

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 30 (1943)
Heft: 2

Artikel: Kritik der Kritik
Autor: Sponagel, Kurt
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-24245>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Kritik der Kritik

von Kurt Sponagel

Trotzdem man immer wieder Gelegenheit hat, festzustellen, daß weder Künstler noch Kunstfreunde noch das große Publikum von der Kunstkritik, wie sie da und dort in der Presse gehandhabt wird, sehr erbaut sind, geschieht doch fast nichts, um diesem Sachverhalt eine andere Wendung zu geben. In der folgenden Betrachtung wird versucht, einige der Gründe zu beleuchten, welche zu den heutigen Zuständen geführt haben, und ein paar Möglichkeiten aufzuzeigen, die aus ihnen heraus zu lebendigerer Kunstkritik zu führen vermöchten.

Beginnen wir damit, dem Kunstkritiker zuzugestehen, daß er offensichtlich in der Mehrzahl der Fälle nicht so schreiben kann, wie er gerne möchte, womit wir auch sogleich das Grundübel treffen: die Bindung der Kritik an die Forderungen der Künstler, der Redaktionen, der öffentlichen und privaten Kunststätten und endlich des Publikums. Zu diesen mehr allgemeinen Bindungen gesellen sich noch solche formaler und spezieller Art: Beschränkung in bezug auf den Umfang der Referate, Termin und Rücksichten persönlicher oder sogar parteipolitischer Natur. Es besteht also von Anfang an eine schematische Einengung, welche der freien Entfaltung und damit der Möglichkeit einer schöpferischen Kritik Abbruch tun muß.

Wenn wir uns fragen, was nun eigentlich der Künstler, als der Nächstbeteiligte, von der Kritik erwartet, so stehen wir vor einer Mannigfaltigkeit der Einstellungen, welche sich wandelt etwa von dem von Rilke eingenommenen Standpunkt, sich prinzipiell jeder Wertung durch Dritte vollkommen zu verschließen, über alle Grade mehr oder weniger ausgesprochener Gleichgültigkeit bis zu der Auffassung einer nicht geringen Zahl von Künstlern, welche in der Kritik einen Wertmesser ihres Schaffens erblicken, Selbstbestätigung in ihr suchen oder darin zum mindesten Anregungen für ihre Weiterentwicklung zu finden hoffen. All das betrifft aber nicht jene, auch im Hinblick auf den Künstler vornehmste Aufgabe der Kunstkritik: die Schnellfertigkeit des Kunsturteils zu bekämpfen und eine Vertiefung und lebendige Anteilnahme an der Kunst zu fördern, indem sie aus den äußerlichen Bezirken des Geschmacks und der Genußfähigkeit zu ernsthafter Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk führt.

Es ist durchaus verständlich, daß der Schaffende Kritik in jeder Form bis zu einem gewissen Grade als eine Anmaßung empfindet und daß deshalb, hier wie anderswo, Übereinstimmung der Auffassung nicht möglich und auch nicht Voraussetzung ist. Für die Betrachtung

der Zweckaufgaben der Kunstkritik ist sicherlich auch dieses Verhältnis zum Künstler nicht von zwingender Natur. Wir berühren es hier nur, um den Künstlern nahe zu legen, den Kritiker endgültig von der wenn auch unausgesprochenen Verpflichtung zu entbinden, bei der Besprechung einer Ausstellung womöglich jeden einzelnen Aussteller namentlich aufzuführen. Sobald einmal mit diesem System restlos gebrochen wird, so wird auch das Publikum aus der Tatsache des gelegentlichen Übergangens einzelner Künstlerpersönlichkeiten und Werke nicht mehr den falschen Schluß einer damit dokumentierten negativen Einschätzung ziehen. Es könnte dann das eine endlich ermöglicht werden: daß aus den Kunstbesprechungen die trostlose Nomenklatur möglichst vieler Aussteller mit einem vor- oder nachgestellten lobenden oder aufmunternden Satzchen verschwindet. Die in den Kritiken immer wieder auftauchende Entschuldigung des Kritikers, es sei ihm leider nicht möglich gewesen, alle Aussteller mit Namen aufzuführen, veranschaulicht zur Genüge das Unbehagen, welches eine vermeintliche Verpflichtung, wie ein ungeschriebenes Gesetz, dem Kritiker auferlegt. Die Beziehung von Kritiker zu Künstler kann im übrigen (in bezug auf die Abfassung von Ausstellungsbesprechungen) mit der Forderung einer von Bindungen jeder Art befreiten Gewähr der freien Meinungsäußerung festgelegt werden: mit der einzigen Einschränkung, daß der Kritiker auch für seine negativen Wertungen eine Form zu finden hat, die eine verantwortungsvolle Vertiefung erkennen läßt, und welche von jeder in das Gebiet des Persönlichen abgleitenden Gehässigkeit, welche ja letzten Endes auf den Schreiber selbst zurückfällt, frei sein soll.

Gehen wir einen Schritt weiter und fragen wir nach den Ansprüchen, welche von seiten der direkten Auftraggeber, also der Redaktionen zu erwarten sind. Hier können wir uns kurz fassen: Mit Ausnahme nebensächlicher und vorwiegend technisch bedingter Forderungen (Zeitpunkt des Erscheinens, Umfang des Referates usw.) sind Bindungen, welche ein Hindernis für die freie, nach rein künstlerischen Gesichtspunkten aufgebaute Kritik bedeuten, unbedingt verwerflich. Man stößt ja oft auf die Meinung, jede künstlerische Äußerung sei *an sich* schon zu fördern und zu unterstützen und die Frage nach der Qualität sei daher in zweite Linie zu stellen. Dem ist entgegenzuhalten, daß minderwertige Kunst in ihren allerdings schwer zu kontrollierenden Auswirkungen die Allgemeinheit zum mindesten in demselben Maße negativ beeinflussen wird, als andererseits die bedeutenden künstlerischen Äußerungen positiv und för-

dernd zu sein vermögen. Daß es leider auch Fälle gibt, wo sogar die parteipolitische Einstellung oder Verpflichtungen, welche aus dem Reklameteil hinüberspielen, auf die Haltung einer Kunstkritik abfärben, darf hier nicht verschwiegen werden.

Auch von seiten der eine Ausstellung veranstaltenden Museen und privaten Kunstsalons werden durchaus verständliche Ansprüche an die Kritik gestellt: vor allem der, daß öffentliche Hinweise auf die Veranstaltungen möglichst frühzeitig erscheinen sollten. Gerade dieses Begehren kann sich nun aber als ein Zwang für den Kritiker auswirken, welcher ihn nötigt, über eine Ausstellung zu schreiben, ehe er sie wiederholt besucht und die nötige Distanz zu den eigenen Eindrücken gefunden hat, so daß auf diese Weise oft Besprechungen entstehen, die nicht Ausdruck einer erdauerten Vertiefung, sondern beruflicher Routine sind. Ein Ausweg könnte hier gefunden werden, indem vor der eigentlichen Besprechung eine oder mehrere kurze Notizen allgemeiner Natur auf die Ausstellung aufmerksam machen und zu ihrem Besuche anregen. Insbesondere verdienen die großen, von Museen oft mit gewaltigem Arbeitsaufwand organisierten Ausstellungen die Unterstützung der Presse durch wiederholte Hinweise in dieser Form. Das Publikum soll damit veranlaßt werden, schon vor dem Erscheinen der Besprechung sich ein eigenes Urteil zu bilden und dasselbe in wiederholten Besuchen zu vertiefen und zu revidieren. Auch die Kritik über ein Konzert oder über ein Schauspiel wird bekanntlich von denjenigen mit dem lebhaftesten Interesse gelesen, welche Konzert oder Schauspiel besucht haben und daher die eigenen Eindrücke mit denjenigen des Kritikers zu vergleichen vermögen.

Damit wären wir auch schon beim Publikum und seinen Wünschen angelangt. Hier sei festgelegt, daß es für den Kritiker Ansprüche des Publikums im Sinne von Rücksichten, welche seine offene Meinungsäußerung irgendwie beengen könnten, ebenfalls nicht geben darf, wenn er als ein ernst zu nehmender Kunstrichter gelten will; ausgenommen jenen einen Anspruch vielleicht, daß sich seine Kritik einer Terminologie bedienen soll, welche dem Fassungsvermögen des jeweiligen Leserkreises angepaßt ist. Das Publikum seinerseits soll von der Kunstkritik nicht gegenständliches Erklären und Fällung endgültiger Werturteile erwarten, die wir der Zeit überlassen müssen. Es soll in den Besprechungen eine von den ungezählten Möglichkeiten des *Berührt-Werdens* durch das Kunstwerk erkennen, durch die es angeregt wird, ihr seine eigenen Eindrücke entgegenzustellen, die aus derselben verantwortungsvollen Vertiefung sich bilden sollen, für welche jede Kritik vorbildlich sein sollte. Es ist, so paradox dies auf den ersten Blick erscheinen mag, eine der vornehmsten Aufgaben der Kunstkritik, dem Publikum die Sicherheit des oft allzu schnellfertigen Urteils zu nehmen. Zur Bekräftigung dieser Auffassung möge hier ein Ausspruch Konrad Fiedlers aus den « Aphorismen zur Kunstgeschichte » stehen: « Eine wesentliche Aufgabe eines Versuches,

einen neuen Standpunkt der Kunst gegenüber zu gewinnen, besteht darin, jene Sicherheit, die eine wesentliche Folge der historischen Richtung ist, zu zerstören und dem einzelnen in seiner Annäherung an die Kunst zugleich mit dem Maßstabe des Urteils doch jene Zughaftigkeit wiederzugeben, die allein zu innerer Vertrautheit führen und aus der allein ein produktives Verhältnis zur Kunst entspringen kann. »

Indem wir damit die Reihe offener und versteckter Bindungen, welche den Kritiker in der Abfassung seines Referates behindern müssen, zum Verschwinden bringen möchten, soll ihm der Weg zu einer gelösteren Form geöffnet werden, welcher nicht mehr der peinliche Eindruck eines von einer mehr oder weniger großen inneren Unbetheiligkeit zeugenden Pflicht-Referates anhaftet.

Dem Postulate der Gewährung aller denkbaren Freiheiten stellen wir den einen ausschließlichen Anspruch entgegen, daß die Kunstkritik, losgelöst von jedem einengenden Schema, in ihren Schlußfolgerungen ein lebendiges und von warmer innerer Anteilnahme getragenes Zeugnis der *persönlichen Art des Berührt-Seins* durch das Kunstwerk sein soll. Kritik soll nicht so sehr Vermittlung fertiger zu übernehmender Ansichten über Kunstwerke sein, sondern vielmehr Impulse zu eigenem Erleben geben und eine Erziehung zum Schauen, das nicht mehr ein bloßes Sehen ist, in jenen Bereichen fördern, welche der Leichtfertigkeit und Oberflächlichkeit eines alltäglichen Gesprächsstoffes entrückt werden sollten.

Diese gelösteren Form der Kunstkritik verstehen wir nun so, daß im Prinzip, abgesehen von den schon erwähnten Hinweisen allgemeiner Natur, für den Kritiker die Veranlassung zu einer eingehenden Besprechung immer nur dann vorliegen soll, wenn er sich in irgendeiner Form innerlich dazu aufgerufen fühlt. Es sollte künftighin von niemandem etwas Ungewöhnliches darin gesehen werden, daß anläßlich einer Ausstellung einmal nur von einem einzigen Bild oder einer einzelnen Künstlerpersönlichkeit geredet oder eine andere Ausstellung ohne jede Namensnennung ganz frei unter einem bestimmten Gesichtswinkel als Gesamterscheinung innerhalb des Kunstschaffens betrachtet wird, oder daß endlich auch einmal über eine Ausstellung gar nicht und über eine andere zu wiederholten Malen geschrieben wird: Es ist ja zweifellos so, daß der ständig sich vergrößernden Zahl von Veranstaltungen auf dem Gebiete der bildenden Kunst nicht eine proportional zunehmende Fülle hochwertiger Werke entspricht. Wenn jede Ausstellung besprochen werden soll, so entstehen sowohl auf der Seite der Kritiker als auch auf derjenigen des Publikums Ermüdungserscheinungen, welche eine Erlahmung des Interesses und eine allmähliche Verflachung herbeiführen. Diesen Erscheinungen, welche in ihren Anfängen schon deutlich erkennbar sind, kann nur eine verantwortungsbewußte und von innerer Berufung getragene Kunstkritik entgegenarbeiten. Mehr als bis anhin soll-

ten Kunstbesprechungen zum Ausgangspunkt die thematische Behandlung von künstlerischen Problemen allgemeiner Art nehmen, zu denen ausgestellte Werke Veranlassung geben. Damit wäre der Kunst weit mehr gedient als mit dem pedantischen imaginären Rundgang durch die Ausstellungssäle.

Auch dieser eine Hinweis möge auszusprechen noch gestattet sein: daß die Leser allmählich müde geworden sind, in den Kritiken Probleme vorzüglich formaler und technischer Art in den Vordergrund gestellt zu sehen, welche nun lange genug das Verständnis für den tieferen sinnbildlichen Wesensgrund des Kunstwerkes überschattet und verdeckt haben. Auch in der bildenden Kunst geht es letzten Endes um eine Verdichtung eines bedeutenden menschlichen Erlebnisses, gegen welche die nur visuelle Sensation, als ein mehr oder weniger origineller Effekt der Form, in jene dienende Funktion zurückversetzt werden muß, die ihr zukommt. Das ändert gar nichts an der Tatsache der primären Bedeutung, welche das « Problem der Form » jederzeit für den Künstler selbst haben muß. Wären wir nicht beinahe blind geworden für die Ausdruckskraft des symbolischen Hintergrundes der künstlerischen Form als einer ablesbaren Sprache, welche uns die Grade der Selbstverwirklichung und der ethischen Haltung ihrer Urheber und des Zeitgeschehens ganz allgemein zu enthüllen vermag, dann wären gewisse Fragwürdigkeiten in den äußeren Erscheinungsformen unserer Kultur, welche das Lächerliche streifen, nie möglich geworden. Auf dieser Ebene liegt ein gewaltiges Wirkungsfeld der Kritik, die damit nicht nur einen erzieherischen Einfluß ausüben könnte, sondern auch die ins Hemmungslose ausartende Flut mittelmäßigen Kunstgutes einzudämmen vermöchte, wenn auch der Künstler mehr als bis anhin sich Rechenschaft darüber gibt, wie sehr er sich denjenigen aufdeckt, die in seinen Werken zu lesen verstehen. Eine gewisse Hemmung: die Scheu, das Kunstwerk der Öffentlichkeit preiszugeben und die Neigung zur Anonymität sind von jeher, weit mehr als ihr Gegenteil, Eigenschaften eines vertieften künstlerischen Schöpfertums gewesen.

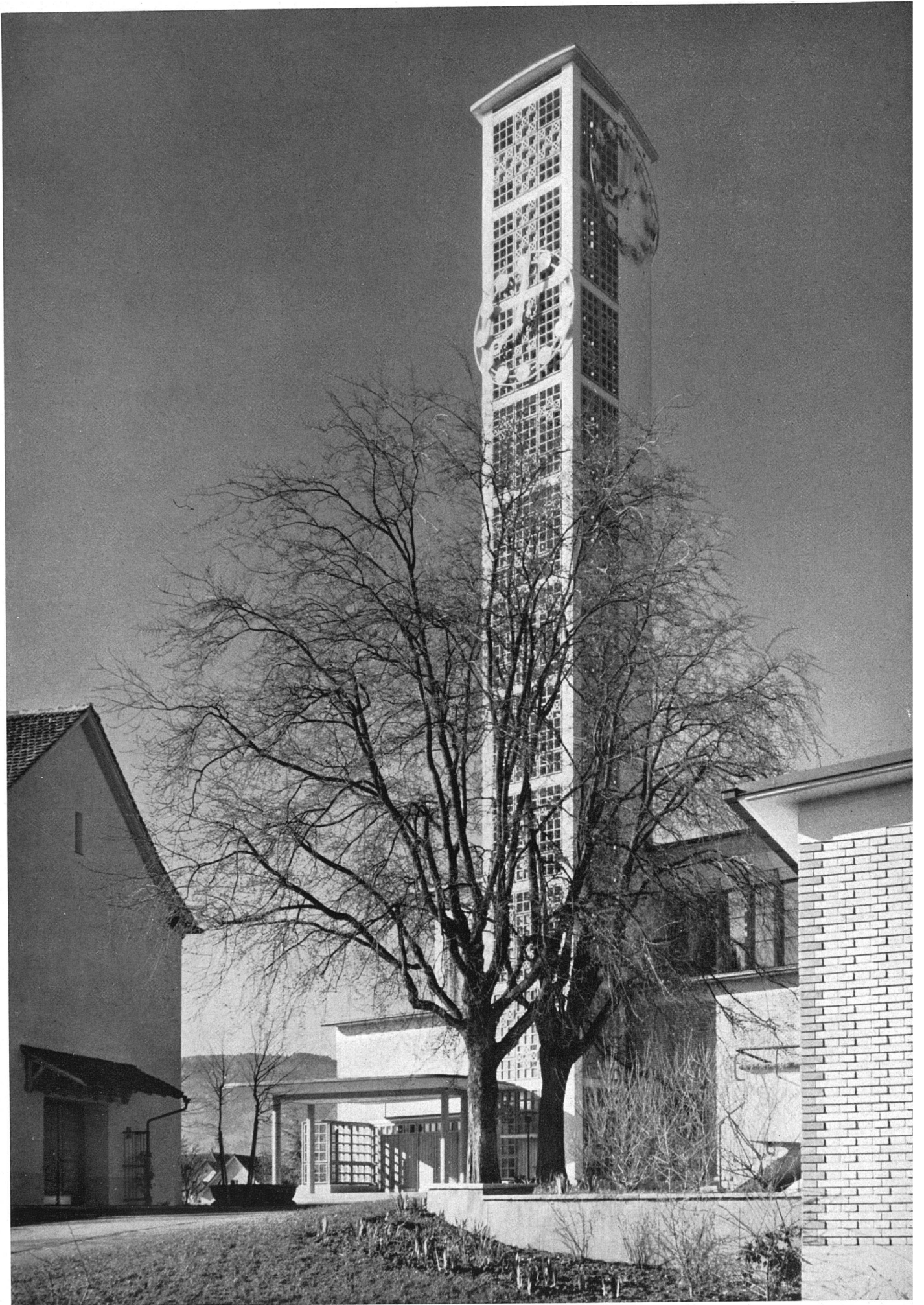
Zusammenfassend sei noch einmal festgelegt, daß wir der Kunstkritik die souveräne Freiheit in der Meinungsäußerung zurückgeben möchten, welche eigentlich zu ihrer selbstverständlichen Voraussetzung gehört. Aus der Gebundenheit an allerlei Rücksichten ist sie farblos geworden und hat hie und da eine unverbindliche Form angenommen, die weder zu laut zu loben noch zu laut zu tadeln wagt. Erst wenn man auch weiß, was einer ablehnt, wird einem klar, wem er seine Liebe und Bewunderung schenkt. Das schließt nicht aus, daß da, wo

Unzulängliches in seine Schranken gewiesen werden muß, es mit jener Würde geschehen kann, welche als Ausfluß einer konzentrierten Vertiefung in die künstlerischen Probleme eine Selbstverständlichkeit sein sollte.

So wenig ein wahres Kunstwerk je aus einer direkten Absicht, eine bestimmte Wirkung hervorzurufen, entstanden ist, so sehr ist es das Endziel aller künstlerischen Betätigung, auf eine indirekte Weise eben diese Wirkung auszulösen, Zündstoff zu sein. Das Absolute entgleitet uns immer wieder; aber das Staunen, die Dinge von einer neuen Seite zu erkennen, bringt uns ihm näher.

Wir sind uns klar darüber, daß die hier vertretene Auffassung der Kritik sehr hohe Ansprüche an den Kritiker stellt: wie jede Form künstlerischer Wertung, und daß die dankbaren und verständnisvollen Leser nicht Legion sein werden. Sie verlangt ein bedingungsloses Einstehen für die persönliche Meinung, als welche sie auch jederzeit hingenommen werden soll, und sie wird immer, wie die schaffende Kunst selbst, ein Tun auf lange Sicht sein. Eine rein objektive Beurteilung kann billigerweise auch vom Kritiker nicht gefordert werden, weil die Beziehungen zum Kunstwerk von ungeheuer komplexen und schwer durchschaubaren Begleitumständen bedingt sind. Es kann z. B. aus einer kaum zu ergründenden Konstellation heraus zwischen Werk und Betrachter im Augenblicke der Betrachtung eine Art von « Ebbe » herrschen, welche zu einer negativen Wertung führt, nur weil die günstigen Voraussetzungen der Aufnahmefähigkeit auf ein Minimum reduziert waren. Deshalb können Kritiken nicht « auf Bestellung » geschrieben werden, und den gesteigerten Anforderungen an den Kritiker muß durch die Entlassung aus dem journalistischen Stoßbetrieb und aus der Verpflichtung des Unbedingtschreibens Rechnung getragen werden.

Kritik läßt sich letzten Endes einzig und allein aus einer bedingungslosen und warmen Liebe zur Kunst und ihrer Sendung rechtfertigen, welche als der tragende Unterton durch jede Form des Urteils spürbar werden muß. Dann werden Künstler und Publikum auch da aufhorchen, wo die eigenen Ansichten von denen des Kritikers abweichen, und sich zu neuem und vertieftem Schauen anregen lassen. Jede laue, schnellfertige und allzu tolerante Kritik aber, welche glaubt, jedem Einzelnen ein dürftiges Sträußchen winden zu müssen, nur weil sie keine Lorbeeren zu vergeben hat, wird dazu beitragen, in unserem Kunstleben jene Gefahr heraufzubeschwören, der André Gide in dem Satze Ausdruck gegeben hat: « L'art meurt de liberté trop grande. »



Die reformierte Kirche in Zürich-Altste