

INHALT

Einleitung	9
1. Forschungsstand und Quellenlage	15
2. Zur Entwicklung der Kunstkritik in Deutschland	21
2.1 Die Kunstkritik in Deutschland bis zum Zweiten Weltkrieg	21
2.2 Die Frage nach der idealen Kunstkritik	30
2.3 Die Diskussion der späten zwanziger Jahre	31
Exkurs: Der aktuelle Stand der Diskussion	34
2.4 Die Kunstkritik der Nachkriegszeit: Zur historischen Einordnung	36
3. Zur Definition des Begriffs der Kunstkritik	39
3.1 Ursprung und Verwendung des Wortes Kritik	39
3.2 Objektivität und Subjektivität	41
3.3 Funktion von Kunst- und Kommentarliteratur	44
3.4 Das Problem des Kunsturteils	48
3.5 Medien und Zielgruppen	50
3.6 Die Schwierigkeit der Differenzierung	52
4. Kultur und Kunst der fünfziger Jahre	55
4.1 „Neue Geborgenheit“ im ersten Nachkriegsjahrzehnt	55
4.2 Die Diskussion über die moderne Kunst	57
4.2.1 Die Konservativen	58
4.2.2 Die „abstrakte SS“	62
4.3 Von der Vielfalt der Stile zur Abstraktion	66
4.4 Der angebliche Siegeszug der abstrakten Malerei in Deutschland	70

5. John Anthony Thwaites	73
5.1 Vom Diplomaten zum Kunstkritiker	73
5.1.1 Junge Kunst im Nachkriegsdeutschland: Thwaites in München	73
5.1.2 Eine neue Künstlergeneration setzt sich durch: Thwaites im Rheinland	77
5.1.3 Der Kritiker Thwaites als Kunsthistoriker und Ausstellungsmacher	80
5.2 Kollegen und Publikationsmöglichkeiten	83
5.2.1 Die „Großkritiker“ der Nachkriegszeit	83
5.2.2 Die Tageszeitungen	90
5.2.3 Die Kunstzeitschrift „Das Kunstwerk“	92
5.2.4 Bedeutung des Rundfunks	94
5.2.5 Thwaites und die Medien	94
5.3 Der Ruf des britischen Kritikers heute	98
6. Die Kunstpolitik der fünfziger Jahre und die institutionelle Macht des Kritikers	101
6.1 Der „Kritikerbund“: Zur Geschichte der deutschen Sektion in der Association Internationale des Critiques d'Art	101
6.1.1 Gründung und erste Treffen	101
6.1.2 Ziele der AICA	103
6.1.3 AICA und Weltpolitik	108
6.1.4 Autorität und Autoritätsverlust der deutschen AICA-Sektion	110
6.2 Der Kritiker als Berater	111
6.2.1 Der Deutsche Kunstrat e. V.	111
6.2.2 Der Kulturkreis im Bundesverband der deutschen Industrie	114
6.2.3 Interessengemeinschaften und die institutionelle Bedeutung des Kritikers	116
7. Nationalsozialistische Vergangenheit und Neudefinition der Kritik	119
7.1 Mit brauner Vergangenheit zur abstrakten Kunst?	119
7.1.1 Die Kritiker und die politische Vergangenheit	119
7.1.2 Nazi-Brüder in den eigenen Reihen	121
7.2 Die Abstraktion als neue Herausforderung der Kunstkritik	124
7.2.1 Fehltriteil und gute Kunstkritik	124
7.2.2 Das Selbstverständnis des britischen Kritikers Thwaites	127
7.2.3 Funktionswandel der Kritik	131
7.2.4 Die drei Ansätze der Kunstkritik	133
8. Die Kunsttheorien der Nachkriegszeit	135
8.1 Der Kunsthistoriker als Theoretiker zeitgenössischer Kunst	135
8.1.1 Strukturanalyse: Die Methode des modernen Denkens	137
8.1.2 Die richtige Einstellung des Kritikers	139
8.2 Die Kunstkritik Hans Sedlmayrs	140

8.2.1	Die theologisch begründete Kunsttheorie Sedlmayrs	140
8.2.2	Das moderne Menschenbild: „Verlust der Mitte“	144
8.2.3	Das Ende der Kunst	146
8.3	Die Theorie des abstrakten Kunstwerks der frühen fünfziger Jahre	147
8.3.1	Freiheit als Strukturbegriff der Epoche – Bindung als Verantwortung des Künstlers	147
8.3.2	Das Heureka einer unmittelbaren Wahrheitsempfindung	149
8.3.3	Das evokative Bild	151
8.3.4	Die Aufgabe von Kunst und Künstler	152
8.3.5	Das neue Lebensgefühl als Thema der Kunst	156
8.4	Verlust oder notwendige Entwicklung? Eine Frage der Bewertung	158
9.	John Anthony Thwaites: Raum und Zeit als Leitmotive der Kunstkritik	163
9.1	Grundlagen und Voraussetzungen	163
9.1.1	Thwaites' kunsttheoretische Hintergründe	163
9.1.2	Technischer Fortschritt und Dynamik als Kennzeichen der Moderne	166
9.1.3	Jean Gebser und das Raum-Zeit-Kontinuum als Aufgabe der neuen Malerei – Sigfried Giedion und die emotionelle Absorbierung der Technik durch die Kunst	168
9.1.4	Die „fable convenue“	173
9.1.5	Die Methode: Strukturanalyse und Stilklassifikation bei Thwaites	173
9.1.6	Die Gestaltung von Raum durch den dynamischen Stil	177
9.2	„Meine Künstler“	180
9.2.1	Die Franzosen Hans Hartung und Pierre Soulages: der Picasso und der Braque der Epoche	180
9.2.2	Die schöpferischen Informellen	181
	9.2.2.1 Fred Thieler	182
	9.2.2.2 Rupprecht Geiger	184
	9.2.2.3. Emil Schumacher	188
	9.2.2.4. Norbert Kricke	190
9.2.3	Die neue Künstlergeneration in Düsseldorf	192
	9.2.3.1 Yves Klein	192
	9.2.3.2 Peter Brüning	193
	9.2.3.3 Zero und die Irritation vorangegangener Konzepte	194
	9.2.3.4 Die monochrome Malerei als Höhepunkt des Informel	197
	9.2.3.5 Neue gegenständliche Kunst	198
	9.2.3.6 Die Ornamentale Tendenz	200
9.3	Die falschen Meister	202
9.3.1	Die Künstler der Übergangsgeneration	202
9.3.2	Karl Otto Götz und Ernst Wilhelm Nay	206
9.3.3	Das Ende der Informellen und die kurze Überzeugungskraft von Zero	210

9.3.4	Der ‚Fall‘ Beuys	212
9.4	Das Raumkonzept als Norm der Kunstkritik	214
10.	Thwaites' Stellung innerhalb der deutschen Kunstkritik	219
10.1	Thwaites als formalistischer Kritiker	219
10.1.1	Das Verhältnis von Bildbeschreibung, Formanalyse und Interpretation	219
10.1.2	Thwaites und die Sprache der deutschen Kunstkritik	222
10.2	Thwaites als wertender Kritiker	226
10.2.1	Thwaites' Stil und Rhetorik als Gesten der Autorität	226
10.2.2	Die Frage nach der Qualität des abstrakten Kunstwerks	229
10.2.3	Die Auseinandersetzung mit der deutschen Kunstszene	233
10.3	Die Bedeutung des Kritikers für die Kunst	243
11.	Zur Funktionalisierung der gegenstandslosen Kunst	247
11.1.	Die Revision des Informel	247
11.1.1	Entmystifizierung der Kunstkritik	247
11.1.2	Die gesellschaftsfähige Avantgarde	253
11.1.3	Subjektivismus als Gesellschaftskritik	255
11.2	Elitekunst oder Staatsstil	258
11.2.1	Kritiker, Industrielle und Politiker als Avantgardemacher und ideologische Funktionäre?	258
11.2.2	Die Verdrängung der kritischen Realisten	262
11.3	Die Kritiker und die typische Kunst der Adenauerzeit	264
	Schlussbetrachtung	269
	Anhang	277
	Bibliographie	287
	Kataloge	326