

# Wer sind unsere Kunstkritiker?

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1974)**

Heft 7

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-626096>

## **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.

# Wer sind unsere Kunstkritiker?

Ein grosses Problem für den Künstler stellt die Beziehung Kritiker/Künstler dar. Wir haben die Künstler aufgefordert, innerhalb des Fragebogens – publiziert in der Nr. 6/74 – aus ihrer Sicht zu diesem Problem Stellung zu nehmen. Wie sieht nun der Kritiker seine Aufgabe, seine Beziehung zu Kunst und Künstler? Wir haben prominenten Schweizer Kritikern einige Fragen zu diesem Thema vorgelegt, die sich damit zum Teil sehr ernsthaft auseinandergesetzt haben. In dieser Nummer veröffentlichen wir erste Stellungnahmen von drei Kritikern aus dem Raume Zürich: Frau Dr. Erika Billeter, Hans Neuburg und Dr. Willy Rotzler. In der

nächsten Nummer werden wir diese Folge fortsetzen mit Artikeln von Frau Margrit Staber, Dr. Fritz Billeter, Herbert Gröger und Peter Killer. Wir haben vor, Kritiker aus allen Landesteilen zu Worte kommen zu lassen. Es hat uns gefreut, dass unsere Fragen bei den verschiedenen Kunstkritikern ein lebhaftes Interesse fanden und wir möchten ihnen unseren Dank aussprechen für ihre Stellungnahmen, die ein wertvolles Zeitdokument sind.

Die Antworten der Kritiker nehmen Bezug zu folgenden Fragen, die wir ihnen gestellt haben:

## Fragen an den Kunstkritiker

**A** Stichwortartig: Personalien und Arbeitsbereich

**B** Wo setzen Sie die Schwerpunkte in Ihrer Tätigkeit als Kunstkritiker in der Auseinandersetzung mit der Gegenwartskunst

1. in Bezug auf das Publikum:
  - 1.1 Vermittlung an ein bestimmtes Zielpublikum?
  - 1.2 Vermittlung an ein breites Publikum?
  - 1.3 ...
2. in Bezug auf die Künstler:
  - 2.1 Interpretation der schaffenden Künstler?
  - 2.2 Motor oder Stimulator ihres Schaffens?
  - 2.3 Förderung bestimmter künstlerischer Tendenzen?
  - 2.4 Möglichst objektiv urteilende Einreihung eines Kunstschaffens in kunstgeschichtliche Zusammenhänge?
  - 2.5 Kunstkritik als Medium zum Selbstausdruck?
  - 2.6 ....

**C** In welchem Medium halten Sie die sprachliche Kunstvermittlung für besonders sinn- und wirkungsvoll?

1. In Büchern?
2. In Fachzeitschriften?
3. In Tageszeitungen?
4. An Radio? TV?
5. In Schulen? Erwachsenenbildungskursen? Führungen
6. ....

Zusatzfragen (fakultativ)

**D** Was ist Ihre allgemeine Einstellung gegenüber «Schweizer Kunst» und «Schweizer Kulturleben»

1. Zum Schaffen der Schweizer Künstler?
2. Zu ihrer gesellschaftlichen Stellung?
3. Zu ihrer Organisation?
4. Zu kulturellen Manifestationen wie Gesamtausstellungen, Schweizer Biennale u.a.
5. Zum öffentlichen Kulturbetrieb? Förderung? Institutionen?

## Antworten der Kunstkritiker

### ERIKA BILLETER

#### **A: Personalien**

Dr. Erika Billeter, Konservatorin des Museums Bellerive in Zürich, Museum für angewandte Kunst. Als Kunstkritikerin für verschiedene Zeitschriften und Zeitungen tätig.

#### **B: Schwerpunkte der Tätigkeit**

Es geht mir in erster Linie um eine Interpretation des Werkes, wobei ich gleichzeitig hoffe, einem Künstler, dessen Werk ich schätze, durch meine Stellungnahme zu stimulieren und im Publikum bekanntzumachen. Es geht mir nicht um die Förderung bestimmter Tendenzen, sondern um die Förderung der Qualität. Die möglichst objektive Betrachtung sehe ich als Grundlage jeder Kritik an. Auch junge noch in keinen bestimmten Zusammenhang gestellte Künstler, sollte man in einem kunstgeschichtlichen Zusammenhang stellen. Es hilft zum Verständnis des Werkes.



Erika Billeter

Kunstkritik als Medium zum Selbstausdruck halte ich für Nonsens. Kritiker dieser Art – und sie bestimmen zum Teil hier, besonders aber in Deutschland die gesamte Kunstkritik – halte ich für Leute, die selbst gerne literarisch wirken möchten und denen das Talent dazu fehlt.

#### **C: Bevorzugte Medien**

Sprachliche Kunstvermittlung halte ich für den Laien in Tageszeitungen für wichtig, für den Kenner in Fachzeitschriften und Büchern. Radio und Fernsehen können meist nur auf die Sache aufmerksam machen, d.h. aktuell informieren, ohne dabei von einem oberflächlichen Kommentar Abstand nehmen zu können.

Die Kunsterziehung in den Schulen müsste im Zentrum der Kunstvermittlung stehen – die Jugend ist das Museumspublikum von morgen. Erwachsenenbildungskurse und Führungen

richten sich in der Regel an ein bereits interessiertes Publikum. Das Interesse müsste bereits im Kind geweckt werden.

#### **D: Einstellung zur Schweizer Kunst, zum Schweizer Kunstleben**

Man kann nicht genug tun, um Schweizer Kunst und Schweizer Kulturleben zu fördern, aber man sollte weniger die Mittelmässigkeit unterstützen sondern weit eher die Begabten. Unter diesem Gesichtspunkt sollten auch die Ausstellungen, Biennalen usw. behandelt werden, so dass schliesslich nur die Qualität darüber entscheidet, ob solche Veranstaltungen sinnvoll sind. Im Allgemeinen bin ich der Auffassung, dass die Schweiz in Relation zu anderen Ländern für Ihre Künstler sowohl materiall wie auch durch Ausstellungsmöglichkeiten viel tut und sie heute durchaus nicht mehr der Holzboden ist, für den man sie – im Rückblick auf eine, wenn auch junge, Vergangenheit – allzu gerne und leichtfertig hält.

### **WILLY ROTZLER**

#### **A: Personalien**

Dr. Willy Rotzler, geb. 1917 in Basel. 1946 Abschluss Kunstgeschichtsstudium. 1944/48 wissenschaftl. Lektor in Kunstverlag. 1948/61 Konservator am Kunstgewerbemuseum Zürich. 1962/69 Redaktor der kulturellen Monatschrift «Du». Seit 1970 selbständiger Kunstschriftsteller. Zeitweilig Lehrbeauftragter der Uni Zürich für moderne Kunst. Mitglied der Eidg. Kunstkommission. Präsident der Kunstkommission der Stadt Zürich. Mitglied der Schweizer Sektion der AICA, Association Internationale des Critiques d'Art. Autor zahlreicher Publikationen zur neueren Kunst («Objekt-Kunst», DuMont, Köln, 1972, «Johannes Itten», Orell Füssli, Zürich, 1972, «Photographie als künstlerisches Experiment», Bucher, Luzern, 1974, in Vorbereitung: «Konstruktive Konzepte», ABC, Zürich, 1975). Neben Buchpublikationen Aufsätze in in- und ausländischen Kunstzeitschriften, Vorträge und Volkshochschulkurse, künstlerische Beratung in Baugremien. Lebt in Hausen a.A.

#### **B: Schwerpunkte der Tätigkeit**

1 Bei Büchern und Zeitschriften-Aufsätzen wende ich mich an ein bestimmtes, vorgebildetes Zielpublikum, bei Kursen und Vorträgen an ein breites, vielfach kunst-ungewohntes Publikum.



Willy Rotzler

Im direkten Kontakt mit jungem oder erwachsenem Laienpublikum kann sich mein starkes Interesse an kunsterzieherischem Basis-Unterricht am besten entfalten.

2 In Bezug auf die Künstler setze ich in meinen Aktivitäten verschiedene Schwerpunkte:

Ich versuche in bestimmten Arbeiten, das Werk einzelner Künstler möglichst zwingend zu interpretieren und einsichtig zu machen (Was liegt vor? Um was geht es ihm? Wie sucht er sein Ziel zu erreichen?).

Intensiv kritische Diskussionen mit einzelnen Künstlerfreunden dienen dem Ziel, dem Einzelnen über seinen eigenen Weg grösstmögliche Klarheit zu schaffen. Bewusster Verzicht, eigene Intentionen in den Künstler zu projizieren und ihm irgendetwas in den «Mund zu legen».

Und materiell: Im Rahmen der eigenen, bescheidenen Möglichkeiten suche ich durch möglichst viele Ankäufe vor allem jüngere Künstler zu ermuntern. Zu Gunsten solcher Ankäufe verzichte ich auf die üblichen Wohlstandsfetische der bürgerlichen Gesellschaft. Der tägliche Umgang mit Neuem, Ungewohntem ist notwendiges Stimulans für die eigene Arbeit. Ausserdem hoffe ich, dadurch für meinen Freundeskreis beispielgebend zu sein.

Aus dem Glauben an die Richtigkeit pluralistischer Kunstentwicklungen verzichte ich bewusst darauf, bestimmte Tendenzen zu fördern, trotz starken persönlichem Interesse einerseits an konstruktiver, andererseits an konzeptueller Kunst.

Möglichst objektiv urteilende Einreihung eines Kunstschaffens in die kunstgeschichtlichen Zusammenhänge ist ein nie erreichbares Ziel des Kunstkritikers. Diesem Ziel stehen einerseits menschliche Schwächen, andererseits der innere Zwang zum Engagement für bestimmte Künstler und Werke entgegen. Stures Bemühen um

Objektivität kann auch zum Verlust an persönlichem Ausdruck, an Farbigkeit des Urteils werden. Diese Farblosigkeit gilt es auf alle Fälle zu vermeiden. Kunstkritik als Medium zum Selbstausdruck? Alles Schreiben ist ein Versuch zum Selbstausdruck, hat stets auch einen therapeutischen Effekt. Aber Kunstkritik als Nabelschau, als narzistische Feldübung, als klugscheisserischer Akrobatik-Akt – nein.

#### **C: Bevorzugte Medien**

In meiner eigenen Tätigkeit halte ich die Buchpublikation für eine wichtige Aufgabe, an der ich mich in oft qualvoller Selbstdisziplin bewähren kann oder eben versage.

Für die Auswirkung meines kritischen Tuns ist der Zeitschriften- oder Zeitungsartikel als aktuelle, ev. spontane, engagierte Stellungnahme wichtiger. Mit solchem Artikel greife ich unmittelbar in die aktuelle Diskussion ein. Ich nutze dieses Instrument vor allem dann aus voller Überzeugung und mit Leidenschaft, wenn es gegen Kunstfeindlichkeit oder reaktionäre Regungen anzukämpfen gilt oder wenn ein Künstler in Schutz genommen werden muss.

Am meisten Befriedigung aber finde ich im Rahmen der Erwachsenenbildung in Kursen, Führungen u.a., weil ich hier sofort kontrollieren kann, ob ich mich bewährt habe oder ob ich versagt habe. (Hier vielleicht ein generelles Wort zu meiner Berufsauffassung: Ich halte es nicht für richtig, das Komplizierte kompliziert zu sagen, wie es etwa viele meiner deutschen Kollegen tun; verdienstlicher ist der Versuch, das Komplizierte einfach zu sagen.)

Als Berater für «öffentliche Kunst» versuche ich, oft gegen reaktionären Widerstand, mit möglichst überzeugenden Argumenten mich zum Wortführer der intelligenteren und weit-sichtigeren Lösung zu machen.

Mit Radio und TV habe ich wenig zu tun. Im Schweizer Radio wird der Kunst viel zu wenig Platz eingeräumt. Am Schweizer Fernsehen halte ich die Sparte Kunst in der heutigen Praxis mit seltenen Ausnahmen für ungenügend wahrgenommen. Insbesondere ist die aktuelle Kunst-Information ungenügend und einseitig, vom Zufall bestimmt.

#### **D: Einstellung zur Schweizer Kunst, zum Schweizer Kunstleben**

Meine verschiedenartigen beruflichen Aktivitäten bringen es mit sich, dass ich mich in grossem Umfang mit aktueller Schweizer Kunst zu beschäftigen habe. Soweit ich sie für original und nicht in provinzieller Enge verhaftet halte, setze ich mich leidenschaftlich



für sie ein, auch im Ausland (Schweizer Ausstellungen im Ausland, Aufsätze über Schweizer Künstler in ausländischen Zeitschriften u.a.). Jedoch geht meine Liebe zum Armbrustzeichen nicht so weit, dass ich aus lauter Chauvinismus vergesse, den Rang einer schweizerischen Leistung am vergleichbaren Geschehen im Ausland zu messen. Der leider nicht seltene provinzielle Mangel an Selbstkritik ist mir eine echte Sorge. Eine gewisse geistige Trägheit, ein zu rasches sich Zufriedengeben mit dem Erreichten sind nach meiner Auffassung eine echte Gefahr für den Schweizer Künstler. Wie viele verheissungsvolle, ja grossartige Anfänge sahen wir, die nur zu bald in Selbstgenügsamkeit versandeten?

Andererseits sehe ich nur zu genau, dass bei uns bedeutende Dinge geleistet werden, die durchaus den Vergleich mit Leistungen aushalten, die in New York, Paris oder Düsseldorf lauthals in die Höhe gespielt werden. Hier den Schweizern das Wort zu reden, ihnen «zum Durchbruch» zu verhelfen, ist eine der wichtigen Aufgaben von uns Schweizer Kritikern.

Die gesellschaftliche Stellung des Schweizer Künstlers ist gesamthaft gesehen eher besser als anderswo. Das gilt sogar für Anfänger. Auch wenn der Schweizer als amüsig gilt, so ist er doch nicht eigentlich kunst- (oder Künstler-)feindlich. Selbst wenn die Kontakte vielerorts primär über den Wirtshaustisch erfolgen, ist der Künstler doch meist erstaunlich gut integriert. Er spielt auch – in den ihm jeweils adäquaten Schichten und Kreisen – oft eine Rolle als «trend-maker». Als vorbildlich erscheint mir das Verhalten der jüngeren und jüngsten Generation, die den Künstler gar nicht mehr als «etwas Besonderes» nimmt. Immerhin sehe ich viele noch nicht genutzte Möglichkeiten, durch bestimmte Aufgaben für die Gemeinschaft den Künstler stärker als bisher in der Gesellschaft zu integrieren und ihm Respekt zu verschaffen als dem visuellen Gestalter unserer Umwelt, dem Spezialisten für visuelle Ökologie sozusagen.

Wenn auch in historischer Sicht nicht die berufsständischen, sondern nur die gesinnungsmässigen Gruppierungen für den künstlerischen Fortschritt relevant waren, so halte ich doch stärkere Zusammenschlüsse der Künstler in gewerkschaftlichem Sinne für nützlich und notwendig. Auch auf die Gefahr hin, dass im Schlepptau der starken Persönlichkeit Ungenügen und Unvermögen zu viel Gewicht bekommen. Organisationen können allerdings nur berufsständische und praktische Probleme lösen (günstige Ateliers, Gemeinschaftswerkstätten, Rechtsfragen u.a.). Für die künstlerischen Probleme ist der Einzelne auf sich selbst verwiesen. Neues bahnt

sich in der Regel auch nur im – oft bewusst gesuchten – Abseits an. Bei aller Berechtigung breit angelegter Gesamtausstellungen nach (stets problematischen demokratischen Prinzipien): wichtiger schiene mir die systematische fundierte Darstellung bestimmter Tendenzen oder die deutliche Konfrontation von gegensätzlichen Zielsetzungen. Alle Gesamtausstellungen bringen zu viel belanglosen Ballast, räumen der Mittelmässigkeit zu breiten Raum ein.

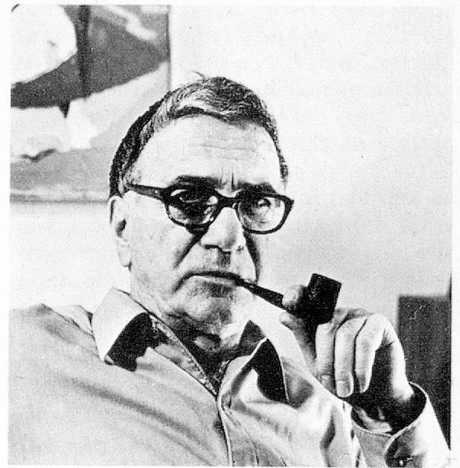
Über die zahlreichen bestehenden Förderungsmöglichkeiten der Kunst und der Künstler, die im einzelnen noch wesentlich verbessert werden müssten, würde ich eine künstlerische Förderung der Allgemeinheit stellen: also Integration der Kunst in den Unterricht vom Kindergarten zur Hochschule, Einrichtung von Kreativitäts-Unterricht, Nutzung der Kunst zur Bewusstseinsbildung, praktische Anwendung der Erkenntnisse der Kunstsoziologie, vermehrte Kontaktmöglichkeiten von Publikum und Kunst, Durchsetzung des öffentlichen Raumes mit integrierter Kunst, grundlegende Verbesserung der Kunstinformation in Presse, Radio, TV, Kunst in den Betrieben usw.

Dabei bin ich mir durchaus bewusst, wie gross – bei solchen Forderungen – die Gefahr des blossen Kunstbetriebes, ja Kunstrummels ist. Und Kunstrummel dient, das wissen wir aus vielen Erfahrungen, weder dem Kunstverständnis noch der Kunst, höchstens der Selbstbefriedigung der Manager.

## HANS NEUBURG

### Von der Funktion des Kunstkritikers

Über die Frage, ob Ausübende oder Nutzniesser eines Kommentars zu künstlerischen Leistungen bedürfen, ist seit jeher diskutiert worden. Grosse Kunstinterpreten hat es immer wieder gegeben: Vasari, einer der profiliertesten seiner Zeit, dann in der neueren Geschichte bis zu einem gewissen Grad Egon Friedell, ferner Hausenstein, Scheffler, Meier-Graefe, Wölfflin, sowie in unserem geografischen Bereich Gotthard Jedlicka und Georg Schmidt. All diese Männer befassten sich in sichtender und wertender Weise mit Lösungen und Persönlichkeiten der bildenden Kunst. Die meisten der Genannten taten dies in Form von Essays und auf Grund der ihnen zugewiesenen oder sich selbst gestellten Aufgabe des Historikers. Der Beruf des kunstkritischen Berichterstatters als Mitarbeiter von Fachblättern und Tageszeitungen ist



Hans Neuburg

relativ jung, zumindest in der heute anzutreffenden Form. Die Opportunität der Tätigkeit des Kunstkritikers war immer umstritten. Während das kunstliebende Publikum grundsätzlich den Ansichten der Kunstinterpreten und -deuter Vertrauen schenkt, ja, vielfach sich von ihnen leiten lässt, ist die Zahl jener Maler und Bildhauer nicht gering, die entweder Kunstkritik als überflüssig betrachten, sie sogar ablehnen oder (zumindest dem Schein nach!) völlig ignorieren. Immer wieder äussern sich Künstler in dem Sinn, dass sie auf «ihre innere Stimme hören» und sich einen Deut um die Meinung der professionellen Kunstbewerter kümmern. Interessant ist der Fall eines bedeutenden Malers, der daraufhin angesprochen, ob er eine bestimmte Kritik über seine letzte Ausstellung gelesen habe, dies verneinte, worauf schliesslich bekannt wurde, dass er insgeheim ein ganzes Dutzend Belegexemplare zur Verteilung an seine Freunde gekauft habe.

Es kann sich für uns heute nicht darum handeln, die Notwendigkeit der Kunstkritik nachzuweisen, sondern wir möchten aus unserer Sicht ihren Funktionskreis abstecken. Da dieses Blatt vorwiegend in die Hände künstlerischer Gestalter gelangt, ist es naheliegend, sich an sie zu wenden. *Das Verhältnis von Künstlern zu Kritikern* dürfte prinzipiell intakt sein, auf alle Fälle, wenn die Ausübenden massvolle und aufbauende Kritik anerkennen und befürworten. Mit diesen Worten haben wir eigentlich schon die positiven Merkmale der analytischen Wertung von künstlerischen Leistungen genannt. Bevor wir uns jedoch mit den einzelnen Absichten der Kunstkritik beschäftigen, möchten wir gegen eine weit verbreitete Fehlmeinung Stellung nehmen. Man verlangt im allgemeinen vom Kunstkritiker *Objektivität*. Wenn sie sich darauf bezieht, er dürfe kein vorgefasstes Urteil haben, dann sei ihm diese Objektivität zugestanden. Dringt er tiefer in die zu beschreibende Materie künstlerischer Arbeit ein, dann wird er dies mit den seinem We-

sen, seinen Wünschen, Forderungen und Erfahrungen in Einklang stehenden Massstäben messen. Wir möchten sogar die seltsam klingende Forderung aufstellen, der Kritiker *müsse subjektiv* sein. Nur wenn er sich mit seiner ganzen Persönlichkeit für ein Kunstwerk einsetzt – gleichgültig, ob er zu positiven oder negativen Schlüssen gelangt – identifiziert er sich damit und diese Beteiligtheit bietet Gewähr dafür, dass die zu begutachtende Arbeit oder Werkreihe ihn fesselt und zu einer gründlichen Auseinandersetzung herausfordert.

Der verantwortungsvolle Kritiker studiert jedes künstlerische Bemühen und jede Lösung, wobei er sich nicht scheut, bewährte und höchste Beispiele heranzuziehen. Er trachtet unter anderem danach, sich auch mit dem Künstler persönlich zu beschäftigen, wenn dies die von ihm bewältigte Aufgabe erfordert. Der Kritiker sollte, auch wenn er sich auf gewisse Kunstrichtungen festlegt, dauernd eine Horizontzerweiterung anstreben, um Wertvergleiche anstellen zu können. Die Aufgabe des Kritikers besteht nicht in erster Linie darin, überall den schöpferischen Pferdefuss – meistens sogar – krampfhaft zu entdecken, andererseits sollte er aber auch nicht vor lauter Toleranz die Relationen ausser acht lassen. Viele Kritiker fassen ihre Aufgabe a priori als einen Vernichtungsfeldzug auf, – eine Einstellung, die natürlich jeder Berechtigung entbehrt. Wenn man vom Musikkritiker beispielsweise verlangt, dass er zumindest ein Instrument (soweit es sich nicht um Vokalmusik handelt) kennen oder gar beherrschen müsste, ist die Vertrautheit des Kunstkritikers mit der Materie, mit den darstellerischen, linearen, formalen, farblichen Bedingungen (bei Malerei) ein wichtiges Erfordernis. Der künstlerisch tätige Kritiker ist gegenüber dem in dieser Hinsicht nicht interessierten oder begabten zweifellos im Vorteil.

Es ist von nicht zu unterschätzender Bedeutung, wie sich der schaffende Künstler der sorgfältigen Kritik gegenüber verhält, ob er sich gegen sie sträubt oder ob er bereit ist, fachliche und sachliche Einwände zu prüfen und wenn möglich sogar aus ihnen zu lernen. Gibt sich ein Kritiker die Blösse, dass er etwas beanstandet, ohne tiefer in die Probleme und ihre Realisierung eingedrungen zu sein oder indem er sie missversteht und auf eine falsche Ebene verlagert, dann wendet sich der Künstler nicht nur von solchen Beweisführungen ab, sondern ist gerne geneigt, kritische Tätigkeit verallgemeinernd als sinnlos abzuwerten. Es ist durchaus vorstellbar, dass fundierte Kritik, auch wenn sie gewisse künstlerische Versuche im Frage stellt, dem Urheber zum Nutzen gereicht. Es ist uns der Fall bekannt, da ein Maler für das Schaffen der letzten Jahre

grundsätzlich kritisiert wurde, weil dessen Konzeption sich in falschen Bahnen bewegte. Nach Kenntnisnahme dieser scharfen, aber substantiellen Kritik mied der Künstler den Rezensenten, doch dann geschah das Wunder: Nach vielen Monaten ging er spontan auf den Kritiker zu, dankte ihm für die sorgfältige, wenn auch beinahe vernichtende Besprechung und gestand ihm schliesslich ein, er habe unendlich viel daraus gelernt und sich bemüht, die Sache in Zukunft besser zu machen, was dann wirklich auch geschah.

Der tiefere Sinn der Kunstkritik – wende sich ans Publikum oder an die Schaffenden direkt – liegt wohl in der Klärung des gestalterischen Tatbestandes. Es soll vor allen Dingen die Frage untersucht werden, ob sich der jeweilige Künstler das Recht erworben habe, den schönsten und schwersten Beruf zu ergreifen und mit seinen Werken ein komplexes oder partielles Weltbild aufzurollen, und ferner, ob die von ihm gebotenen Lösungen einem tiefen Bedürfnis entsprechen. Über den sogenannten Echtheitsgrad eines Kunstwerks zu befinden, ist an sich eine kaum zu meisternde Angelegenheit. Dominieren gewisse aktuelle Strömungen, dann ist oft der nicht von starken Emotionen heimgesuchte Interpret gegen Wirkungen, die von einem leidenschaftlich wahrgenommenen künstlerischen Klima ausgehen, nicht gefeit.

Der überlegene Kunstkritiker ist gut beraten, wenn er sich der zeitlosen Werke, die den Wahrheitsgehalt jedes Kunstwerks bilden, erinnert und jede neue an ihn gestellte Begutachtungspflicht darauf hin prüft. Er wird ferner Thematik, Werkanlage, Form und Ausführung auf ihre Eignung in der Gesamtanlage hin studieren und vor darauf achten, dass er nicht einer Verlockung erliegt. Eingedenk seiner ausgesprochen delikaten und Takt erheischenden Aufgabe, über eine schöpferische Arbeit zu urteilen, wird der Kunstkritiker neben der Sorgfalt auch ein differenziertes Fingerspitzengefühl walten lassen und sich gleichzeitig der Notwendigkeit bewusst werden, die Sonde anzusetzen, nicht nur um einer Beschreibung willen – wie dies leider heute in gepflegten Tageszeitungen allzu oft geschieht – sondern um eine tatsächliche souveräne Stellungnahme zu vermitteln. Damit verbunden soll auch eine schriftliche Formulierung sein, die nicht dem Geist der heute stark grassierenden sprachlichen Kunstkritik Inzucht entspricht, sondern eine klare verständliche und aufbauende Formulierung, die nicht über den Bildungsgrad und das Niveau des Rezensenten Auskunft gibt, sondern dem einzigen Zweck dient, wegweisend, belehrend und aufklärend zu sein. Der vernünftige Künstler wird es dem Kritiker danken, der sich ernst-

haft mit seinem Schaffen beschäftigt und dies in einem didaktischen Stil tut. Wenn der Kritiker sich seiner sichten- den, wertenden und zusammenfassenden Pflicht bewusst ist, kann sogar zwischen dem zur Diskussion stehenden Werk und der kritischen Arbeit eine Wechselbeziehung entstehen, die auf Künstler und Begutachter einen fruchtbaren Einfluss ausübt. Oft wird auch ein persönlicher Kontakt der beiden Partner, Gestalter und Analytiker, fruchtbar sein. Es gibt indessen Künstler, von deren Schaffen eine bedeutend stärkere Wirkung ausgeht als von ihrer Person! In dieser Hinsicht konnten wir Kritiker schon eine Reihe von unerfreulichen Erfahrungen machen. Es gibt aber auch historische Beispiele einer äusserst erfreulichen Zusammenarbeit von Künstler und Kritiker. Es war nicht unsere Absicht, über das komplexe Problem der Kunstkritik erschöpfend Auskunft zu geben. Doch sollten die hier geäusserten Gedanken den Weg zu einem besseren Verständnis ebnen helfen. Nicht zu verkennen ist die Schwierigkeit, Kritik zu üben, die dem Künstler wertvolle Fingerzeige gibt, ihn sachlich über Fehlleistungen orientiert, ihn ermutigt, aber auch warnt, und Kritik, die gleichzeitig dem nicht schöpferisch veranlagten und die kreativen Geheimnisse verkennenden oder überschätzenden Publikum nützliche Winke bietet. Nichts ist erfreulicher für den Kunstkritiker als ein Echo, das davon zeugt, dass man seine Arbeit mit lebendigem Interesse zur Kenntnis nimmt. Wie schwach nehmen sich Werkbeschreibungen gegenüber effektiven Auseinandersetzungen aus, die sich von der Einschätzung des Themas inbezug auf ihre historische Bedeutung oder aktuelle Bewandnis, über die Gesamtanlage des Kunstlinienführungswerks, ihre Einzelheiten, ihre Duktus, ihre pädagogische oder gar soziale Wirkung usw. erstrecken. Der «missionarische» Kunstkritiker erblickt in seiner Arbeit eine menschlich relevante Funktion, die er – allen Unkenrufen zum Trotz – als lebenswichtig erachtet. Auf Grund einer solchen Einstellung wird er sich auch um eine ethisch fundierte Erfüllung seiner Aufgabe bemühen. Selbstverständlich wäre es absurd, der Kunstkritik kulturbestimmende Macht zuweisen zu wollen. Sie kann jedoch eine Teilfunktion in dieser Richtung ausüben, sie vermag Richtlinien zu geben und Unheil abzuwenden. Wer sich sein Leben lang der Kunstbewertung widmet, wird im Laufe der Zeit erfahren, dass sich ein Widerhall ergibt, der die Aufgabe der Kritik legitimiert, ohne dass sich der Referent einbilden wird ein kompetenter Deuter oder gar weitsichtiger Prophet zu sein. Kunstkritik kann – und dabei möchten wir es mit unseren Betrachtungen bewenden lassen – mitunter selbst zu einer schöpferischen Leistung werden.