relativierung der ideologiekritischen Aufklärungsvorhaben »von einst«. Für Heft 4 ist der Themenschwerpunkt »Denkmalpflege« vorgesehen.

Die Redaktion