

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 24 (1937)
Heft: 2

Artikel: /Die Kritik auf der Anklagebank
Autor: Flueler, Fritz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-87155>

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](#)

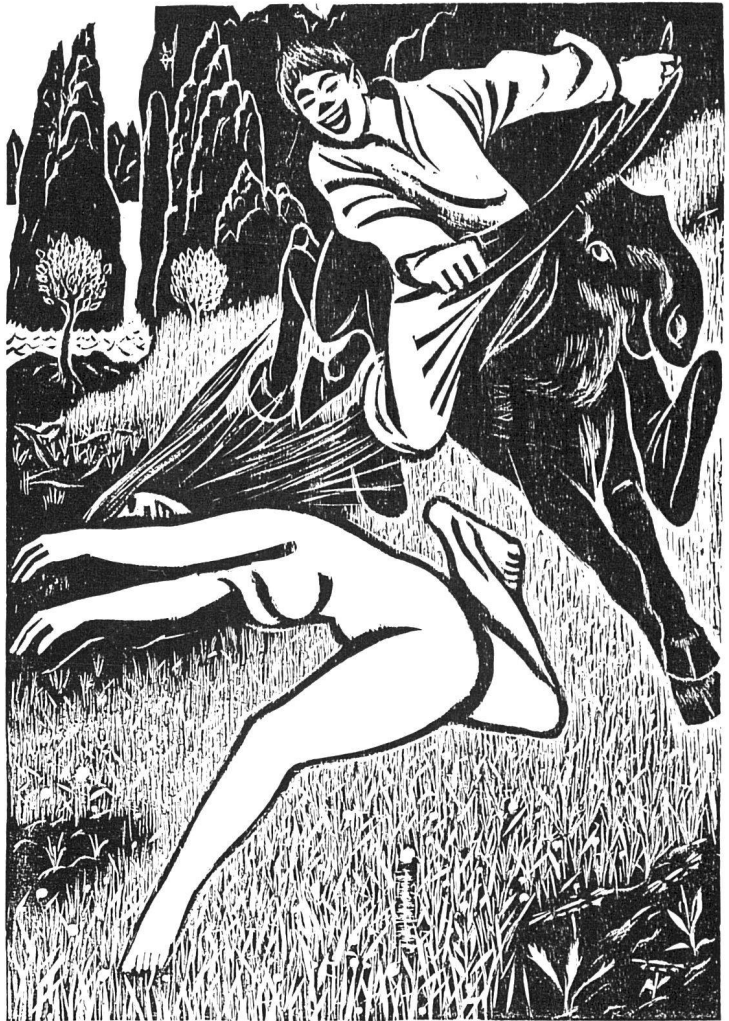
Terms of use

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: 01.04.2026

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

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 un-schöpferischer 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.

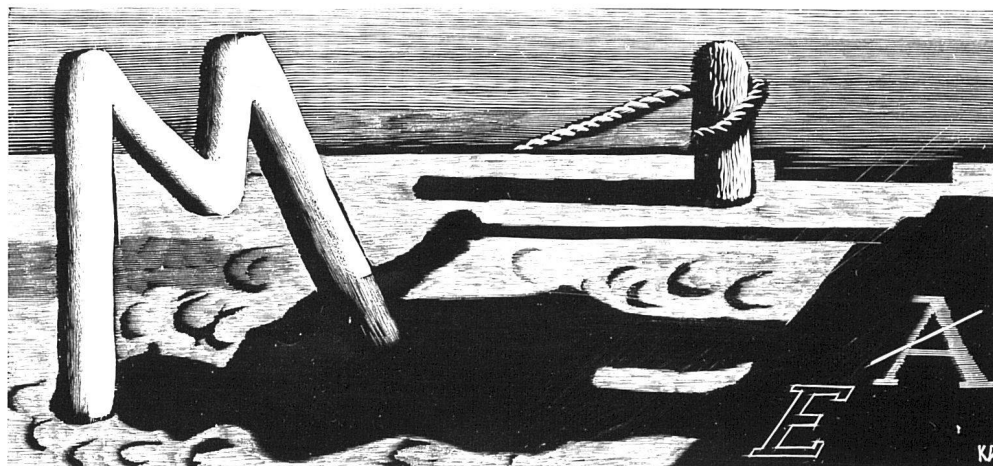
Es stimmt freilich, dass die damalige und nachfolgende Kritik zumeist vom Künstler am Künstler, vom Fachmann am Fachmann ausgeübt wurde. Aber war damit viel ge-



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.

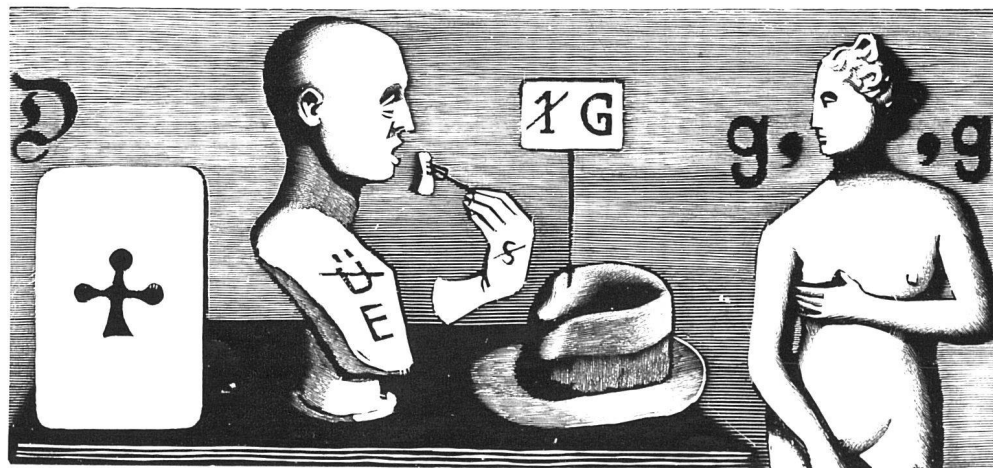
Als die Französische Revolution zum erstenmal die Zügel der öffentlichen Meinung freigab, traten Kräfte ans Licht, die schon länger sich im stillen regten. Die Presse erlebte einen ungeahnten Aufschwung, sie griff gierig nach allen Angelegenheiten des öffentlichen Lebens, die Kunst war eines der ersten 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.



Die Presse bahnte diesen neuen Bewegungen den Weg. Die Herstellung der Kunstgüter stieg ins Unabsehbare. Schon vor einem Jahrhundert gab es in Paris Ausstellungen mit mehreren tausend Werken. Der Kritiker sah sich vor grossen Aufgaben: Er hatte das Publikum durch diesen sprossenden Urwald zu leiten, hatte es an subtile Unterscheidungen, an Stilunterschiede zu gewöhnen. Dabei hatte dieser Kunstführer das Wichtige vom Unwichtigen zu trennen, er musste oft notwendigerweise eine grausame Waffe führen, um den Weg durch den Wildwuchs zu bahnen; der Fürsprecher der Kunst hatte zudem an sich selber stetsfort zu arbeiten, hatte seine Sprache zu bereichern, schmiegsamer zu machen, gefügiger einer andern Kunstgattung gegenüber, gefestigter im eigenen Ausdruck. So entstand aus der Anpassung an andere Formensprachen eine neue Sprachform, die vielleicht nach und nach sich zu stark von der gewöhnlichen Sprechweise absonderte und dem Laien unzugänglich wurde: Sie erhielt eine Dunkelheit, die dem Laien verdächtig schien. Einige Kritiker, deren Namen schon vor 1933 nicht allen Ohren wohltonend waren, Irrlichter wie Jacobsohn und Kerr, deren Glanz nur vom Asphalt gespiegelt wurde, missbrauchten ihr Amt in der Eitelkeit,

sich selbst zu bewundern und von sich selbst zu hören. Aber der Missbrauch der Kritik beweist noch nichts gegen die Brauchbarkeit der Kritik. Halten wir neben die Unzulänglichkeiten die Erfolge! Was verdankt die Kunst der Kritik? Vor allem die gesteigerte Anteilnahme der Oeffentlichkeit am künstlerischen Schaffen. Ohne die Kritik, die sich mutvoll für so manche neue Richtung einsetzte, wäre das Volk richtungslos in den ausgefahrenen Schienen der Tradition eingeroestet. Diese aufklärende Tätigkeit der Kritiker wurde von dem Augenblick an notwendig, als die Kunst sich vom festen Auftrag löste, die Bindung mit Altar und Thron verlor und sich neue Freunde suchte. Das Volk war keineswegs für die Kunst vorbereitet. Der Stilwandel von der Romanik zur Gotik, von der Gotik zur Renaissance, von der Renaissance zum Barock, vom Barock zum Klassizismus, vom Klassizismus zur Romantik blieb eine Angelegenheit verhältnismässig kleiner Kreise, deren Schönheitsbegriff das eigentliche Volk entweder überhaupt nicht anerkannte oder nur in verspäteter Nachempfingung aufnahm. Wie wäre ein Fortschreiten der Kunst möglich gewesen, hätten nicht die Kritiker vielen Schutt weggeräumt, manche Hecke durchbrochen, Geister aufgerüt-

Fortsetzung Seite 52



«Das Beste ist gut genug»

telt, Neuland aufgelockert? Was vermag der Künstler, wenn niemand sich für sein Werk einsetzt? Einsatz aber heisst Kampf. Und so hat der Kritiker oft gegen Trägheit, Missverständnis ankämpfen müssen, am meisten aber gegen jene Auch-Künstler, die von der Trägheit und den Missverständnissen des Publikums leben. Und nicht die Meister, sondern diese Auch-Künstler sind die Feinde der Kritiker geworden, jener Kritiker, die heute neben einigen unwürdigen Erscheinungen vor Kulturminister Dr. Göbbels auf der Anklagebank sitzen.

Aber verfolgen wir Wesen und Weg der Kritik seit 150 Jahren, und wir werden ihre Bedeutung und ihr Ziel leichter verstehen.

Wie der Kritiker sein soll, das sagt uns Lessing. «Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Kabalettmacher. Der Kunstrichter, der gegen alle nur einen Ton hat, hätte besser gar keinen. Und besonders der, der gegen alle nur höflich ist, ist im Grunde, gegen die er höflich sein könnte, grob.» (Aus dem siebenundfünfzigsten der «Briefe antiquarischen Inhalts».)

Nach Lessings Meinung hat also der Kritiker mit dem Einsatz seiner ganzen Persönlichkeit seinen Standpunkt zu verfechten, eine Einstellung, die erheblich von der Kunstbetrachtung, die nach Göbbels nur «unterscheiden», nicht aber «entscheiden» darf, abweicht.

Die neudeutsche Kunstbetrachtung ist freilich nicht ganz so neu, wie sie sich gebärdet. Vor 150 Jahren begnügte man sich meistens mit der erzählenden Seite des Bildes. Aehnlich begann die Bücherbesprechung. Zuerst gab es «Exzerpte», dann Uebersichten, und nur langsam schlossen sich kritische Bemerkungen an. In der Musik wagte sich dank der Pariser Kämpfe um Gluck das persönliche Bekenntnis früher in die Presse als in den andern Künsten.

Schweizer Ursprung der deutschen Literaturkritik.

Die Schweiz ging in der Heranbildung des Kritikerberufes Deutschland voran. Hier fielen die ersten Hiebe auf Gottsched, den Diktator der deutschen Literatur. Nach heutigem Sprachgebrauch waren es «vorwitzige Bengel», die es wagten, nach dem Erhabenen Kirschkerne zu spucken. Johann Jakob Bodmer war dreiundzwanzig, Johann Jakob Breitinger gar erst zwanzig Jahre alt, als sie die erste schweizerische Zeitschrift, die «Discourse der Mahlern», 1721 an die Oeffentlichkeit brachten. Sie wenden sich gegen viele Torheiten ihrer zürcherischen Mitbürger, aber auch gegen die Unvernünftigkeit der zur Barockzeit üblichen Wortspiele, gegen die übertriebene Reimlust, gegen das Lesen französischer Romane à la Scuderi, gegen die Modepoeten Hoffmanns-

waldau und Neukirch. Sie rühmten Opitz als Muster und traten damit in die Front der Anti-Gottschedianer ein. Mehrmals während des kurzen Bestehens ihrer «Discourse» mussten sie hören, wieso sie sich das Recht herausnahmen, andere zu kritisieren, da sie doch an sich selbst zu bessern hätten.

Der Samen, den die jungen Leute trotz aller Nörgelei ausstreuten, zeitigte einen späten Blust. Von 1783 bis 1790 und nochmals von 1793 bis 1796 erschien in Zürich eine Monatsschrift «Schweizerisches Museum». Sie hielt sich an die kritischen Richtlinien Bodmers, der 1783 gestorben war. Sie enthielt «Briefe über deutsche Kritik», und wir erfahren daraus, wer damals als Kritiker anerkannt war: Bodmer, Breitinger, Lessing, Mendelssohn und Sulzer, der Verfasser der «Allgemeinen Theorie der schönen Künste». 1802 erscheint dann bereits ein «Helvetisches Journal für Literatur und Kunst». Es arbeitet bewusst schon auf die allgemeinen Ziele der Kunstkritik hin und bespricht die damaligen Fragen schweizerischer Kulturpolitik. Es will den Sinn für Kunst vermehren, die Kunsturteile lenken, Talente und Genies hervorziehen, Kunstwerke behandeln, zum Genuss des Vergnügens erziehen. Es möchte Vorschläge machen zu einem guten oder doch erträglichen Theater in der Schweiz. Kunstausstellungen in Zürich und Bern werden besprochen. «Als Repräsentant der Schweiz am Kongress der deutschen Literatur», — «frei vom lästigen Drucke der Zensur, in der reinen Atmosphäre der Alpen», erschien 1836 in Solothurn «Der Morgenstern», eine Zeitschrift für Literatur und Kritik. Mit dieser Monatsschrift sollte zum erstenmal eine Plattform für alle Schweizer Schriftsteller geschaffen werden. Und was wollen im Grunde alle diese nun sich mehrenden, kurzlebigen und immer wieder auflebenden Blätter? Keine Kritik um der Kritik willen, sondern die Weckung des Volkes zu einer höhern Kultur. Und wir hätten heute noch im geistigen Bereich Europas kein Mitspracherecht, hätten die damaligen Kritiker uns nicht mündig gemacht.

Diese Mündigkeit wollen wir uns auch weiterhin bewahren. Wenn es auch bei uns dem einen oder andern als selbstverständlich erscheinen sollte, dass ein Mann von unter 30 Jahren in Sachen Kunst nichts dreinzureden habe, so wollen wir ihm in Erinnerung rufen, dass Lessing, Herder und Goethe noch nicht fünfundzwanzig waren, als sie ihre entscheidenden Schläge austeilten, und dass Bodmer und Breitinger, diese Eisbrecher der klassischen deutschen Literatur, um die zwanzig herum ihre kritische Tätigkeit begannen. Es ist merkwürdig, dass eine Nation, die ihre Macht von der Jugend herleitet, ihren Geist der Vergreisung überliefert. So weit kommt es, wenn man mit halben Wahrheiten Geschichte macht!

Fritz Flueter, Luzern.