

## Editorial

Der Blinde Fleck ist ein optisches Phänomen – und somit Teil der Kunstgeschichte, im tatsächlichen wie im übertragenen Sinne. Woher besonders die fachspezifischen Ausblendungen kommen können hat unlängst Frederic J. Schwartz in einer luziden Studie zu beantworten versucht (*Blind Spots. Critical theory and the history of art in twentieth-century Germany*. Yale University Press, 2005). Dabei verdeutlicht er, wie wichtig die Reflexion über die eigene Disziplin, ihre Erkenntnismodelle und Zielsetzungen sein kann. Kunstgeschichte, wie alle Geisteswissenschaft, war seit ihrer Entstehung mit einer Erscheinung im Bunde, die wir »Moderne« nennen. Und die Gleichzeitigkeit der Entwicklungen führte bisweilen zur engen Verquickung der Interessen. Die Entwirrung dieser Gemengelage braucht Zeit, den rechten Moment für einen zweiten, distanzierten Blick. So mögen die Auswirkungen der Blinden Flecke nur mit Verzögerung einzuschätzen sein. Gleichwohl haben sie den positiven Effekt, nachfolgenden Generationen Freiraum für neue Perspektiven und Einsichten zu lassen: Kein Blinder Fleck verdunkelt zweimal dieselbe Stelle im Bild des Betrachters. Und im Idealfall schließt der wissenschaftliche Blick auch das Bewußtsein um die Blinden Flecke mit ein, ganz ähnlich, wie es die Beiträge in diesem Heft der kritischen berichte versuchen.

Eine Bestandsaufnahme von Außen führt den Reigen der Texte an: der Literaturwissenschaftler seziert den Kunsthistoriker – nicht, wie er wirklich sein mag, sondern wie ihn die Belletristik spiegelt. Man kann diesen Text als Versuch einer Standortbestimmung auf Umwegen lesen, zeigt er doch, daß, allen Unkenrufen zum Trotz, »Kunsthistoriker« als Spezies und Phänomen außerhalb der Fachgrenzen wahrgenommen werden. Das verdeutlicht auch Dieter Wellershoffs Ende letzten Jahres erschienener Band »Das normale Leben«. In der Erzählung »Der Rückzug« läßt der Autor einen Professor der Kunstgeschichte auftreten, der allerdings so klein ist, daß er eine Fußbank benötigt, um das Katheder zu besteigen – und dies, wo man sich schon bei normalem Wuchs stetig recken muß, um neueste Entwicklungen des Faches, der Lehre, der Kunst zu überblicken.

Der zweite Text dieses Heftes steht in mehrfacher Hinsicht für den Versuch eines erweiterten wissenschaftlichen Erkenntnisansatzes. Seine essayistische Herangehensweise angelsächsischer Tradition dokumentiert eine hierzulande oft neidvoll beäugte, oft gescholtene Form kritischer Auseinandersetzung. Inhaltlich knüpft der Beitrag an Diskussionen an, die um die Sammlung Prinzhorn, die Art brut, aber auch über Kunst als Therapieform geführt werden, wagt dabei jedoch eine radikal subjektive Sicht. Am anderen, kontinentaleuropäischen Ende der Stilskala wissenschaftlicher Schreibweisen steht ein Text zur Methodenlehre, der auf klassischem Wege für eine Erweiterung des Instrumentariums wirbt und damit explizit zur Auseinandersetzung mit den Blinden Flecken der Kunstgeschichte auffordert. Beiträge die konkrete Beispiele von Ausblendungen unterschiedlicher Art beleuchten schließen sich an. Dabei geraten die politischen Implikationen des Design ins Blickfeld – einmal in ihren Kontinuitäten und Brüchen von 1920 bis 1950, dann in ihren aktuellen Wechselbezügen zur Kunst. Ganz anders gelagert sind Thema und Absicht eines weiteren Beitrags, der den Nationalsozialismus ins Zentrum rückt: Der Text zum

Konzentrationslager Sachsenhausen will verdeutlichen, daß kunstgeschichtliche Methoden eine Annäherung auch dort bieten können, wo Kunst, vor allem ihre humane Dimension, vermeintlich absent ist. Die Besprechung des Bestsellerromans von Daniel Kehlmann, der Bericht über ein fachgeschichtliches Datenbankprojekt und ein konziser Blick auf die neuesten Ergebnisse der Bildwissenschaft im Angesicht des Krieges schließen das vorliegende Heft ab.

Mit dem neuen Jahrgang der *kritischen berichte* haben sich Veränderungen innerhalb der Redaktion ergeben. Der personelle Wandel des Herausgeberteams vollzieht sich in zwei Schritten. Aktuell scheidet Bernd Nicolai und Tilmann von Stockhausen aus, sie werden von Ulrike Gehring und Christian Welzbacher abgelöst. Im Jahr darauf werden Annelie Lütgens und Annette Dorgerloh ihr Amt an Sabine Kampmann und Tristan Weddigen weitergeben. Alle vier neuen Redakteurinnen und Redakteure seien an dieser Stelle kurz vorgestellt.

*Ulrike Gehring*, geboren 1969, studierte Kunstgeschichte, Geschichte und Germanistik in Frankfurt a. M. und Paris. 2003 promovierte sie über das »Licht« in der amerikanischen Kunst nach 1945. Von 2001 bis 2003 absolvierte sie ein wissenschaftliches Volontariat am Zentrum für Kunst und Medientechnologie (zkm karlsruhe), wo sie ab 2003 als Kuratorin arbeitete und die Ausstellung »Obsessive Malerei« konzipierte. Neben ihrer Museumstätigkeit nahm sie Lehraufträge an den Universitäten Frankfurt a. M. und Heidelberg wahr. Seit dem Wintersemester 2003 ist sie Juniorprofessorin im Fach Kunstgeschichte an der Universität Trier mit dem Schwerpunkt Kunst der Moderne, insbesondere der Gegenwartskunst und den Neuen Medien. In ihrem aktuellen, bildwissenschaftlichen Forschungsprojekt zum Thema »Welt-Bilder« untersucht sie künstlerische und naturwissenschaftliche Darstellungen, die ein übergreifendes Bild von der Welt entwerfen und dem in seiner Ganzheit Ungesehenen oder Unsichtbaren eine visuelle Gestalt verleihen.

*Sabine Kampmann*, geboren 1972, hat Kunstgeschichte, Philosophie und Germanistik in Bochum und Pisa studiert. Sie arbeitet seit 2002 als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Ihre Dissertation zum Thema »Künstler sein. Systemtheoretische Beobachtungen von Autorschaft« erscheint 2006 im Wilhelm Fink Verlag. Neben den Themen Künstlertum und Autorschaft und der Systemtheorie liegen weitere Arbeitsschwerpunkte in den Gender Studies, im Bereich Kunst und Memoria sowie in der Kontextforschung, in zeitlicher Hinsicht in der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts. Aktuell setzt sie sich mit dem Verhältnis von Mensch und Tier im Spiegel der Gegenwartskunst auseinander, unter anderem als Kuratorin der Ausstellung »Tiger Wäsche. Das Tier und Wir« (Galerie der HBK Braunschweig, 2006).

*Tristan Weddigen*, geboren 1969 in Bern, hat Kunstgeschichte und Philosophie in Heidelberg, Rom, Cambridge und Berlin studiert und 2002 an der Technischen Universität Berlin über Raffaels Papageienzimmer – Ritual, Raumfunktion und Dekoration im Vatikanpalast der Renaissance promoviert. Seit 2001 ist er Assistent am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern (Kunstgeschichte der Neuzeit und Moderne). Als Stipendiat des Schweizerischen Nationalfonds arbeitet er derzeit an

einem Forschungsprojekt über »Die Dresdner Gemäldegalerie und der ästhetische Kanon im 18. und 19. Jahrhundert«. Er hat über Kunst und Kunsttheorie der frühen Neuzeit sowie über Methodenfragen publiziert.

*Christian Welzbacher*, geboren 1970 in Offenbach am Main, hat nach einer Ausbildung zum Chemisch-technischen Assistenten und dem Abendgymnasium in Wiesbaden das Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Geschichte in Mainz, Glasgow, Amsterdam und an der Freien Universität Berlin absolviert. Seit 1998 freier Journalist, Mitarbeiter im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, der Zeit und Autor verschiedener Fachzeitschriften. 2001 wurde er mit dem Kritiker-Förderpreis der Bundesarchitektenkammer ausgezeichnet. Die Promotion »Die Staatsarchitektur der Weimarer Republik« (Lukas Verlag, Berlin 2006), erhielt die Anerkennung des Otto-Borst-Preises und den Theodor-Fischer-Preis des Zentralinstituts für Kunstgeschichte. Seit 2006 ist er DFG-Stipendiat für ein biographisches Forschungsprojekt zur Kulturpolitik der Moderne.