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

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (1981)

Heft: 1-2

Artikel: Die Kunstkritik oder das Urteil des Paris = La critique d'art ou le jugement de Pâris

Autor: Baratelli, Jérôme

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-624817

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

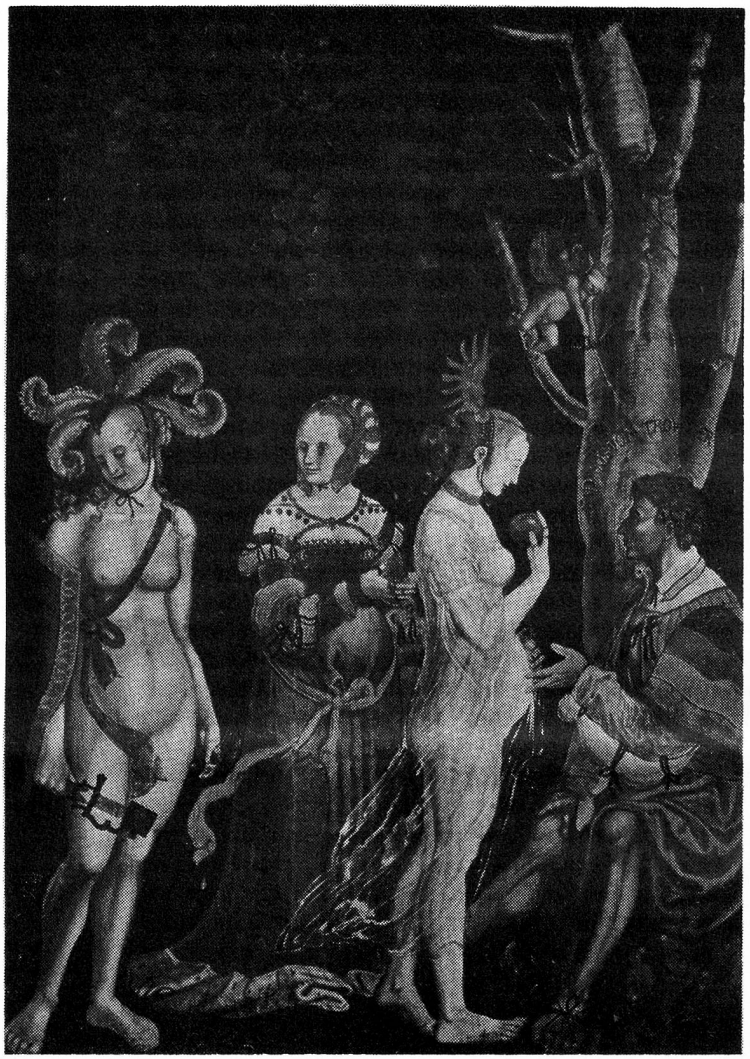
Terms of use

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

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

Die Kunstkritik oder



Niklaus Manuel Deutsch
"Le jugement de Pâris" 1523

das Urteil des Paris

Jérôme Baratelli

"Paris, diesem gewöhnlichen Sterblichen, war es beschieden, unter den drei Göttinnen jene zu bestimmen, die die Schönheit verkörperte. Eine um die andere hoben Aphrodite, Athene und Hera die Vorteile einer Wahl zu ihren Gunsten hervor. Er durfte sich einer Entscheidung nicht entziehen, denn sein Schweigen oder seine Unentschlossenheit hätten ihm den sicheren Tod gebracht. Er wusste aber nicht, dass ihm die Wahl der einen den Zorn der beiden unglücklichen Rivalinnen einbringen würde. Mit seiner Entscheidung musste er nach eigenen Massstäben das Schöne vom Hässlichen unterscheiden".

Das Urteil des Kunstkritikers wird - wie jenes des Paris - von Publikum und Künstler zu sehr als die einzig mögliche Wahrheit betrachtet. Der Kritiker, selber der Möglichkeit eines Irrtums ausgeliefert, erhebt nicht mehr Anspruch auf die Verbreitung einer alleingültigen Aussage. Zumindest einigen unter ihnen ist eine Weiterentwicklung in der Beziehung Künstler-Kritiker-Publikum bewusst geworden.

In den Augen der Gesellschaft besitzt der Kunstkritiker die Macht über eine absolutgültige Aesthetik, die es ihm erlaubt, im Namen einer exakten Wissenschaft schön und hässlich zu erkennen. Der Begriff "Kunstwissenschaft" drückt deutlich aus, welche Wertung wir der Kunstanalyse zuteilen: "... wie Mathematik, Astronomie, Biologie, etc. stellt die Kunst eine exakte und gründliche Wissenschaft dar." (Petit Robert, Wörterbuch der französischen Sprache). Diese Aussage wird Gültigkeit haben, solange die Kunst Abbild der Gesellschaft und die Meinung des Kritikers ihr Spiegel bleibt.

Andersartig war das Problem seinerzeit im Zusammenhang mit den neuen Tendenzen in der Kunst. Bezeichnungen, wie Impressionismus, Fauvismus - heute berühmt und allgemeingültig - waren einzig erfunden worden, um die neuen

La critique d'art ou le jugement de Pâris

Jérôme Baratelli

"Il échut à Pâris, ce simple mortel, de désigner laquelle des trois déesses incarnait la Beauté. Tour à tour, Aphrodite, Athéna et Héra lui firent miroiter les avantages d'une élection en leur honneur. Il ne pouvait se soustraire à une prise de position en faveur de l'une d'elles, son mutisme ou son indétermination l'auraient mené à une mort certaine. Cependant, il ignorait que son choix – peu importe lequel – attirerait sur lui les foudres des deux autres malheureuses rivales. Son choix, selon ses propres critères, allait déterminer et séparer le Beau du Laid".

Le jugement du critique d'art, comme celui de Pâris, est trop attendu de la part du public et de l'artiste comme la Vérité, la Solution. Capable d'erreur, le critique ne tient plus à répandre l'Unique parole; du moins certains d'entre eux voient-ils le rapport artiste-critique-public évoluer.

En effet, le critique d'art, de par sa fonction, apparaît aux yeux de notre société, comme le détenteur des rênes d'une esthétique universelle, qui permet au nom d'une science – le terme de *Kunstwissenschaft* démontre parfaitement l'esprit que nous conférons à l'analyse de l'art : tout comme les mathématiques, l'astronomie, la biologie, etc., l'art est "une connaissance exacte et approfondie" (petit Robert, dictionnaire de la langue française) – de reconnaître le Beau du Laid. Ce système de pensée joue tant que l'art reste le reflet de la société et que l'avis du critique en demeure le miroir.

Le problème se posa différemment avec les nouvelles tendances artistiques, telles les impressionnistes, les fauves, où ces noms – devenus célèbres et référentiels – donnés dans le seul but de leur porter préjudice, montre la vulnérabilité du critique formé selon des critères définis, établis et immuables. Hier, celui-ci les censurait par le verbe; aujourd'hui, il leur rend gloire. En fait, comment pouvait-on espérer juger ces nouvelles tendances artistiques avec les canons esthétiques de l'époque ? Ce fut la réaction d'une culture normative, admise, qui se heurtait à de nouveaux types de représentation, qu'elle ne pouvait que censurer du fait même que la référence culturelle des critiques ne trouvait aucun répondant et ainsi ne pouvait fonctionner face aux nouvelles approches de l'art.

Par le passé, la critique négative remettait en question la genèse de l'oeuvre, sa qualité intrinsèque. Dans le cas des impressionnistes, par exemple, elle pose le problème de l'oeuvre en tant qu'objet d'art. La valeur qualitative de l'oeuvre n'entre plus en ligne de compte, car, quoi que fasse l'artiste, son travail sera banni. La critique négative agit donc comme censure.

Ni l'artiste, ni le public ne tiennent obligatoirement à voir ce rapport changer.

Le critique d'art, présenté comme le détenteur de références culturelles ayant fait leurs preuves, permet à l'artiste – s'il trouve son assentiment – de passer à la postérité. Le critique n'apporte pas une réflexion, il est un moyen. L'analyse n'a plus d'importance. Peu importe le contenu du texte, pourvu que l'on sache QUI écrit. L'artiste choisirait-il l'inconnu doué de sensibilité ou l'homme de renommée ? Je laisse le question en suspens...

L'emploi courant dans les cartons d'invitation de textes rédigés – et certifiés – par des personnes occupant des postes clé dans la vie, telles des médecins, des directeurs de tous poils, des ministres ou des ambassadeurs, montre bien la primauté que l'on accorde au titre et à la fonction de la personne qui écrit plus qu'à la substance même du texte.

Tout comme les trois déesses, l'artiste déploie dans ses biographies l'apparât nécessaire pour être élu : liste des musées dans lesquels il a exposé, énumération des prix et distinctions obtenues, citation des livres où son nom apparaît de près ou de – très – loin. Il montre ainsi le besoin et la volonté d'asseoir son oeuvre dans l'histoire par les moyens que sont les musées – reconnaissance et conservation d'une oeuvre par l'Etat – par les prix – reconnaissance et aide financière de l'Etat ou d'un organisme reconnu par lui – par les livres – "les paroles s'envolent, les écrits restent !"

De même le public, dans le doute qui l'assaille, préfère ce qui est reconnu par les critiques et les notables à une oeuvre qu'il peut apprécier, mais qui n'a pas joui de la reconnaissance de Pâris. On acquiert l'oeuvre, reconnue par un système de culture, même si on n'en comprend pas la signification. Etant une référence essentielle de notre société, cette oeuvre fonctionne, devient un objet de spéculation, puisqu'elle est le garant de nos valeurs intellectuelles. D'ailleurs, rien n'est plus illusoire dans l'achat d'une oeuvre d'art que l'idée d'un rapport équitable entre la valeur ou la somme versée et celle de l'objet proposé.

"Zeus, sollicité par les trois déesses pour élire la plus belle d'entre elles, avait eu la sagesse de repousser la responsabilité d'un choix si délicat et les manda chez Pâris".

Aujourd'hui, le critique d'art, à l'image de Zeus, se garde de porter un jugement sans recours sur les oeuvres. Divers types d'expressions artistiques ont éclos ces dernières décennies. Cet éclatement de l'art démontre l'anéantissement des valeurs esthétiques traditionnelles. Il n'y a plus l'Unique code du Beau et du Laid, clé et résumé de la culture, mais une pluralité d'esthétiques, aussi nombreuses qu'il y a d'expressions. Ainsi chaque courant artistique demande une appréhension et une réflexion différentes. Il serait utopique et inopportun de juger chaque proposition artistique avec des critères étrangers aux propos tenus : on ne peut pas approcher une oeuvre réaliste de la même façon que l'on pénètre un travail minimaliste. A ce propos, critique, public et artiste font souvent encore l'erreur de filtrer les oeuvres proposées à l'aide d'un regard excessivement partial et de bannir tous les travaux qui ne correspondent pas à leurs goûts. Le processus de censure s'opère alors, due à l'intolérance et à la superficialité de l'observation. Ainsi, une personne estimant que "ce n'est pas de l'art", se permet de considérer l'objet présenté comme non-artistique, simplement parce qu'il ne correspond pas à ses références; il ne remet pas en question la qualité réelle de l'oeuvre.

"Pâris élit Aphrodite, car elle lui a promis Hélène en échange".

Jusqu'à présent, nous avons parlé de la censure possible selon des critères de qualités esthétiques, changeons de logique :

Le fait que Pâris, malgré la remise de la pomme "à la plus belle", aimât une mortelle, signifie qu'il existe une échelle autre de valeur que celle de la qualité esthétique.

La fonction de l'oeuvre d'art – dans la pensée occidentale contemporaine – est de créer chez le spectateur, une sensation, une émotion, d'amener une réflexion; on estimera posséder un objet artistique, seulement s'il remplit cette demande; sa valeur esthétique importe peu. Ainsi donnons-nous le droit d'existence à toutes les oeuvres, bonnes ou mauvaises.

Richtungen zu verunglimpfen. Diese Tatsache deckt die Schwäche des Kunstkritikers auf, dessen Meinung auf streng definierten, festgefahrenen und unantastbaren Kriterien gründet. Gestern noch zensurierte er kraft seines Wortes, was er heute hoch preist. Wie konnte man auch hoffen, diese neuen Tendenzen aufgrund damals gültiger Auffassungen über Aesthetik zu erfassen? Es handelte sich in diesem Fall um die Reaktion einer im kulturellen Bereich genormten Gesellschaft, die sich an neuartigen Darstellungsweisen stiess, die jedoch effektiv kein Recht dazu hatte, diese zu zensurieren, fehlte es doch dem Kritiker am kulturellen Vokabular, gerade Neuartiges zu erfassen.

In der Vergangenheit stellte die Kunstkritik die ganze Entstehung eines Werkes, seine ihm eigenen Qualitäten überhaupt in Frage. So stellt sie im Falle des Impressionismus die Frage nach dessen Daseinsberchtigung innerhalb des Kunstbegriffs. Die vorhandenen künstlerischen Qualitäten des einzelnen Werkes haben keine Bedeutung; was immer auch dieser Künstler schaffen wird, wird an sich verpönt sein. Die negative Kritik wirkte sich so als Zensur aus.

Der Kunstkritiker, verstanden als Exponent bereits anerkannter kultureller Aussagen, erlaubt es dem Künstler - sofern dieser seine Zustimmung findet - in die Nachwelt einzugehen. Der Kritiker trägt selbst keine Ueberlegungen bei, er ist Mittel; Analyse und Inhalt eines Textes haben wenig Bedeutung, wichtig ist zu wissen, WER ihn verfasst hat. Ich lasse die Frage offen, ob der Künstler eher den unbekannten Kritiker mit Einfühlungsvermögen oder den bekannten Namen wählen wird...

Die Tatsache, dass auf Einladungskarten oft Texte abgedruckt werden, fast alle von bekannten Personen in Schlüsselpositionen (Aerzte, Direktoren, Politiker, Diplomaten, etc.), beweist zur Genüge, un wieviel wichtiger als der Inhalt eines Textes die Stellung seines Verfassers ist.

Analog den drei Göttinnen treibt der Künstler den notwendigen Aufwand, um vor dem Kritiker zu bestehen: Liste der Museen, die ihn ausgestellt hatten, Aufzählung ihm zugesprochener Preise und Auszeichnungen, Zitate aus Büchern, in denen sein Name eingehend oder auch nur am Rande erscheint. Sie drücken alle sein Bedürfnis und den Willen aus, in die Geschichte einzugehen: das Museum - Ausdruck durch staatliche Anerkennung, die Preise - Anerkennung durch staatliche oder sonst anerkannte Institutionen, Bücher - Ausdruck der Beständigkeit ("das Wort verfliegt, Geschriebenes aber bleibt.").

Auch das Publikum wird im Zweifelsfall das von Kritikern anerkannte Werk jenem vorziehen, das ihm zwar gefällt, jedoch nicht die Billigung des Paris erlangt hatte. Ein Werk wird erworben, weil es öffentliche Anerkennung fand, ohne dass seine wahre Bedeutung erfasst würde. Es wird so gleichzeitig zum Spekulationsobjekt in unserer Gesellschaft, indem es zum Garanten unserer intellektuellen Werte wird. Es gibt nichts Müssigeres, als den wahren künstlerischen Wert eines Werkes am erzielten Verkaufspreis messen zu wollen.

"Zeus, von den drei Göttinnen gebeten, die Schönste unter ihnen zu bestimmen, besass die Weisheit, diese Verantwortung von sich auf Paris abzuwälzen."

Heute wird sich ein Kritiker - analog Zeus - hüten, ein absolut gültiges Werturteil sprechen zu wollen; zu viele neue Ausdrucksarten sind in den letzten Jahrzehnten entstanden. Diese Sprengung eines von jeher gewohnten Rahmens im Bereiche der Kunst zeigt die Nichtigkeit der traditionellen aesthetischen Wertmasstäbe. Es gibt keinen gültigen Kodex des "Schönen" und "Hässlichen" mehr. An seine Stelle sind ebensoviele Aesthetikbegriffe getreten, wie es Ausdrucksformen gibt, und jede eigene Richtung verlangt nach einer differenzierten Betrachtungsweise. Es wäre falsch, eine bestimmte Betrachtungsweise interpretieren zu wollen mittels Kriterien, die ihrem Wesen fremd sind: was für den Realismus Gültigkeit hat, kann nicht auf die Minimal Art angewendet werden. In diesem Zusammenhang begehen aber heute noch Kritiker, Publikum und Künstler den Fehler, die zur Diskussion stehenden Werke durch die Brille vorgefasster Meinungen zu betrachten und sie abzulehnen, weil sie persönlich keinen Zugang dazu finden. Auf diese Art wird der Prozess der Zensur in Gang gesetzt, einer Zensur, die auf Intoleranz und Oberflächlichkeit basiert. Man erlaubt sich, ein Werk als "Nicht-Kunst" einzustufen, nur weil das Verständnis dafür fehlt; vorhandene wirkliche Qualitäten werden zum vornherein ausgeschlossen "Paris erwählte Aphrodite, weil sie ihm Helena versprochen hatte".

Bis hierher haben wir uns auf den Begriff einer Zensur konzentriert, die sich nach Kriterien der aesthetischen Qualität richtet; wechseln wir die Optik: die Tatsache, dass Paris den Apfel Aphrodite als "der Schönsten" zuspricht, jedoch eine Sterbliche liebt, beweist die Existenz eines anderen Masstabs als jenes für aesthetische Werte.

Im heute gültigen westlichen Verständnis des Kunstbegriffs muss ein Werk beim Betracher Emotionen hervorrufen, nur dann wird er das Gefühl haben, vor einem Kunstobjekt zu stehen - eine wahre künstlerische Aussage ist unwichtig. Damit räumen wir schlechten und guten Werken ein gleichwertiges Existenzrecht ein. Kunst wird nicht mehr als Pyramide dargestellt - an der Spitze das Meisterwerk, die dilettantischen Versuche an der Basis. Heute definieren wir eine Kunst auf parallelen gleichwertigen Ebenen und nicht nach Wertmasstäben eingestuft. Die Trennung in "Gut" und "Schlecht" wird hinfällig. Die Kunst IST.

"Paris war sich bewusst, dass Helena nicht den Inbegriff von Schönheit darstellte."

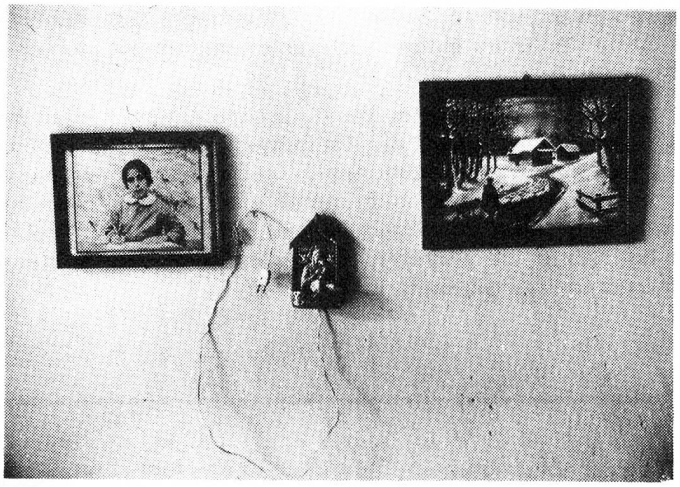
Unter dem Deckmantel der Ausdrucksfreiheit wächst die Anzahl zweifelhafter Arbeiten, die für sich den Anspruch auf Kunst erheben. Sie würden uns nicht weiter stören, verlangten sie nicht für sich den Status bekannter, anerkannter Kunstwerke. Von Kindern bemalte Zäune und Mauern - ein aktuelles Leitmotiv unserer Städte - sind in ihrer Frische, Spontaneität und Lebensfreude ein ausgezeichnetes Gegengewicht zum Grau der Städte. In dieser Funktion haben sie ihre Daseinsberechtigung. Jedoch nicht länger, werden diese selben Palisaden an geschützte Orte verbracht und dort aufgestellt (Unterführungen, Hallen in Schulen, Verwaltungsgebäuden, etc.).

Hier werden sie bewahrt wie jedes vom Staat erworbene und so anerkannte Kunstwerk und werden zu einem gleichwertigen Bestandteil des nationalen Kulturgutes. Die unbestrittenen finanziellen Vorteile eines solchen Vorgehens seien hier nicht erwähnt - nach üblichen aesthetischen Kriterien beurteilt, würde diesen Arbeiten nie eine derart bevorzugte Behandlung zuteil.

Sprichwörtlich ist auch die Zweischneidigkeit der "art brut". Diese erweckt beim Betrachter die irrige Meinung, die geistige Verwirrung könne Empfinden und Hand des Kranken in einen Zustand der künstlerischen Befähigung führen, der jener des Künstlers ebenbürtig ist. Der Mythos des Künstlers, der sich - gleich einem Wahnsinnigen - ausserhalb der Realität und des materiellen Denkens bewegt, erhält Nahrung. Gleich einer Mondgestalt reitet er auf den Nebeln seiner Träume..... So werden dann Zeichnungen eines Aloïse Corbaz oder Adolf Wölfli solchen von Verrückten gleichgestellt; es wird übersehen, dass dem Künstler sehr wohl eine gewisse Verrücktheit eigen sein mag, dass aber nicht jeder Verrückte deshalb auch gerade Künstler ist.

Wir haben zwar versucht, die Wertmasstäbe im Bereich der künstlerischen Qualität abzuschaffen, sie haben aber wieder ein neues Gewicht erhalten.

Nous ne présentons plus l'art comme un système pyramidal, avec au haut l'oeuvre maîtresse et à sa base les balbutiements; nous déterminons maintenant un art de différents niveaux, où les degrés ne se dénigrent plus, mais sont parallèles. L'établissement du Bon et Mauvais par le critique d'art devient caduc; l'art EST.



Photographie de Gérard Musy

Diese drei künstlerisch unbedeutenden Gegenstände bedeuten für den Besitzer einen Teil seiner Traum Welt. Dürfen sie mit einem Werturteil belegen ?

Ces trois objets artistiquement pauvres sont la part de rêve de leur propriétaire. Pouvons-nous leur porter un jugement de valeur ?

"Pâris était conscient qu'Hélène n'incarnait pas la Beauté".

Sous le couvert de la liberté d'expression, nous voyons s'accroître le nombre de travaux équivoques qui se réclament de l'art. Ils ne nous gêneraient en aucune manière, s'ils ne revendiquaient pas le statut de chefs-d'oeuvre connus et reconnus. Les palissades peintes par les enfants par exemple, — leitmotiv actuel de nos cités — ont une qualité de fraîcheur, de spontanéité, de vie, et forment un antidote parfait contre la grisaille de nos villes. Conçues dans cette fonction, ces décorations trouvent tout leur sens. L'attitude change lorsque ces mêmes palissades sont transportées, déposées et protégées dans des lieux sûrs (passages souterrains, halles de bâtiments scolaires, administratifs, etc.). Elles sont conservées comme n'importe quelle oeuvre payée et reconnue par l'Etat; elles entrent dans le patrimoine national et deviennent alors un élément constitutif de sa culture. Taisons les avantages financiers certains de cette action ! Jugés avec des critères esthétiques, ces travaux n'obtiendraient pas les gratifications qu'on leur prête.

L'ambiguïté de "l'art brut" est également exemplaire, car celui-ci mène les gens à la conclusion illusoire que la folie libère l'esprit et la main des malades, parvenant ainsi à un état possible de création comme celui de l'artiste. On relance le mythe de l'artiste qui, comme le fou, est hors de la réalité et des contingences matérielles; sorte de Pierrot lunaire, il chevauche les brumes de ses rêves... On dispose alors sur le même plan les dessins d'Aloïs Corbaz ou d'Adolf Wölfli et certains dessins névrotiques. On oublie que l'artiste peut être fou, mais que le fou n'est pas forcément artiste. D'autres exemples, nombreux, pourraient alimenter ce discours.

L'échelle de valeur de l'art réapparaît, bien que nous ayons tenté de l'annuler.

La situation actuelle de l'art, disputée par le public et la critique d'art, aboutit à une impasse.

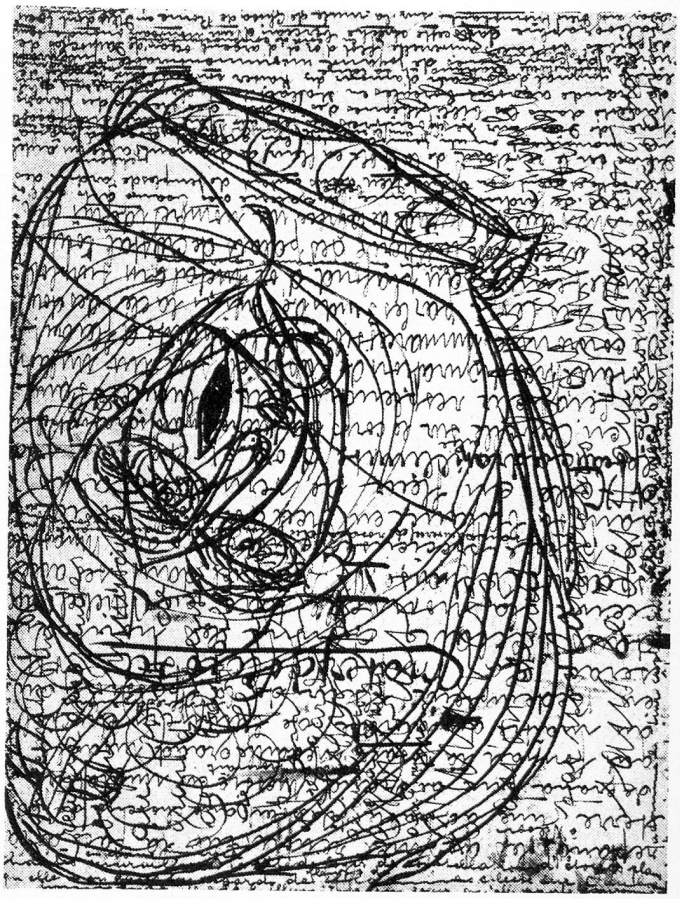
Le rétablissement du système pyramidal tend à séparer un art d'élite ou de spécialiste d'un art décoratif ou populaire, divisant ainsi un public initié d'un public profane. Ce fossé continuera à se creuser, tant que le critique d'art ne travaillera que pour alimenter le discours — déjà riche — des chef-d'oeuvres et qu'il ne sera pas le lien entre l'artiste et le public.

Nous devons admettre que l'art développe un sens, celui de la perception. Un novice censure une oeuvre par manque d'habitude. Accoutumant son regard à diverses images, il forme en lui une capacité d'analyse, qui lui permet d'avoir alors une expérience critique plus importante et d'apprécier à sa juste valeur l'oeuvre qu'il rejetait. Sans faire aucune discrimination entre les oeuvres mineures et les chefs-d'oeuvre, nous les considérons simplement comme différents — différence à faire entre une oeuvre plaisante et une oeuvre de réflexion. La différence, nous sommes à même de la faire, si nous apprécions l'oeuvre clé du système pyramidal.

Beaucoup de personnes par exemple n'apprécient pas l'art abstrait, car les images proposées ne les renvoient pas au réel. L'indépendance de l'oeuvre face à la réalité les dérange et dévoile cette incapacité de passer d'une réalité à son abstraction par manque de connaissance artistique. On oublie que l'on comprend le théorème de Pythagore, après avoir appris les premiers rudiments de calcul !

Le rôle du critique d'art sera d'amener le public à comprendre, à accepter, à aimer les chefs-d'oeuvre. Pour ce faire, il ne jugera plus les travaux en terme de Bon ou de Mauvais : il les analysera, exprimant à chaque fois leur fonctionnement. Le jugement qualitatif ne devrait plus intervenir, si ce n'est pour rétablir équitablement l'échelle de valeur de certains travaux dont on aurait usurpé la juste place. L'analyse permet de faire comprendre le mécanisme de l'oeuvre — tout en laissant le choix de jugement au spectateur — et devient la porte nécessaire pour pénétrer l'univers proposé. Toute oeuvre, bonne ou mauvaise, servira le dessein du critique. En effet, on commet l'erreur de ne critiquer que les oeuvres maîtresses. Or si le public est hermétique à de nouvelles propositions, nous pourrons nous évertuer à les analyser, à les aborder de diverses manières, celui-ci pourra rester froid, si les oeuvres ne le touchent alors pas.

L'oeuvre mineure, qui nourrit les visions et les capacités de perception du public profane, sera donc le terrain favorable



Un art de fou ou un artiste fou ?

Eine Kunst des Wahnsinningen oder ein wahnsinniger Künstler ?

Aloïse (Corbaz) "Mater Dolorosa", 1921.

In ihrer gegenwärtigen Situation befindet sich die Kunst in einer Sackgasse, von Kritikern und Publikum gleichermassen in Frage gestellt.

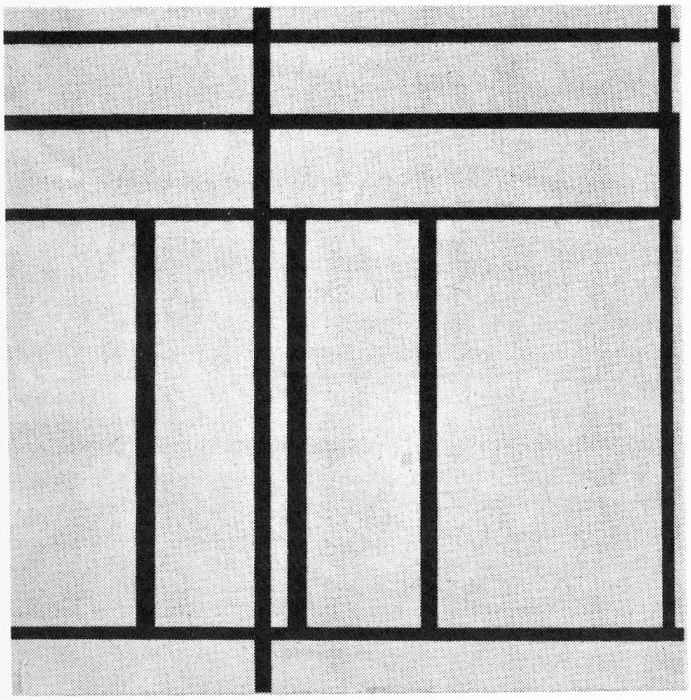
Die Wiederherstellung des Pyramidensystems führt zu einer Trennung zwischen elitäter, professioneller Kunst und Kunsthandwerk, bzw. Volkskunst; gleichzeitig wird dadurch das Publikum in Fachleute und Laien unterteilt. Dieser Graben wird sich weiter vertiefen, solange der Kunstkritiker nur immer die bereits ergiebige Diskussion um Meisterwerke bereichern will, statt dazu beizutragen, eine Annäherung von Künstler und Publikum zu ermöglichen.

Wir müssen der Kunstbetrachtung zugestehen, dass sie den Wahrnehmungssinn entwickeln kann: der Neuling mag ein Werk aus Mangel an Erfahrung zurückweisen; indem er sein Auge an verschiedenen Werken und Ausdrucksarten übt, wird sich in ihm die Fähigkeit zur Analyse heranbilden. Mit dieser erweiterten kritischen Erfahrung wird es ihm möglich werden, das anfänglich nicht akzeptierte Werk aufgrund seines wahren Wertes einzuschätzen. Ohne das Unbedeutendere gegenüber dem Meisterwerk diskriminieren zu wollen, müssen wir zwischen der gefälligen und der aussagekräftigen (qualitativ hochstehenden) Arbeit unterscheiden. Dies wird nur möglich, wenn wir innerhalb der Pyramide das Werk in der Schlüsselstellung zu erkennen wissen.

Vielfach wird z.B. die abstrakte Kunst nicht verstanden, weil sie nicht an reale Formen anlehnt. Die unabhängige Haltung des Werks gegenüber der Wirklichkeit stört und enthüllt die Unfähigkeit den Schritt von der Wirklichkeit in die Abstraktion zu vollziehen mangels künstlerischer Erfahrung. Wir vergessen, dass wir auch den Satz des Pythagoras erst verstanden, nachdem uns die ersten Grundlagen des Rechnens klar geworden waren.

Die Aufgabe des Kritikers wäre es demzufolge, zu einem tiefen Verständnis für die hervorragenden Werke beizutragen. Dies kann er nicht erreichen, indem er sie nach "Gut" und "Schlecht" einstuft, sondern indem er sie analysiert und ihre Mechanismen erläutert. Das qualitätsbedingte Urteil dürfte nicht mehr intervenieren, wo es sich nicht um eine gerechtfertigte Wiederherstellung der Klassierung eines Werkes handelt, dessen wahrer Wert sonst verkannt würde. Die Analyse erlaubt, den Mechanismus eines Werkes zu verstehen, überlässt das Urteil jedoch dem jeweiligen Betrachter. Sie verschafft so den Zugang zur beabsichtigten Aussage des betreffenden Künstlers. Jedes Werk - ob gut oder schlecht - kann diesem Vorhaben dienen. Tatsächlich wird häufig der Fehler begangen, nur Spitzenwerke einer Kritik für würdig zu befinden. Verschliesst sich ein Publikum a priori einer Neuerung im Bereich der Kunst, sollten wir uns bemühen, diese zu analysieren, sie von verschiedenen Seiten her anzugehen - dem Publikum bleibt es dann immer noch unbenommen, sie zurückzuweisen.

Ein unbedeutenderes Werk kann so erheblich dazu beitragen, einem Laien das Meisterwerk verständlich zu machen, es ihm näherzubringen - so ermöglicht der Kunstkritiker seinem Publikum mittels der Analyse, einen kritischeren Blick zu entwickeln und auf diese Weise, Schritt um Schritt, zu einem erweiterten und umfassenden Kunstverständnis zu gelangen.



Piet Mondrian "Composition avec rouge" 1939

Die Abstraktion in der Kunst ist zugelassen, aber selten verstanden.
L'abstraction en art est admise mais rarement comprise

Hier Zensur — wer dort? Antworten von gestern auf Fragen von heute. **Houben, Heinrich H.** (Neudr. d. Ausg. Leibzig 1923) 1975. 208 S. Gerstenberg, Gebr.

Bildersturm: Die Zerstörung des Kunswerks. Martin Warnke / München Hauser, 1974.

Der Fall Staeck oder : Wie politisch darf die Kunst sein ? I. Karst / Göttingen Steidl, 1975.

L'assiette au beurre : revue satirique illustrée 1901-1912. E. et M. Dixmier / Paris Maspero, 1974.

La censure à Genève au XVIIe siècle. Santschi C. / Genève Tribune Edition, 1978.

Le cinéma art subversif. Vogel A. / Paris Buchet-Chastel, 1977.

Sociologie de l'art. Duvignaud J. / PUF, 1972.

Traité des censures. Geng J.M. / Editeur Epi Paris, 1975.

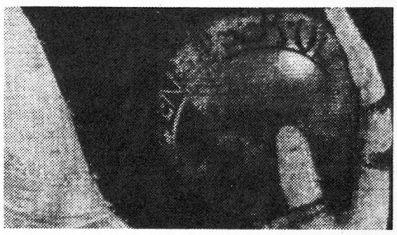
Gewiss - dieses anvisierte Ziel ist beinahe utopisch. Es ist aber nicht von der Hand zu weisen, dass sich die Haltung des Kritikers gegenüber seinem Publikum grundlegend gewandelt hat. Er sieht sich nicht länger als Richter, als Bewahrer einer absoluten Aesthetik, sondern als Analytiker im Dienste des Publikums und der Künstlerschaft mit dem Vorsatz zu gegenseitiger Toleranz und gegenseitigem Verständnis beizutragen.

"Das Dilemma des Paris wäre nie entstanden, hätte nicht Eris, die Göttin der Zwietracht, den goldenen Apfel mit der Aufschrift "der Schönsten" in die Runde der Festtafel bei Zeus geworfen, zu der Aphrodite, Athene und Hera geladen waren, sie selbst jedoch nicht.

en vue de l'obtention d'une meilleure approche d'une oeuvre maîtresse. Le critique d'art permettra ainsi à ce public de posséder par l'analyse de ces oeuvres un regard critique et d'accéder, degré par degré, à une compréhension plus étendue et globale de l'art.

Certes l'enjeu est idéal, voire utopique. Cependant, la position et l'attitude du critique d'art face au public et à l'artiste ont totalement changé. Il n'est plus le Juge, gardien féroce de l'esthétisme, mais l'analyste au service du public et de l'artiste, vivant dans l'espoir d'amener un esprit de tolérance et de compréhension mutuelle.

"Jamais le dilemme de Pâris n'aurait éclaté, si la pomme dorée portant l'exergue "à la plus belle" n'avait été jetée sur la table du festin – que présidait Zeus et auquel étaient conviées Aphrodite, Athéna et Héra par Eris, déesse de la discorde, dans le seul but de semer le trouble dans la réunion à laquelle elle n'avait pas été invitée".



Seite der Sektionen
Giornale delle sezioni
Journal des sections

Sektion Basel

mc/ Für drei Monate erhielt die GSAMBA Sektion Basel in den Vitrinen der Basler Kantonalbank am Blumenrain Gastrecht. Die Vitrinenausstellung, so wünschte es die Bank, sollte Informationscharakter haben. Dies kam unserem Anliegen entgegen, einmal nicht eine Kunstausstellung mit Einzelmitgliedern zu gestalten, sondern zu versuchen, das breite Spektrum der Sektion aufzuzeigen und sie als Ganzes der Oeffentlichkeit bekannt zu machen.

Die Ausstellung wurde nun als eine Art "Nachschlagewerk" konzipiert. So entstand, aufgeteilt in vier Gruppen (Architektur – Bildhauerei – Malerei – Kunstgewerbe) ein alphabetisches Mitgliederverzeichnis, das mit über hundert Originalwerken oder Reproduktionen ergänzt wurde. Die Vielfalt an Stilrichtungen und Arbeitstechniken gibt ein eindrückliches Bild unserer Vereinigung. – Noch bis 23. Februar – Foto : Martin Cleis.

Sektion Zürich

Am 10. Januar feierte die Sektion Zürich in der alten Kirche Boswil das Abschiedsfest für ihren langjährigen und geschätzten Präsidenten Franz Steinbrüchel. Er hatte auf den 1. Januar 1981 sein Amt als Sektionspräsident der GSMBA Zürich an Bernhard Winkler weitergegeben.
Zugleich galt das Fest auch der Neueröffnung des zweiten Künstlerhauses, genannt Werderhaus.

Das Fest wurde ein voller Erfolg. Wir möchten hier vorallem Willihans Rösch, Hans Moser und Nino Ferrari für ihren vollen Einsatz danken.

Fritz Müller verdanken wir die 100 Festabzeichen, die er alle eigenhändig koloriert hat, sowie die originellen Zeichnungen für die Einladung.

Man traf beim Einnachten ein. Im Schneetreiben wirkte die alte Kirche märchenhaft.

Der neue Präsident Bernhard Winkler begrüsste die Gäste. Martin Trüb, ein Bruder des Malers Charles Trüb, sang Lieder von Hugo Wolf und Othmar Schoeck, begleitet von seiner Gattin Heidi Rohr. Hans Gantert als Vorstandskollege und Mitglied des Zentralvorstandes hielt die Laudatio und dankte Franz Steinbrüchel für das Viele, das er für die GSMBA Zürich getan hatte. Er hob sein Verständnis für den Mitmenschen hervor und dass er nicht ein Architekt sei, der ans Spekulieren mit Land und Häusern denke, sondern sich der Kunst verschrieben habe und vorallem in der Klassik daheim sei. Auch Heini Waser