

## Editorial

Die Aufsätze dieses Heftes schließen unmittelbar an das vorangegangene Heft 3/2004 an. Obgleich sich die meisten Autorinnen und Autoren jetzt mit Gesten in verschiedenen Genres des Films beschäftigen, ist der mediale Zusammenhang nicht die hauptsächlichste Verknüpfung der einzelnen Beiträge, zumal auch im vorigen Heft, das sich der Geste als künstlerische Handlung widmete, ein Film, nämlich Ed Harris' »Pollock«, behandelt wurde. Vielmehr geht es in den hier vorliegenden Texten um die Transformation von Gesten in (bewegte) Bilder.

Dabei entstehen aufregende neue Verbindungen unter den verschiedensten Sparten der Kunst des 20. Jahrhunderts: von den bewegten Linien in der Formenlehre Paul Klees, die der Künstler, wie Régine Bonnefoit nachweist, aus seiner Rezeption der Schriften William Hogarths und Adolf von Hildebrands entwickelte und die dem Betrachter Anleitungen zur Wahrnehmung von Kunstwerken geben sollten, bis zu Piero Manzonis um 1960 vollzogenen Gesten der Verweigerung von Kunstwahrnehmung durch das Verschließen von »Linien«, Eindosen von »Künstlerscheiße« oder Verspeisen von zu Kunst erklärten Nahrungsmitteln und Marcel Broodthaers' filmischer Inszenierung der Unmöglichkeit eines Textes. Die geschriebenen Linien lösen sich bei Broodthaers im Regen auf. Gabriele Mackert behandelt in ihrem Beitrag über den Film »La pluie« (1969) nicht zuletzt die Geste des (scheiternden) Schreibens und das Problem der Autorenschaft im historischen Umfeld einer Neudefinition von Kunst und Künstler Ende der 60er Jahre.

Darum geht es auch Martin Engler, wenn er Piero Manzonis um 1960 unternommene provokative Erweiterung des künstlerischen Werkbegriffs als Gesten des Körpers beschreibt. Englers Text nimmt darüber hinaus eine Spur auf, die im vorangegangenen Heft mit Hans Maria de Wolfs Untersuchung zu Duchamp gelegt wurde: Stellte De Wolf die Reproduzierbarkeit der Duchampschen Ready made in Frage, so fragt Engler angesichts von Manzonis »Consumazione del' arte«: »Wer käme auf die Idee, ein Ready made zu nutzen oder gar zu verspeisen?«

Dem Körperdiskurs im Avantgarde- und Undergroundfilm von Maya Deren, Kenneth Anger oder Jack Smith widmet sich Ulrich Wegenast. Gesten werden ritualisiert oder umgedeutet, sowie aus gefundenem Filmmaterial (Found Footage) herausgenommen, isoliert und neu interpretiert. Dabei kommt es zu einer Bedeutungsverschiebung, nicht zuletzt auch der tradierten Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit.

Daß die Kameraführung selbst zur gestischen Einschreibung wird und als solche die Wahrnehmung der gefilmten Bilder prägt, gilt nicht nur für Wegenasts Filmbeispiele, sondern spielt auch bei Samuel Becketts Film mit dem programmatischen Titel »Film« eine Rolle, wie Michael Glasmeier in seiner Analyse dieses seltenen aufgeführten Werks des Schriftstellers nachweist. Das »Esse est percipi« (Sein ist Wahrgenommen-Werden), um das sich der »Film« mit Buster Keaton in der Hauptrolle dreht und das dem Protagonisten die verschiedensten Vermeidungsgesten des Nicht-wahrgenommen-werden-Wollens entlockt, bringt das Kameraauge in die Position eines Alter Ego der Hauptfigur. Der »Spaziergang des Auges im Bilde« (Klee) wird bei Beckett zum Versteckspiel mit dem Zuschauer und zur Jagd auf den Protagonisten.

Dem Selbstentwurf und der Selbstironisierung des Künstlerkörpers, seiner Aufspaltung in wahrnehmendes Subjekt und wahrgenommenes Objekt folgt seine »Verunmännlichung« in Gestalt des Monsieur Hulot, dargestellt und ins Szene gesetzt von Jacques Tati. Katharina Sykora untersucht die Gesten von Männlichkeit und Weiblichkeit in Tatis Film »Playtime« (1965–67) und dessen Modernediskurs. Das Scheitern des Monsieur Hulot in der Glasarchitektur eines Ende der 60er Jahre als futuristisch und funktionalistisch imaginierten Paris gründet sich darauf, wie Sykora nachweist, daß die Hauptfigur die dafür passgenauen Gesten von Männlichkeit nicht parat hat.

## In eigener Sache

Liebe LeserInnen, liebe AutorInnen, liebe AbonnentInnen!

Die Existenz der *kritischen berichte* ist ernsthaft in Gefahr. Womit andere Zeitungen und Zeitschriften schon lange zu kämpfen haben – gestiegene Produktionskosten und sinkende Abonnentenzahlen – hat uns jetzt auch erreicht. Selbst eine so unaufwendig gemachte und ökonomisch auf Selbstausbeutung von Autoren und Redakteuren basierende Zeitschrift wie die *kritischen berichte* muß schwarze Zahlen schreiben, um zu überleben. Der Ulmer Verein, dessen Mitteilungsorgan die *kritischen berichte* sind, ist zwar in der Lage, ein überschaubares Defizit einmalig auszugleichen, aber er kann seine Zeitschrift unmöglich auf Dauer subventionieren. Die *kritischen berichte* müssen sich wirtschaftlich selber tragen und das haben sie auch über dreißig Jahre lang getan, wenngleich schon 1998, im 25. Jahr ihres Bestehens, erstmals eine heikle Finanzsituation aufgetaucht war – aber auch beseitigt werden konnte. Wie der Ulmer Verein, so gründen sich auch die *kritischen berichte* auf den Zusammenschluß engagierter KunsthistorikerInnen, die (selbstverständlich ehrenamtlich) ein Forum des Austauschs, der Information und Diskussion fachlicher und berufspolitischer Belange gestalten wollen. Die *kritischen berichte* waren und sind eine Plattform für VertreterInnen einer Kunstgeschichte bzw. Kunstwissenschaft, die sich kritisch mit ihren Inhalten und Theorien auseinandersetzt, seien es Kunst und Politik, Geschichte der eigenen Disziplin, Kunstvermittlung, Faschismusforschung, Gendertheorien, u.v.m. In welcher Zeitschrift kommen diese Themen in dieser Vielfalt sonst vor? Wo können gerade junge KunsthistorikerInnen, die noch nicht über eine ellenlange Publikationsliste verfügen, ihre Forschungsergebnisse, Tagungen ihre Beiträge, nicht institutionell eingebundene Forschungsgruppen ihre Thesen veröffentlichen? Auch mit Blick auf andere Kunstzeitschriften oder Ästhetikkompendien läßt sich unschwer feststellen: die *kritischen berichte* sind unverzichtbar! Natürlich sollte unsere Zeitschrift noch besser werden. Es ist zwar bekannt, muß aber noch einmal betont werden: Die Redaktion ist für Kritik und Verbesserungsvorschläge immer offen. Nur eines können wir aus einleuchtenden Gründen nicht: in Farbe

drucken. Nebenbei sei den AutorInnen gesagt: je besser die Qualität der Bildvorlagen, desto weniger Bildbearbeitungskosten entstehen beim Verlag. Übrigens: für den Jonas Verlag sind die *kritischen berichte* immer ein Non-Profit Projekt gewesen und sollen es dankenswerterweise auch bleiben. Die einzigen Kosten, die in der Produktion anfallen, sind Druck- und Versandkosten. Diese sind nicht zu verringern. Das heißt, wir brauchen mehr Abonnements und mehr Anzeigen.

Wir möchten daher zunächst einmal alle AbonnentInnen bitten, zu überprüfen, ob sie wirklich einen dem Einkommen entsprechenden Jahresbetrag zahlen. Wenn alle, die noch den Preis eines Studentenabos zahlen, aber schon längst eine gut bezahlte Anstellung gefunden haben, hier nachbessern würden, wäre schon einiges gewonnen. Sodann möchten wir diejenigen Autoren, die die *kritischen berichte* schon länger begleiten, ermuntern, mit einem Abonnement diese Zeitschrift und damit ihr Publikationsorgan zu unterstützen. Mitglieder des Ulmer Vereins sowie Mitglieder des Beirats der *kritischen berichte* bitten wir ebenfalls um neue Abonnements: Geschenkabos für FreundInnen, befreundete FeuilletonistInnen, Solidaritätsabos etc. Die KollegInnen in den Museen bitten wir, verstärkt geplante Projekte wie Ausstellungen oder Tagungen per Anzeige in den *kritischen berichte* anzukündigen. Die *kritischen berichte* sind gewissermaßen die »taz« der Kunstgeschichte, und wie *Die Tageszeitung* brauchen wir eine massive Solidaritätsaktion, um zu überleben!

Die Redaktion