

# Heinz Kiwitz, Holzschnitte aus "Enaks Geschichten"

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **24 (1937)**

Heft 2

PDF erstellt am: **12.07.2024**

## **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.

Holzschnitte aus dem sehr amüsanten kleinen Buch «Enaks Geschichten», 54 Holzschnitte von Heinz Kiwitz. Vorwort von Hans Fallada. Rohwolt-Verlag, Berlin 1936. Vergl. die Besprechung in Heft 12 des «Werk» 1936, Seite XX



## Die Kritik auf der Anklagebank

Dr. *Joseph Göbbels* hat als deutscher Kulturminister anlässlich der Jahresversammlung des Reichskulturssenates im November 1936 die Kunstkritik verboten und an ihre Stelle die Kunstbetrachtung gesetzt. Ein zweiter Erlass bestimmt für das Amt eines Kunstschriftleiters ein Mindestalter von dreissig Jahren.

Beide Verfügungen erhielten in der reichsdeutschen Presse seitenlange Betrachtungen; das Ausland jedoch fand für diese Massnahmen nicht viele Worte, sei es, dass man diesem letzten Knopf an der totalitären Zwangsjacke keine Wichtigkeit zumass, sei es, dass man sie als das kleinste Uebel der neu-deutschen Kulturpolitik empfand.

Wenn trotzdem an dieser Stelle ein Ueberblick über das Wesen und die Entwicklung der deutschen Kritik gegeben wird, so geschieht dies aus der Ueberlegung heraus, dass wir wohl unsere schweizerischen Grenzen gegen die deutsche Politik schliessen können, niemals aber gegen die deutsche Kultur. An ihr haben wir teil, ob wir wollen oder nicht; ja, unsere Verantwortung ihr gegenüber wächst, je mehr sich die Verantwortung des Reichsdeutschen ihr gegenüber vermindert. Wir sind noch frei, wir können uns noch wehren — wer aber vermag es dem Geknebelten zu verargen, wenn er schweigt?

Göbbels hat sich den Kampf gegen die Kritik etwas kosten lassen. Mit Hilfe des stellvertretenden Pressechefs der Reichsregierung, Ministerialrat *Alfred-Ingemar Berndt*, bot er sein ganzes wissenschaftliches Rüstzeug auf, um die unnütze Kritik aus dem Sattel zu heben. Die Kritik sei unnütz — so sagen Göbbels und Berndt — weil das wahrhaft grosse Kunstwerk mit naturgesetzlicher Zwangsmässigkeit aller Kritik zum Trotz sich durchsetze, während das künstlich emporgelobte Machwerk mit naturgesetzlicher Zwangsmässigkeit entweder dem Vergessen oder der Lächerlichkeit anheimfalle. Dagegen ist wohl

nichts zu sagen. Wenn aber das Grosse sich von selbst behauptet, warum dann Göbbels Klage, es habe sich vor 1933 manche grosse Begabung durch die beständige Verkleinerung seitens der Kritik aufgegeben? Und welches wären denn die Grössen, denen erst nach 1933 die geschuldete Ehre zuteil wurde? Die Welt hat nichts von ihnen gehört: Leni Riefenstahl war schon vorher anerkannt, Frau Göring-Sonnemann nicht minder. Aber Göbbels ist ein Mann von Bildung, und so holt er aus den Truhen der Altertumskunde die Schleuder, womit er den Kritiker, diesen vorwiegend jüdischen Goliath, erledigt. Die Griechen hätten überhaupt nicht kritisiert, so verkünden Göbbels und Berndt, und später habe nur immer der Künstler den Künstler beurteilt, nicht aber ein ungeschöpferischer Geist den ehrlich Schaffenden:

«Gegen Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde das Amt des Kritikers, das bis dahin meist die Grossen der deutschen Dichtung versahen, aus einer Berufung zu einem Beruf, der seinen Mann ernährt. Und es entwickelte sich die Kunstkritik, die eigentlich Dienst an der Kunst sein sollte, zu einer eigenen Kunstform, der das beschriebene Kunstwerk nur noch Ausgangspunkt war. Anstatt dass die Kritik Dienst an der Kunst ist, wird die Kunst zum Dienst an der Kritik erniedrigt. Am ausgeprägtesten zeigt sich das schliesslich bei dem jüdischen Kritiker Alfred Kerr, der an einer Stelle sagt: „Das Ver-

dienst mancher besprochener Schauspiele war: Anlass meiner Kritik zu werden.» (Berndt)

Gegen die Erledigung dieses Goliaths wäre nichts einzuwenden. Der Kultursenat konnte hier ruhigen Gewissens seinen Beifall spenden. Dieser klang — am Radio — schon ängstlicher, als Göbbels antönte, hinter der Kritik verberge sich so etwas wie ein Komplott. Unter die Kritiker hätten sich viele Kritikaster, Meckerer und Spötter geflüchtet, die unter dem Vorwand der Kunstkritik ganz andere Dinge trieben. Göbbels sagte nicht, wen alles er meinte, und wir können diese innenpolitischen Angelegenheiten auf sich beruhen lassen.

In der Kritik an der Kritik wurde viel Richtiges verkündet, aber es wurde in seinem Wert verkürzt, weil es mit Unrichtigem vermischt war.

Göbbels und Berndt stellen fest, dass es eine Kunstkritik in ihrem Sinne erst seit der Aufklärung gäbe. «Im Altertum ist das Schauspiel, die Tragödie, höchstes gemeinsames Erleben von Dichtern, Darstellern und Zuschauern. Eine Kritik hätte sich in der Zeit des Altertums von selbst verboten, weil sie der Einstellung zum Theater widersprochen hätte.» Mit diesen Worten will man glaubhaft machen, dass es in den Zeiten grosser Kunst keine Kritik gegeben habe. Das Wort «Kritik» selbst, das aus dem Griechischen stammt, belehrt uns eines andern, zudem beweisen uns Bruchstücke, dass es eine griechische Berufskritik gab; ferner ist nicht anzunehmen, dass eine Nation, die einen Gesellschaftskritiker wie Aristophanes aufwies, Aufstieg und Zerfall der Kultur der «naturgesetzlichen Zwangsmässigkeit» überlassen hätte.

Es stimmt freilich, dass die damalige und nachfolgende Kritik zumeist vom Künstler am Künstler, vom Fachmann am Fachmann ausgeübt wurde. Aber war damit viel ge-



wonnen? Trübung des sachlichen Verhaltens, Vergiftung der kollegialen Beziehung, blinde Intoleranz einer andersgearteten Individualität gegenüber waren sehr oft die Folgen solcher «Fachkritik». Es sind uns viele Beispiele bekannt, dass sich gerade die grössten Zeitgenossen gegenseitig vermieden, verkannten, verletzten. Sie schufen sich ihre Parteigänger, bildeten Cliquen und Claquen.

Wenn dann vor ungefähr 150 Jahren die Kritik zu einer selbständigen Kunstrichtung wurde, so hat das seine natürlichen Gründe, die heute noch fortbestehen und die nicht durch einen Federstrich aus der Welt geschafft werden.

Als die Französische Revolution zum erstenmal die Zügel der öffentlichen Meinung freigab, traten Kräfte ans Licht, die schon länger sich im stillen regten. Die Presse erlebte einen ungeahnten Aufschwung, sie griff gierig nach allen Angelegenheiten des öffentlichen Lebens, die Kunst war eines der ersten Gebiete, die sie mit Beschlag belegte. Damals trat die Musik aus den Höfen und Kirchen in die Konzertsäle hinüber, damals machte sich die Malerei vom Mäzenatentum unabhängig und kämpfte an Ausstellungen für ihre Eigenständigkeit.