

# Was ist eigentlich Kunstkritik?

Autor(en): **Oeri, Georgine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **37 (1950)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-29025>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

hervorgebracht? Und *war* es der Reichtum, der aus den neuentdeckten Goldfeldern Kaliforniens herüberströmte, der die Offenbachiaden des Neuen Louvre, der großen Oper und der balkongeschmückten Boulevards geschaffen hat?

Und dann die Amerikaner mit ihrem goldklimpernden Aufstieg vom Wellblech zum Marmor — — —

Solche und ähnliche Geschichten von «Reich und arm in der Kunst», von «Wirtschaft und Stilbildung», von der «Schöpferischen Armut», oder wie sie nun betitelt sein mögen, erwarten wir von dem Schmökerchen, das

in den um die Weihnachtszeit heranrauschenden Katalogen bis anhin noch fehlt.

Den voreiligen Verleger müssen wir freilich warnen: Der Famulus Wagner, dieser von Wissen strotzende Blödiar, muß vorangehen, oder der etwas genießbarere Faust hat sich zuerst einmal ein Dezennium mit den Fakten herumzuschlagen. Wir brauchen ein Buch, das uns eigenes Nachforschen erspart oder doch leicht macht.

Denn — nicht wahr? — amüsant ist die Materie schon; aber sie hat auch ihren ernstesten Hintergrund.

## **Was ist eigentlich Kunstkritik?**

Von Georgine Oeri

Every individual is a potential creator.

*Arnold J. Toynbee*

Es wäre eine kühne Behauptung, daß demjenigen, der Kunstkritik als Beruf betreibt, die Antwort auf die Titelfrage immer gleich klar und, vor allem, immer gleich gegenwärtig sei. Das liegt aber nicht nur an ihm allein. Er kann seinen Standort kennen, das heißt, er kann seiner individuellen Haltung gewiß sein, und er kann sehr genau wissen, in was seine «öffentliche Funktion» besteht. Was nützt ihm eine klare Vorstellung von dieser «öffentlichen Funktion», wenn sie nicht einer entsprechenden Vorstellung von ihr in der «Öffentlichkeit» begegnet? In einer Zeit des anscheinend unaufhaltsam schwindenden Unterscheidungsvermögens wird einer, dessen Aufgabe es gerade ist, Unterscheidungsvermögen zu haben und es auszuwirken, eine unzeitgemäße und störende Erscheinung. Der Kritiker ist — oder wäre — oder könnte sein — an seinem bescheidenen Ort ein Interpret des Zeitwissens. Wenn aber eine Zeit dazu neigt, ihr Wissen, ihr Bewußtsein von sich selbst zu verleugnen, wird die Daseinsberechtigung des Kritikers in Frage gestellt.

Als ich das erste Echo in Gestalt des ersten Protestbriefes auf eine meiner kunstkritischen Äußerungen in einer Tageszeitung erhielt, empfand ich zum erstenmal, daß ich Kunstkritiker sei, und vermutlich einer, den man ernst zu nehmen beginne. Damit will ich nicht sagen, daß ein Kritiker sein Vorhandensein in der Welt vornehmlich an der Häufigkeit und Menge der Protestkundgebungen seiner Leser erkennt, obschon zeitweise

für ihn dieser anstrengende Eindruck entstehen kann. Ich will damit auch keineswegs sagen, daß etwa die Qualität einer kritischen Arbeit um so höher stehe, je größer das Maß des erregten Widerspruchs ist. Aber auf alle Fälle besteht eine der Funktionen des Kritikers darin, mit dem, was man Publikum nennt, ins Gespräch über künstlerische Dinge zu kommen.

Das Publikum ist der eine große Partner des Kritikers; der andere ist die Welt der Kunst. Mit diesen beiden soll der Kritiker so harmonisch als möglich leben. Es hat seine Schwierigkeiten. Für ihn sieht die Situation — in einem Bild ausgedrückt, das natürlich nur behelfsweise stimmt — so aus: Mit dem Publikum ist er verheiratet, die Kunst ist seine große Liebe; in den Auseinandersetzungen, die sich aus diesem Dreieck ergeben, fällt ihm die Rolle des Vermittlers zu. Es ist klar, daß ihm der Ehepartner die große Liebe und die große Liebe den Ehepartner übelnimmt, und daß sich die beiden am liebsten unter sich verständigen würden. So wie die Dinge heute liegen, vermögen sie sich indessen über nichts außer vielleicht darüber zu einigen, daß der Kritiker nur auf ihre gemeinsamen Kosten und zu ihrer gemeinsamen Unzufriedenheit lebt. Im besten Falle räumen sie ihm ein, daß er ein notwendiges Übel ist. Nun, für ein solches hält er sich auch selber. Er ist nämlich deshalb, was er ist, weil es ihn betrübt, daß die zwei über das Stadium der unglücklichen, ja der Haß-Liebe nicht hinauskommen. Sein ganzes Bestreben geht dahin, seine Vermittlungsarbeit so gut zu machen, daß er sich eines Tages aus dem Dreieck ausbooten könnte. Wäre er nicht davon überzeugt, daß es zwei-

fellos zu allen Zeiten in irgendeiner Form Vermittler brauchte zwischen den kreativen und den rezeptiven Kräften einer Kultur, könnte auch ihm die Dreieckswirtschaft mit den ewigen Mißverständnissen und Reibereien verleiden. Denn seine beiden Partner verlangen von ihm theoretisch absolute Unabhängigkeit, das heißt praktisch absolute Treue, und beide nehmen ihm nichts übler, als wenn er von beiden gleich unabhängig ist.

Selbstverständlich: es gelingt ihm nicht immer. So wie einem Bäcker einmal der Kuchenteig sitzenbleiben kann, kann auch dem Kritiker sein «Teig» sitzenbleiben. Seine Urteilsfähigkeit kann an heftigen Kopfschmerzen zu sehenden werden. Dessen ungeachtet ist es sein unverrückbares Doppelziel, künstlerische Qualität, wo und in welcher Form sie sich auch zeige, zu erkennen und die allgemeine Aufmerksamkeit darauf zu lenken, das allgemeine Verständnis dafür zu wecken.

Wie gerne würde ich mich um die Frage herumdrücken, die sich nun unabweislich aufdrängt. Was ist künstlerische Qualität? Wohlweislich ist sie noch nie wirklich definiert, geschweige denn bewiesen worden. Wir sind an dem Punkte angelangt, wo sowohl Publikum als Künstlerschaft den Kritiker fragen: Wie kommt der Kerl dazu, zu behaupten, er wisse, was Kunst ist? (Gegenfrage: Woher weiß es denn der Künstler?) Es wäre dumm, zu leugnen, daß zu diesem Zutrauen in die eigene Urteilskraft eine gewisse Portion Selbstherrlichkeit gehört, wenn auch sicher nicht mehr davon, als jede produktive Tätigkeit zur Voraussetzung hat. Der Kritiker darf sich aber zu seiner Rechtfertigung auf zwei Dinge berufen: Wenn die Liebe zur Kunst wirklich seine große Liebe ist, macht sie ihn nicht blind, sondern sehend. Nachdem er, seit er denken kann, sie umwirbt und unablässig mit ihr sich beschäftigt, ist keine unfehlbare, aber doch immerhin recht beträchtliche Gewähr dafür vorhanden, daß er sie erkennt, wann immer sie in Erscheinung tritt. Und schließlich geht seine Arbeit von dem Glauben aus, der im Motto zu diesen Erörterungen ausgesprochen ist. In jedem Individuum liegt potentiell zum mindesten eine passiv schöpferische Möglichkeit. Sie befähigt es, eine aktiv schöpferische Leistung aufzunehmen und zu beantworten. Es gibt Menschen, die sich diese Fähigkeit nicht mehr zutrauen oder sie vergessen haben, und es braucht nicht mehr als den helfenden Anstoß, daß sie sich dessen wieder vergewissern. Der Kritiker versucht nichts anderes, als diese potentielle Fähigkeit im Einzelnen anzureden und zu sich selber zu ermutigen. Er traut sich also im Prinzip nicht mehr als jedem anderen zu, und wenn er versucht, möglichst vielen solcher Einzelnen den Anschluß an die kreativen Kräfte erleichtern zu helfen, die jeder Gegenwart innewohnen, erinnert er sie an nichts anderes als an ihre Verantwortung sich selber gegenüber.

Soweit die ideale Forderung! Könnte sie in der praktischen Wirklichkeit voll erfüllt werden, müßte der Kritiker ein Ausbund an Weisheit sein. Er ist es nicht, selbst wenn er ein gutes Mitglied seiner Zunft ist. Ab-

gesehen davon, daß er von äußeren Arbeitsbedingungen abhängig ist – die zumeist auf der allgemeinen Voraussetzung basieren, daß geistige Arbeit vom Verdienst ihrer selbst lebe –, sind ihm durch sein Temperament und seine geschmacklichen oder ästhetischen Neigungen Grenzen gesetzt. Er vermag zwar durch den Grad seiner Bildung und Erfahrung den Grad seiner Vorurteilslosigkeit und Unterscheidungsfähigkeit zu erhöhen – gewisse durch ihn selber bedingte «Blindheiten» wird er nie ganz überwinden können. Und gerade die Qualitäten, die ihn besonders zu seiner Arbeit befähigen, als da sind: Beeindruckbarkeit, Intuition, Sensibilität, können ihm die tollsten Streiche spielen. So sehr sie ihm zu unterscheiden helfen, so sehr kann er durch sie augenblicklichen Stimmungen unterworfen werden. So sehr sie die Sicherheit des Urteils begünstigen, so sehr können sie die Gleichmäßigkeit und Beständigkeit des Urteils erschweren.

Immerhin, vielleicht geht aus dem Gesagten hervor, daß die Arbeit des Kritikers nicht darin besteht, das Amt des öffentlichen Nörglers zu versehen. Seine Funktion ist wohl eine «kritische» im Sinne des scheidenden und ordnenden Denkens, zugleich aber eine synthetisch produktive. Deshalb gehört es auch zu seinen entscheidenden Aufgaben, den produktiven Kräften nachzuspüren und ihnen zum Durchbruch zu verhelfen. Dabei muß man ihm das Recht und er sich den Mut zubilligen, sich zu irren. Ein Kritiker, der sich noch nie geirrt hat, ist einem Reiter zu vergleichen, der noch nie vom Pferde fiel, oder einem Maler, der es nicht wagt, eine neue Möglichkeit des Ausdrucks auszuprobieren, nur weil er dabei die Gefahr laufen könnte, ein schlechtes Bild zu malen. Auch auf kritischem Gebiet führt die Haltung des juste milieu zum Tode jeglicher geistigen Lebendigkeit. Das heißt natürlich nicht, daß der Kritiker abenteuerlich über die Stränge schlagen müsse, nur damit für Aufregung gesorgt sei. Dafür fehlt ihm auch meistens die überschüssige Kraft. Er kann froh und zufrieden sein, wenn es ihm ab und zu gelingt, eine umstrittene Sache bei ihrem Namen zu nennen und in den richtigen Proportionen zu sehen, wenn es ihm gelingt, eine noch ungewohnte künstlerische Sprache «ins Deutsche» zu übersetzen. Es gibt unter den Künstlern der Gegenwart weit weniger Wahnsinnige und unter den Kunstbetrachtern weit mehr Phantasielose, als man gemeinhin annimmt. Im Zweifelsfalle ist es für den Kritiker ehrenvoller, zu den Wahnsinnigen gezählt zu werden. Die Versuchung ist dabei für ihn viel weniger groß, sich in der Rolle des Märtyrers zu gefallen, als die Segel sang- und klanglos zu streichen und sich die Annehmlichkeiten zu leisten, die der Verzicht auf geistige Erschrockenheit fast unfehlbar im Gefolge hat. Die verhänglichste Aufforderung, die ihm werden kann, ist die, seinem Leser nichts zuzutrauen und ihn für so anspruchslos und undifferenziert zu halten, wie die meisten Kritiker des Kritikers es ihm einreden wollen. Kritik ist eine Form der Erkenntnis. Und so wenig man Geschehenes ungeschehen machen kann, so wenig läßt sich einmal Gedachtes aus der Welt schaffen.