

## Auszug aus FORVM bei Context XXI

(<http://contextxxi.org/kritik-als-raunzerei.html>)

erstellt am: 13. Juli 2024

Datum dieses Beitrags: Februar 1969

# Kritik als Raunzerei

## Zur Wiener Kunstkritik

■ LEANDER KAISER

### 1. Kritik an der Kritik der Kritik

Das bloße Rechthaben gegen den Journalismus ist identisch mit diesem.

(Karl Kraus)

In dem Maße, als die etablierte Kunstkritik in Richtung auf die an ihr geübte Kritik aufholt, deren Ansätze in sich fängt und in eine Erweiterung des etablierten Bereichs umsetzt, dabei aber nichts von ihren Grundverhaltungen, die durch ihre privilegierte Stellung in der Meinungsäußerung über Kunst bedingt sind, aufzugeben bereit ist, vielmehr — und in stets ansteigendem Maße — in der Lage erscheint, die Kritik an der Kritik zu unterbinden, indem sie sie eben durch ihr neu erworbenes Privileg darauf als funktionslos diskriminiert; in dem Maße wächst die Notwendigkeit, aller Kritik an dieser Kunstkritik die Kritik an der Kritik der Kunstkritik vorangehen zu lassen. Denn wer der Kunstkritik den Teufel an den Hals wünscht, darf nicht sachlich auf ihre Verbesserung dringen, ganz und gar unsachlich muß er, um diese zu schwächen, wenn er sie schon nicht vernichten kann, als sein höchstes Ziel die Verselbständigung der Kritik an ihr betreiben.

Der Prozeß, in dem die Kritik an der Kritik ein Moment des Fortschreitens der Kritik ist, dürfte in Österreich weniger weit gediehen sein als in anderen Ländern; das Niveau und die Zahl derer, die sich hier zu Wort gemeldet haben, ist geringer; auch die diesbezüglichen Publikations-

möglichkeiten sind kaum vorhanden, und wenn vorhanden, ohne größeren Einfluß auf die offizielle Kunstkritik und die offiziellen Kunstzeitschriften (zum Beispiel: „Alte und Moderne Kunst“). Das Rundherum dieser offiziellen, staatlich eingesetzten Reglementeure des Harmlosen, deren privates Bild die Unterwürfigkeit und deren öffentliches Bild sich aus der Verstellung jeder Öffentlichkeit ergibt, offenbart das österreichische Elend, dessen Begleitumstand die Raunzerei ist.

Raunzerei als eine Kategorie der Kritik, wie sie jedenfalls ein in Macht funktionierendes, überprivilegiertes Großbürgertum dem von ihm ausfunktionierten Kleinbürgertum überlassen hat, ist ein weltweit geübter Zustand und stellt, gerade was die Kunstkritik betrifft, sicherlich keine Österreichische Eigenart vor. Raunzerei ist ein historischer Begleitumstand — der Umstand ist ohne Bewußtsein —; ist das Mißtrauen zum Beispiel gegen das Geld und die moderne Kunst usw. (vergl. die Analyse des *Dreigroschenprozesses* von Bertolt Brecht): man erkennt, daß die Art der Kritik, die zwar persönlich belästigen, aber die Entwicklung nicht beeinflussen kann, die aber mehr noch vor gefährlicherer Kritik bewahrt als ihren Gegenstand einfach bestätigt, also den herrschenden Zustand der Dinge über den Umweg des Dagegenseins ohne anderes Sein hinnimmt und auf seine Absicherung hinausläuft — daß die Raunzerei der Kleinbürger nur das Resultat eines jeden Zustands ist und einen jeden Zustand so bewahrt, wie er ist: „breichas, dr. otto, täppisches bekenntnis tappt da nicht im dunkeln ...“ (*Valie Export* in der „Alternative“,

Zeitschrift des Verbandes Sozialistischer Studenten): Beispiel für die Kritik, die im aggressiven Unmut der „Unaufgeklärten“ — Leute, mit denen man keine Vereinbarung treffen muß über das, was man tut — ihre Wurzel hat. Weiters: „doch walter (Pichler) mag rauchen, trinken und künsteln, wie er will. nur die bürgerliche kritik soll sein bossieren nicht als science-fiction interpretieren. ihr gerede von ‚künftiger welt‘ und ‚homo faber‘ ist mieser schmonzes. ...“ Indem die Raunzerei für sich folgenlos bleibt (sieht man von der Kleinschreibung in diesem Falle ab), keine Entscheidung in der Richtung, selbst etwas zu unternehmen, ermöglicht, ist sie in der Wirklichkeit befangen, die sie kritisiert. Sie reproduziert im kleinbürgerlichen Bereich, was im machtbürgerlichen Bereich vorgebildet erscheint. Die negative Wiedergabe positiver Machtverhältnisse ist mit diesen identisch in der ständigen Reproduktion eines Gesamtverhältnisses, in dem die einen unten bleiben, und selbst wenn sie hinaufsteigen, wo die anderen sind, nicht ihren eigenen, sondern fremden Interessen dienen: Rechthaberei — Metaphysik — gegen die Macht: der Künstler — Kleinbürger, Handwerker — vollzieht in seiner Raunzerei, was längst vollzogen ist: die Entwurzelung des alten städtischen Bürgertums der handwerklichen Zünfte durch die Verwurzelung des industriellen Bürgertums in der Stadt. Die Masse der Künstler repräsentiert einen kleinbürgerlichen Milieutyp, in dem man seine tollen Jahre hat, um dann spießig zu werden; dafür steht zum Beispiel das extrem unsolidarische Verhalten der Künstler, auch die sinnlosen

Gemeinheiten, die sie einander anzutun imstande sind. Ihr Interesse zielt nicht auf die wirkliche Rolle, die sie spielen, sondern auf die hervorragende Rolle, die sie einmal spielen wollen; in der grenzenlosen Überschätzung ihrer „eigentlichen“ Möglichkeiten gegenüber den materiellen Möglichkeiten, die sie für andere mit sich bringen, muß ihnen der Welterfolg, etwa eines *Picasso*, als ihr eigener, möglicher Erfolg als Künstler erscheinen und nicht als der Sieg der Schmarotzer, der größere Erfolg der Interpreten als des Schöpfers, als die Denunziation des Schöpferischen, die der Begriff „Picasso“ unter anderen ist.

Der Lebenskreis der Künstler ist auch der Lebenskreis der Kunstkritiker; nicht umsonst haben es fast alle Kritiker einmal mit der Kunst versucht — in Wien; ihre Anfänge finden sich im gleichen kleinbürgerlichen Lebenskreis voll Raunzerei, Ungenügen in mangelnder Verwirklichung. Und auch das Publikum des Kritikers ist das Kleinbürgertum, zu dem die Künstler und sie zählen; die Kritik an der Kritik ist somit eine Angelegenheit des Kleinbürgertums und von der Art dieses. Raunzerei ist ein allen diesen gemeinsamer Begleitumstand; sie ebnet die in ihr enthaltene Kritik ein und zielt letztlich auf Identität der persönlichen Rolle mit der kritisierten Rolle, die der berufliche Kritiker spielt.

## 2. Die Denunziation des Schöpferischen

Andererseits sind die Intellektuellen dahintergekommen, daß es mit der hiesigen Kritik überhaupt ein Übles auf sich hat, und sie haben die für hierzulande spezifischen Unzulänglichkeiten, wie Maßstablosigkeit, Unverbindlichkeit, Schlampigkeit, Unbeweglichkeit sowie (und dies alles zugleich) bornierter Konservatismus, längst erkannt; die intellektuelle Kritik zielt auf eine Veränderung der Rolle der Kritik, wozu sie sich mit einem fortgeschritteneren Stand der Kunstkritik identifiziert und von daher die Forderung nach Reform der Kritik stellt; der Zustand ist für sie als Mißstand aufgedeckt, sieht sie bloß über die Grenzen, wo das Niveau kunstkritischer Betätigung doch etwas höher zu liegen kommt. Aber daß nicht der Zustand ein Mißstand, sondern der Mißstand der Zu-

stand der Sache selbst ist, diese Erkenntnis liegt schon außerhalb der Reichweite einer Kritik, die allein auf ihren Gegenstand bezogen und sachlich von ihm bestimmt ist; indem seine innere Relation zum Maßstab genommen wird, verliert sich das Bewußtsein seiner historischen Relativität. Die Kritik an der Kritik wird ein Moment des Fortschreitens der Kritik; sie beinhaltet keinen Ansatz zu Widerstand — wie ja überhaupt keine eigenen Ansätze —; im wesentlichen ist sie nur das Negativ zum Positiv der Forderungen. Der Fortschritt, zu dem sie mithilft, zielt linear über das Bestehende in die Hypertrophie einer Quantität, die der Intellektuelle als Qualität mißverstehet: Qualität ist das eigene gehobene Niveau, von dem aus die relativen Unzulänglichkeiten beseitigbar erscheinen, treten sie doch jeweils nur regional auf. Hierin wird der Internationalismus der Intellektuellen zu einer Funktion der kleinbürgerlichen Enge; an Stelle den österreichischen Zustand aus ihm selbst zu analysieren, tritt der von höherer Warte gefällte Vergleich. (Vergl. dazu das Vorwort von *Otto Breicha* in „Protokolle 68“, wo von Österreich als einem Land der Geigen und dergleichen die Rede ist. Es wurde daher in den „Salzburger Nachrichten“ scharf angegriffen.)

Die hier als Anlaß erscheinenden Kritiker — *Breicha*, *Sottriffer*, *Baum* — haben sich diese höhere Warte bereits zu eigen gemacht. Ihre Betrachtung Österreichischer Kunst geschieht von internationaler Warte aus: „Der internationale Boom an druckgraphischen Erzeugnissen aller Art, verschiedenster Technik und getragen von den vielfältigsten Absichten, hat in den letzten Jahren mit relativ wenigen, dafür jedoch wesentlichen Ausläufern auch Österreich erfaßt.“ So beginnt ein Aufsatz von *Sottriffer* über neue Österreichische Druckgraphik (in „Alte und Moderne Kunst“). In der Folge werden dann *Hradil*, *Brauer*, *Fruhmann*, *Hrdlička* usw. als „neu“ verkauft. In Wahrheit ist die Großzahl der von *Sottriffer* angeführten Künstler schon fast oder mehr als zehn Jahre druckgraphisch tätig. Die Techniken, deren sich diese Künstler bedienen, sind keineswegs international, vielmehr konservativ. Der internationale Boom, dessen Ausläufer Österreich erreichen, ist nur die höhere Warte, die

der Kritiker einnimmt. Von dieser aus stellt er aber im folgenden (im genannten Aufsatz) keine wirklichen Vergleiche an: die höhere Warte ist nur sein Sitzplatz.

Ein schon umfassenderes Phänomen, das die Kritik anzeigt, ist die Verdrängung der Kunst aus der Gegenwart in eine unbestimmte Zukunft. Dazu gehört die Beobachtung, daß die jeweilige Kunst einer Zeit erst in der Zukunft die rechte Anerkennung finden könne. „Modern“ ist der vorausbestimmte, aber nicht mehr vorgestellte Fortschritt. Von Gebilden ist die Rede, die „ihre Faszination auf eine künftige Welt richten“. (*Sottriffer* über *Walter Pichler*): modern ist, was uns in Österreich drei Jahre zu spät erreicht. Inzwischen regiert anderswo das noch Modernere. Die Zukunft wird durch den Fortschritt, der jeweils ein Nachschritt ist, verschlungen. Die Kunst ist eine künftige, noch nicht genügend gewürdigte. Nicht unser Bedürfnis befriedigt sie, sondern das mögliche Bedürfnis der Künftigen. Die Kunst hat aber genausowenig Zukunft, wie ihr Fortschritt diese mit Beliebigkeit verstellt. Beliebig ist, was nicht mehr vorgestellt wird; nicht mehr vorstellbar ist, was nur noch als Fortschritt begriffen werden kann. Somit stillt die „pluralistische“ Kunst auch keinen Mangel; sie dient der Abwehr von Mangel.

## Protektoren und Manager

Dieses Fortschrittes Sachwalter ist der Kritiker. Er ist auf die Kunstgeschichte „angesetzt“: „Solange es Malerei gibt, haben die Maler ihre Wirklichkeit in die Bilder mit hineingemalt: ihre Erlebnisse und Vorstellungen, wozu Welt und Malerei gut sind. Die handgemalte Wirklichkeit der Bilder ist eine Welt für sich ...“ (*Otto Breicha* im Katalog der Ausstellung „Wirklichkeiten“.) Ein Stück Welt wird hier abgelöst, Kunst ist arbeitsteilig. Das Elementarereignis wird als subjektive Botschaft denunziert. Der Menge subjektiver Botschaften wird ein Separatkosmos zugewiesen, wo sie sich untereinander austoben können. Von dieser Vielfalt kündigt uns, diese Vielfalt verspricht uns für die Zukunft der Kunstkritiker. Die Spaltung ist perfekt: hier die Unschöpferischen, dort die

Schöpferischen, denen sich „die nahezu nicht zu bewältigende Aufgabe, Erfahrungen, die der Mensch auf dieser Erde zu machen hat, Form annehmen zu lassen“, immer wieder neu stellt. Das schreibt *Sottriffer* abschließend zu einem „Streifzug durch die Galerien“. In der Tat gehört es zusammen: die Beliebtheit der zahlreichen Ausstellungen und die Unbedingtheit nicht der Kunst, sondern des elitären Anspruchs, den die allgemeine Voraussetzungslosigkeit durch den Mund des Kritikers erhebt. Der Fortschritt ist Angelegenheit der Eliten; Kunst ist Elite: der Kritiker denunziert sie.

Kunst ist nicht mehr erfahrbare Wirklichkeit, sondern nur mehr die ihr eigene Wirklichkeit. Sie ist präformiert, nicht machbar. Präformation der Erfahrung, nicht Voraussetzung des Machens ist die gesamte Kunstkritik. Im gestellten Gummirahmen der Vielfalt wird der Bezug des Betrachters zu Kunst ritualisiert, der Vollzug kommerzialisiert. Kunst ist nicht das Gemachte, das man erfährt, sondern Teil einer anderen Welt, die mit dieser Welt nur die Gemeinsamkeit der Käuflichkeit hat. An den Weltgrenzen hockt die Kunstkritik, Teil dieser und jener, zuweisende Funktion, Ideologie: Vermittlung, Deutung, Förderung usw. der künstlerischen Begabung; Vermittlung, die Abtrennung, Deutung, die Einebnung, Förderung, die Versachlichung ist: Kunst ist elitär, weil sie käuflich ist, und sie ist verkäuflich, weil sie elitär ist. Der Warencharakter schafft aber keine Voraussetzung des Machens: er präformiert auch dieses. Dieser Warencharakter der Kunst muß aber interpretativ verschleiert werden: Kunst darf nicht präformiert sein, nicht Ware sein, denn sie ist Ware, weil sie als nicht präformiert erscheint, und wäre ansonsten eine schlechte Ware. Neuere Entwicklungen (*minimal-art*) begreifen sich nun zwar bewußt als Entwicklungen von Waren; das ist insofern nur dasselbe falsche Bewußtsein, als der allgemeine Charakter „Ware“ für die zeitgemäße Vermittlung von Kunst gehalten wird: folgerichtig erscheint Kunst nicht mehr als achronischer Bestandteil einer Separatwelt, sondern als Produkt des künstlerischen „Untergrunds“ einerseits, des „Prototyps des künftigen Künstlers“ andererseits. Auch die Interpretation der Kunst als Ware ist eine Versch-

leierung des Warencharakters; die Produkte der *minimal-art* sind bereits extrem präformiert; ihre Dürftigkeit schreit nach Kunst, damit man sie verkaufen kann. Diese Entwicklung wäre in Österreich noch abzuwarten: in ein, zwei Jahren werden wir mehr davon hören.

### 3. Grundverhaltungen der Wiener Kunstkritik

Es ist wichtig, einander zu zitieren. Man beweist sich dadurch, wie wichtig man ist in der Öffentlichkeit, das erstens, und zweitens, daß es auch wirklich eine Öffentlichkeit ist, eine Dimension geistiger Auseinandersetzung. Beispiel: *Peter Baum*, der in einem Aufsatz zu Selbstzeugnissen von *Hundertwasser* Breicha zitiert wie folgt: „So bescheinigt zum Beispiel Otto Breicha dem narzißhaften Weltenbummler und phantasiebegabten Weltenmaler sein Rebellieren gegen den gängigen Zeitgeist und ein Eintreten für das, was den Menschen erst menschlich macht.“ Etwas weiter schreibt dann Baum: „In einem dicken Wälzer ließe sich zusammenfassen, was bisher — meistens jedoch bei weitem nicht so treffend wie im Zitierten — über Hundertwasser gesagt und geschrieben wurde.“ Anbiederung aller Art liefert die Methode für die Öffentlichkeit. In dieser ist keine Auseinandersetzung, sondern Repräsentation der totalen Verstellung jeder Öffentlichkeit, Repräsentation der Machtlosigkeit des einzelnen, selbst der oppositionellen Gruppe (*Hundertwassers* kritische Bemerkungen zur Erziehung werden inmitten von *Hundertwasser*-Reproduktionen gebracht — siehe: „Alte und Moderne Kunst“, Jubiläumsnummer), Repräsentation der Mutlosigkeit gegenüber dem und der Affirmation für den österreichischen Zustand: „Er konnte etwas vom positiven Geist Wiens in die Welt hinaustragen“ (*Sottriffer* über den Architekten *Schindler*, der aus Not nach Amerika auswandern mußte).

Oder: „Der Beitrag der Galerie Junge Generation zum 50jährigen Jubiläum der Republik Österreich fällt mit den Karikaturen von Jörg Hornberger schwach aus, besser mit den eine persönliche Stellungnahme wiedergebenden Collagen von Walter Hehn. Beides soll einer Typologie des republikanischen Österreichers dienen, der aber wohl facettenreicher beschaffen

ist, als es hier demonstriert wird.“ Gleichzeitiger Tonfallschwindel: um nicht zu schreiben, daß diese Ausstellung den Österreicher zu negativ fasse, was schwach klingt, weil man dann sofort vermutet, daß der Kritiker die Ausstellung nur deswegen ablehnt, schreibt *Sottriffer*, daß der republikanische Österreicher doch etwas facettenreicher beschaffen sei; die Künstler sind eben einseitig orientiert, im Übersehen von Facetten manifestiert sich ihre mangelnde Qualität.

Dazu betätigen sich die Kritiker als Protektoren junger Künstler (*Breicha* protegirt *Zeppel*, *Pongratz*, *Ringel*, sammelt auch ihre Bilder; *Sottriffer* hat eine Schwäche für Graphiker: Leute wie *Muhr*, *Pramstaller*, *Heuer* usw. finden bei ihm „kritische“ Unterstützung). Sie managen Ausstellungen und Galerien: Baum ist der Galerie auf der Stubenbastei verbunden, *Sottriffer* managte „Graphik International“ im Herbst in der Secession, eine Ausstellung österreichischer Kunst in Bochum, die ein schwerer Durchfall war, *Breicha* managte die „Wirklichkeiten“ im Frühjahr und weitere Ausstellungen der daran beteiligten Künstler. Es ist nachgerade so, daß man schon einen Kritiker braucht, um an bedeutender Stelle ausstellen zu können. Was dabei herauskommt, wäre Gegenstand einer gründlichen Untersuchung des gesamten österreichischen Kunstbetriebs.

Was hier über die Wiener Kunstkritik angeführt ist, bleibt weitestgehend unvollständig. Es fällt schwer, die Kunstkritik aus dem Kunstbetrieb zu isolieren, den Kunstbetrieb aus der allgemeinen Entwicklung. Bei Herstellung eines kritischen Zusammenhanges reduzieren sich die Interna. Es entsteht eine Unangemessenheit; die angelegten Gewichte erscheinen verlagert. Die Unangemessenheit sei aber gegen die falsche Sachlichkeit jener gesetzt, die richtig zum falschen Fortschritt stehen. Die Unangemessenheit zur Kunstkritik ist eine Form des Widerstands gegen die Kunstkritik. Es ist auch nicht anzunehmen, daß die Wiener Kunstkritik unter der erdrückenden Beweislast einer vollständigen Analyse zusammenbrechen würde: Ihr Fortleben ist immer gesichert.

Lizenz dieses Beitrags  
Copyright

© Copyright liegt beim Autor / bei der Autorin des Artikels