

Barbara Basting

Von der Kunstkritik zum Leserservice

Von Literaturkritikern weiss man, dass sie oft genug verfehlte Schriftsteller sind. Vielleicht sind ja auch Kunstkritiker verfehlte Künstler; und wenn man in der tagtäglichen redaktionellen Praxis anhand furchterregender Poststapel sieht, wie vielfältig sich die menschliche Kreativität Bahn bricht, möchte man manchmal auch ganz gerne die Seite wechseln. Endlich Künstler sein!

Wenn Sie mir erlauben, hier in aller Öffentlichkeit ein wenig zu spintisieren, möchte ich Ihnen gerne mein Kunstprojekt vorstellen. Videokunst mit konzeptuellem Einschlag. Eine Kamera filmt mich, wie ich auf meinem Redaktionsstuhl sitze. Ich reisse die Post, die noch nicht vom Nachrichtensekretariat mit der Aufschneidemaschine vorgeöffnet ist, unzivilisiert und rasch mit dem Finger auf. Der Brieföffner könnte das typische Berufsrisiko der Schnittwunde vermindern helfen, ist aber meist unter irgendwelchen Zwischenablagestapeln verschwunden. Diese entstehen, obwohl ich möglichst viel Post möglichst schnell in den grossen Rundordner, sprich Papierkorb stopfe. Denn der Teufel sitzt im Detail: Würde ich anfangen, mich in die manchmal aufwendigen, manchmal gar verlockenden Dossiers zu vertiefen, käme ich nie mehr aus der Redaktionsstube heraus, um eine Ausstellung anzuschauen, geschweige denn darüber zu schreiben. Von den anderen Dienstplichten, wie Produktion der aktuellen Zeitung am so genannten Dienstpult Kultur, ist dabei noch gar nicht die Rede gewesen.

Natürlich hoffe ich inständig, dass ich beim Sortieren nichts Wichtiges übersehe. Als erstes fliegen die zahlreichen Dubletten. Zu denen kommt es, weil die Veranstalter oft denken, es sei sinnvoller, "oben" einzusteigen. So gehen Einladungen zu Ausstellungen meist an die Chefredaktion, an die Ressortleitung, und weil heute wegen der erhöhten Mobilität im Arbeitsmarkt niemand mehr seine Adresskarteien im Griff hat, auch an frühere, pensionierte oder entlassene Kollegen. All diese Dubletten landen bei mir.

Das Video ist aber, vielleicht entgegen Ihrem bisherigen Eindruck, keinesfalls eintönig. Denn regelmässig halte ich grafisch besonders gelungene, originelle, schöne, auffällige Ausstellungsanzeigen hoch, damit sie vor ihrem früher oder später sicheren Weg in die Mülltonne wenigstens einen kurzen Moment lang der geneigten Nachwelt erhalten bleiben. Im Übrigen murmele ich vor mich hin und versuche zu erklären, nach welchen Prinzipien

meine kleine Grobkläranlage funktioniert. Da haben wir zum Beispiel eine interessante Retrospektive zur Fotografin Diane Arbus, aus San Francisco nach Essen gereist. Würde gerne drüber berichten, geht aus Zeitgründen nicht. Versuche freien Mitarbeiter anzustellen. Manchmal reise ich auch selber, sogar noch ins Ausland. Aber nicht nur die Kulturredaktionen, auch ihre Spesenbudgets sind dezimiert, und es braucht angesichts der vielen interessanten Ausstellungen, die tagtäglich irgendwo in der Welt eröffnet werden, gegenüber der Ressortleitung schon eine sehr gute Begründung für solche Reisen, von wegen Relevanz und weil es alle anderen Blätter vermutlich auch haben werden. Tatsächlich muss man sich stetig fragen, warum man heute noch, wo die Metropolen doch auch ihren Glanz verlieren und das kleinste Provinzkaff seine meist gar nicht mal schlecht geführten Ausstellungshäuser hat, Leute mit einer Schau in Berlin, Düsseldorf, Tirana oder Guazhong konfrontieren soll.

Das nächste bemerkenswerte Ausstellungsprojekt findet gottlob in der Nähe statt, aber leider zu einem Zeitpunkt, wo gleichzeitig zehn andere Institutionen im nächsten im Umkreis ebenfalls ihre Vernissage haben. Kommt natürlich in die Kladde mit den ernsthaften Kandidaten. Zwischen all den Drucksachen findet sich manchmal ein handgewidmeter Katalog mit handgeschriebenem Brief oder Karte von einem Künstler. Da steht, ich karikiere natürlich, in etwa zu lesen: Schon seit vierzig Jahren mache ich Kunst, und zuletzt hat der Tages-Anzeiger 1973 über mich berichtet. Wäre es nicht langsam wieder an der Zeit, usw. Ein anständig erzogener Mensch würde hier eine handgeschriebene Antwort loslassen. Manchmal tue ich das sogar. Alles andere wäre seelisch grausam. Aber die Zeit reicht nicht, all diese Gesuche zu beantworten, die irgendwie rührend sind, weil sie noch an den Kritiker als Instanz glauben. Die Idee schießt einem durch den Kopf, dass man genau solche Künstler aufsuchen müsste, nur noch solche porträtieren. Vielleicht sind das die letzten Querköpfe auf dieser Welt!

Dann haben wir hier noch den charmanten Brief eines Museumsdirektors, der sagt, auch sein Haus mache Sehenswertes, mindestens so spannend wie das von X, was man neulich erst besprochen habe, und bitte, man möchte sich doch melden, gerne wolle er einen führen, und Y sei ja nur eine halbe Stunde von Zürich entfernt. Der Museumsdirektor ist ok, seine Ausstellungen oft auch. Soll man das Prinzip Sympathie gelten lassen? Übrigens schreiben solche Briefe fast nur Leute von mittleren Museen oder solche, die man gut persönlich kennt; die grossen Häuser sind fest in den Händen professioneller PR-Dienste, die ganz unterschiedlich aufsässig sind. Während der Newsletter-Versand per Mail ja willkommen ist, denn das kann man im Nicht-Bedarfsfall schnell wegklicken, ist der Anruf der wahnsinnig

netten Dame von der PR-Agentur aus Frankfurt, die die Pressearbeit für die Kunstmesse XY macht, eher nervig. Haben wir schon die Unterlagen erhalten? Ja sicher, wir haben alles doppelt und dreifach bekommen und schon entsorgt. Was wir aber lieber nicht sagen, weil wir ungern Illusionen zerstören. Eigentlich wissen bei dem Gespräch schon beide Seiten, dass das zu nichts führt; manchmal Komplizenhaftes Kichern an beiden Enden der Leitung. Die andere hat ihren Job gemacht, und ich auch, nur herauskommen tut für beide nichts dabei. Gar nicht behandelt haben wir in dem netten Video, das übrigens immer noch läuft, die Maileingänge, die Galerienpost; unerwähnt gelassen haben wir all die Sendungen an die Privatadresse. Das Video heisst übrigens "The Gatekeeper", dauert ungefähr eine Stunde, ist im Loop geschaltet, wird als 5-er DVD in Auflage verkauft, und das Booklet enthält Ausführungen des bekannten Philosophen XY zur Frage des kulturellen Überflusses im Zeitalter der Ökonomie der Aufmerksamkeit.

Sie sehen, ich nähere mich dem Thema in einer grossen Anflugkurve und mit einer für Sie als Zuhörer, ja sogar Postversender vielleicht ungehörigen Portion Zynismus. Aber möglicherweise hat der kleine Exkurs ja plastisch gemacht, dass ein zentrales Problem der Kritik heute weniger das richtige Urteil als der richtige Umgang mit den Postfluten, sprich der Filterungsprozess ist. Sie werden korrekt einwenden, dass dabei auch Urteile zum Zuge kommen - sogar sehr viele. Aber es sind nicht Urteile über Kunstwerke, sondern eher Urteile über Institutionen, über "Stakeholders", um den Bankenjargon zu verwenden. Darauf werden wir ganz am Schluss nochmals zurückkommen.

Zu Ihrer weiteren Orientierung seien wenigstens ein paar Thesen erwähnt, die ich Ihnen auf unserem kleinen Ausflug in die Sumpfgebiete der Kunstkritik vorschlagen möchte.

Vorausgeschickt sei all dem, dass ich die Ausgangsfrage dieses Kolloquiums, ob die Kunstkritik am Ende sei, mit einem verhaltenen "Ja, aber..." beantworten möchte.

1. Meine erste These ist, dass es die Kunstkritik weiterhin geben wird - aber dass sie für den Kunstbetrieb schon seit längerem keine entscheidende, sondern nur eine begleitende Rolle spielt.

2. Meine zweite These ist, wie schon vorhin angedeutet, dass die Kunstkritik immer mehr in der Auswahl besteht. Wenn ich meinen Vortrag "Von der Kritik zum Leserservice" überschrieben habe, ist genau dies gemeint.

3. Meine dritte These ist etwas komplizierter. Kritik als autoritative Geste, als Schiedsspruch eines Kritikerpapstes oder sonstigen Besserwissers ist kaum mehr erwünscht. Obwohl wir in einer Expertokratie leben, ist der "Experte" als Autorität out, wenn es ihm nicht gelingt, über seinen Suppentellerrand hinauszuschauen; im Bezug auf die Kunstkritik ist das gemeint, wenn sie mit dem Vorwurf des Selbstbezüglichen, Elitären, Abgehobenen bedacht wird. Zugleich gibt es aber weiterhin - und vielleicht mehr denn je - einen Bedarf nach Orientierung. Es gilt also zu fragen, wohin sich das kritische Gewicht verschoben hat, wer die Instanzen sind.

Wenn ich nun diese Thesen behandle, werden Sie merken, dass die Grenzen fließend sind.

Erstens also. Die Kunstkritik ist am Ende. Ja - aber, denn zugleich muss man fragen: Welche Kunstkritik eigentlich? Das hat sich auch der amerikanische Kunstwissenschaftler James Elkins gefragt, der unlängst (2003) ein kleines Pamphlet zu dem Thema veröffentlicht hat. Sein Titel formuliert sorgenvoll runzelnd die Frage: "What happened to art criticism" - Was ist los mit der Kunstkritik?¹

Elkins' Befund: Die Stimme der Kunstkritik ist schwach geworden, sie verschmilzt mit den Hintergrundgeräuschen einer kurzlebigen allgemeinen Kulturkritik. Das klingt natürlich erst einmal paradox, denn ist es nicht so, dass es unzählige Kunstmagazine gibt? "It's dying, but it's everywhere - it's ignored, and yet it has the market behind it". Frei übersetzt: Das Kunstgeschreibsel wabert durch die Blätterwälder, durch Kataloge und Hochglanzmagazine. Niemand liest es wirklich, und doch stehen dahinter das geballte Interesse und die Finanzkraft des Kunstmarktes. "Broschüren und Kataloge" sind oft nur schon durch ihr blosses Vorhandensein eine Kaufhilfe für Unentschlossene; und so wird sich jeder Galerist bemühen, einen möglichst angesehenen Autor als Katalogschreiber für seine Künstler zu gewinnen. Da sind natürlich Kompromisse unumgänglich: Ein Katalogautor wird nicht so blöde sein, etwas anderes als eine Lobeshymne auf den entsprechenden Künstler zu verfassen. Das Genre ist von der Anlage her als Lobpreis gedacht; das ist nicht unbedingt die beste Voraussetzung für Kritik im eigentlichen Sinne, als Unterscheidung des Besseren vom Schlechteren. In

¹ James Elkins, What happened to art criticism, Prickly Paradigm Press, Chicago 2003 (3. Auflage, 2005) ISBN 0-9728196-3

spezialisierten Kunstzeitschriften, die von den Inseraten der Galerien und Kunstinstitutionen leben, ist ebenfalls nicht unbedingt mit Kritik zu rechnen, die mehr ist als Beschreibung.

Und wie sieht es mit der Zeitungskritik aus? Schliesslich sind die Kritiker in Tages- und Wochenzeitungen, gerade weil diese traditionell durch ihr Themen- und Inserategemisch eben keine "special interest"-Publikationen sind, zumindest scheinbar unabhängiger. Auch hier legt Elkins den Finger auf die Wunde: "Hier müssen sich die Kritiker dem Geschmack und Horizont des Publikums anpassen, das vielleicht mit allerneuester Kunst wenig am Hut hat oder sich schwer tut mit schroffen Urteilen."

Elkins' wiederum triftige Diagnose: "Kunstkritik ist von der engagierten, passionierten, historisch informierten Praxis, die sie bis gegen Ende des 20. Jahrhunderts war, zu einer zwar omnipräsenten, auch massiv finanzierten, aber unsichtbaren und stimmlosen Angelegenheit geworden."

Deswegen fragt Elkins, ob man angesichts der Kunstkritik überhaupt von einer einzigen Praxis reden könne oder ob es nicht sinnvoller sei, von einem Feld von Praktiken zu sprechen - und er fragt weiterhin, ob es überhaupt sinnvoll sei, die Kunstkritik reformieren zu wollen. Der österreichische AICA² hat vor drei Jahren die in diesem Zusammenhang triftige Frage gestellt, "wen die Kunstkritik bedient".

Ich will hier Elkins Argumentation und seine Diskussion verschiedener kunstkritischer Ansätze nicht weiter verfolgen, aber wenigstens sein fast ein wenig enttäuschendes oder jedenfalls desillusioniertes Résumé verraten: "Erstens ist es aussichtslos, Kunstkritik durch die Forderung nach starken Positionen zu reformieren. Keine Reform ist hier möglich, ohne dem Anachronismus oder der historischen Naivität zum Opfer zu fallen." Das einzige, was etwas bringe, sei, "die Flucht vor dem Urteil zu verstehen und die Anziehungskraft der Beschreibung", die auf das Urteil verzichtet.

Hiermit kommen wir zu einem zentralen Punkt der ganzen Diskussion um die Kunstkritik heute, ihr Ende, ihr Verschwinden oder ihre Transformation: Urteilen lässt sich im klassischen Sinne nur, wenn man eine solide Basis für solche Urteile hat, einen Wertehorizont, von dem aus sich Urteile entwickeln lassen oder die ihn stützen. Die gesamte Entwicklung der Kunst seit der Postmoderne, die unendliche topografische und theoretische

² Association Internationale des Critiques d'Art, www.aica-int.org

Auffächerung ihrer Möglichkeiten, aber natürlich auch der Verlust von allgemein verbindlichen Werthorizonten, die nicht nur für kleinere Gemeinschaften, "communities" gelten, steht dem eher entgegen. Nicht umsonst sind die schärfsten Diskussionen zur modernen Kunst geführt worden, als es galt, diese gegen die "Spiesser" durchzusetzen, wie der Kunstkritiker Christian Demand sehr schön gezeigt hat³.

Dies alles heisst aber nicht dass es keinerlei Grundlagen geben würde, um Kunst heute zu beurteilen. Ich denke nur, dass die Palette der Urteilmöglichkeiten mehr Grautöne enthält. Gerade in der Zeitungskritik wäre man wohl mit Dogmatismus schlecht beraten - eine Strategie, die noch vor dreissig Jahren erfolgreich gewesen wäre. Das hat damit zu tun, dass die entscheidenden Werturteile bei der Durchsetzung neuer Kunst heute nicht mehr von der Kritik gefällt werden. Peter Iden, langjähriger Kritiker bei der Frankfurter Rundschau, hat dies neulich in der Zeitschrift ART in einem Interview schön sarkastisch auf den Punkt gebracht: "Was ...heute kaum noch eine Rolle spielt, ist die Kritik. Die veröffentlichte Meinung ist völlig nebenrangig geworden. Wichtiger, ob die Sauce Béarnaise (beim Essen für die Vernissagegäste) gut war. Ob die Ausstellung in der Presse ankam, interessiert keinen mehr."

Nun sind Leute wie ich, die im Geschäft des Tagesfeuilletons tätig sind, ja keine Masochisten, sonst müssten wir nach der finsternen Diagnose von Peter Iden sofort in die Gastrokritik abwandern. Es gibt noch immer ein Fünkeln Hoffnung, dass man sich neben der Sauce Béarnaise einigermassen behauptet. Die Gestaltungsmöglichkeiten liegen in der Auswahl.

Hiermit komme ich zu meiner zweiten These, die ich schon angedeutet habe: Die Kunstkritik besteht weniger im Urteil als in der Auswahl.

Dabei spielt das Umfeld eine zentrale Rolle. Ich kann hier nur erörtern, wie ich das in einer Tageszeitung wahrnehme.

Wie Sie alle wissen, sind die Tageszeitungen in den letzten Jahren ziemlich in Bedrängnis gekommen; Inserate, aber auch die Information ist ins Internet abgewandert, die Finanzierung wird schwieriger, und der Markt hat auch die demokratische und wunderbar schön utopische Idee der freien Presse längst unterwandert. Das Informationsverhalten hat sich gründlich verändert; wir alle zappen und zappeln mehr herum, und nicht nur vor dem Fernsehen. Man weiss noch nicht genau, in welcher Weise sich eine heute heranwachsende Generation

³ Christian Demand, Die Beschämung der Philister. Wie die Kunst sich der Kritik entledigte. Zu Klampen Verlag, Springe 2003.

verhalten wird; Optimisten gehen davon aus, dass das Modell Tageszeitung weiterhin Bestand hat, Pessimisten rechnen mit einem weiteren Abbau.

Die Tageszeitung wird jedenfalls seit einigen Jahren gravierenden Modifikationen unterzogen; die Veränderungen erfassen auch die letzten Trutzburgen des Hochfeuilletons, ebenso wie dessen Anhänger und Träger, die klassischen Bildungsbürger. Sie müssen sich nur vor Augen halten, wie der früher dem verpönten Boulevard zugeschriebene Trend zur Personalisierung - Stichwort Interviews, Porträts als Genres - selbst in einem Feuilleton der FAZ Einzug gehalten hat. Die ersten Farbfotos, die zunächst im Lokalbund der FAZ 1989 auftauchten, galten schon als kleine Revolution; die NZZ beispielsweise hat erst vor kurzem auf Farbfotografie umgestellt.

Gleichzeitig spielt z.B. die Kunstkritik im klassischen Sinn - sprich Rezension von Ausstellungen, Kommentierung von Entwicklungen - längst nicht mehr die frühere Rolle. Die Zeitungen reagieren damit auf den Überdruß, den man vielleicht auch bei sich selber feststellt, sich durch ein überbordendes Feuilleton mit grossen Rezensionsplantagen hindurchzufuttern. Sie müssen sich nur mal vor Augen halten, dass das Feuilleton der FAZ, an dem sich viele Entwicklungen exemplarisch ablesen lassen, in der jungen Bundesrepublik eine Seite umfasste; noch in den späten Achtzigerjahren waren es inklusive Fortsetzungsroman meist drei bis fünf Seiten; in den Neunzigern wollte man mit der wachsenden Zahl der Kulturinstitutionen Schritt halten und zugleich Debatten anstossen und blähte folgerichtig das Feuilleton auf bis zu 10 Seiten auf. Aber kein Mensch kann das noch sinnvoll bewältigen. Heute ist die Setzung, die gezielte Auswahl die einzige Möglichkeit. Durch sie wird Kulturpolitik gemacht, weitaus mehr jedenfalls als durch die positive oder negative Bewertung.

Im Fall des *Tages-Anzeigers*, der mit rund 230 000 Exemplaren verkaufter Auflage zwar die grösste Zürcher Tageszeitung ist und - nach dem Boulevardblatt *Blick* - auch die grösste Schweizer Tageszeitung (NZZ ca. 150 000 Exemplare Auflage), gilt all dies sogar noch in höherem Masse, weil er sich traditionell als Publikumszeitung, nicht als ein elitäres Blatt versteht und weil wir viel weniger Platz und Personal haben. Hinzu kommt, dass es ein auch deutlich regional verankertes Blatt ist.

Eine Sparrunde vor zwei Jahren hat zu einschneidenden personellen Kürzungen geführt. Es ist klar, dass ein solcher Aderlass sich auf die Art der Berichterstattung auswirken muss.

Die Konsequenzen sind klar: Wenn man einen gewissen Standard aufrechterhalten will in der Qualität, Kontinuität und Dichte der Berichterstattung, muss man die Strategie ändern.

Einerseits muss man verstärkt auf Freie zurückgreifen. Freelancer haben heute oft komplizierte Arbeitsportefeuilles mit diversen Stand- und Spielbeinen, manchmal sind sie zugleich Kuratoren und daher meist nur beschränkt einsetzbar. Unter den vorhin geschilderten Rahmenbedingungen hat es sich in meiner Praxis auch als ausserordentlich schwierig, wirklich gute junge Leute für die Kunstkritik aufzutreiben, solche eben, die nicht nur Beschreibungen liefern. Vermutlich hat der Kulturjournalismus vermutlich nicht mehr die Attraktion wie noch vor zwanzig, dreissig Jahren. Als Kulturmanager, PR-Berater bringt man es vermutlich weiter und verdient erst noch mehr.

Hinzu kommen weitere interne Zwänge, die sicher von Redaktion zu Redaktion verschieden sind, aber doch ein und demselben Diktat folgen: Populärer zu sein, mediale "Hypes" zu kreieren, sich ins Gerede zu bringen, "Debatten" anzureissen, Meinungsführerschaft zu behaupten. Zum "Stadtgespräch im Millionenzürich" werden, heisst bei uns dafür die griffige Formel oder Forderung. Aus einer marktstrategischen Sicht ist dieses Heischen um Aufmerksamkeit wohl konsequent; es fügt sich gehorsam den Gesetzen der schon zitierten "Ökonomie der Aufmerksamkeit" (Georg Franck). Wie es sich aus kulturpolitischer Sicht auf längere Sicht auswirkt, wage ich kaum zu beurteilen; man muss ja nicht immer gleich den Untergang des Abendlands heraufbeschwören. Aber es könnte schon sein, dass das weniger Spektakuläre oder nicht auf den ersten Blick Wertvolle und Wichtige auf der Strecke bleibt. Dabei geht oft vergessen, wie sehr die heutige Kultur von einstigen "Randphänomenen" zehrt; die ganze moderne Kunst etwa war zu ihrer Entstehungszeit ja kein Massenphänomen. Gut möglich aber auch, dass sich andere Interessenlagen in der Gesellschaft herausbilden, mit denen die jetzige Kunstkritik noch gar nicht richtig umgehen kann; die sie noch nicht richtig erfasst.

Zurück zum jetzigen Betrieb. Im Zusammenhang mit so genannten Events kommt es da oft zu regelrechten Lemmingläufen. Will heissen - es gibt eine Art Übereinkunft, dass alle bestimmten Ereignissen hinterherlaufen. In der Kultur, im Kunstbereich, beobachte ich, dass oft die Veranstaltungen, die PR-mässig besonders massiv auftreten, auch einen hohen Beachtungskoeffizienten erzielen, meist unabhängig von ihrer Qualität. Oder ist Qualität heute, Beachtung zu erreichen? Das Fernsehen hat dann häufig die Rolle als Leitmedium (oder, wie wir ironisch sagen, Leidmedium). Für die Tagespresse ist es schwierig, Ausstellungen zu überspringen, die alle reihum besprechen. Mein Kollege vom Schweizer Fernsehen sagt mir übrigens umgekehrt, dass sie oft machen müssten, was in der Presse

vorkomme. Wie auch immer, die Dominanz der so genannten Events führt beim notorischen Platz- und Zeitmangel dazu, dass für anderes wenig Raum bleibt.

Für mich heisst das zum Beispiel, dass es unmöglich wäre, grosse Ausstellungen in der Stadt Zürich zu überspringen. Dann entwickelt sich die Auswahl in konzentrischen Kreisen um den Standort der Zeitung herum, wie ich zu Beginn schon angedeutet habe. Amüsanterweise ist man bei Dingen, die weiter entfernt sind, viel freier in der Auswahl, kann sich eher herauspicken, was man für relevant hält.

Bei all dem kann man sich kaum einer Tendenz entziehen: Der Kulturteil der Zeitungen wird heute mindestens so sehr als Entscheidungshilfe für die Freizeitgestaltung wie im klassischen Sinne als Beitrag zur kritischen Aufklärung genutzt. Dabei kommt es zu merkwürdigen Paradoxien: Die Zeitungen führen immer mehr Kurztippspalten ein; Tipps basieren aber, da bei ihnen nur knapp bis gar nicht argumentiert werden kann, auf der Glaubwürdigkeit einzelner Kritiker. Diese Glaubwürdigkeit kann man sich nur erwerben durch eine journalistische Arbeit, die eben im klassischen Sinne "kritisch" ist. Diese Glaubwürdigkeit wird aber plötzlich zum wesentlichen Bestandteil einer "Brand", nämlich dem Namen des Kritikers - der dann gar nicht mehr detailliert argumentieren muss, Hauptsache der Name steht drunter. Wobei natürlich die interessante Frage ist, ob eine Brand auch unglaubwürdig werden kann und welche Mechanismen im Kulturbereich dazu beitragen. Als Beispiel für ein solches kulturelles Branding will ich nur kurz auf ein Ihnen vermutlich bekanntes Beispiel aus der Literatur verweisen, nämlich die Klassikerbibliothek, die Elke Heidenreich jetzt für *Brigitte* herausgibt, oder der "Klavierkaiser" von der *Süddeutschen* für die klassische Musik. In der Kunst gibt es meines Wissens kein solches Beispiel; das ist symptomatisch und dürfte daran liegen, dass der Kunstmarkt immer noch auf Unikaten beruht. Hier haben diese Branding-Funktion eher bestimmte Kuratoren, Galeristen, auch Bestenlisten wie der Capital-Kunstkompass. (In dem Zusammenhang ist vielleicht auch interessant, dass das Laienurteil bei Büchern, wie man bei Amazon sehen kann, sehr wohl funktioniert, im Kunstbereich aber quasi überhaupt nicht existiert. Hier läuft alles über die Credibilität der wichtigsten Agenten im "Kunstspiel".)

Und damit sind wir bei der dritten These, nämlich: Das massgebliche Kunsturteil hat sich längst von der klassischen Pressekritik gelöst.

In diesem Bereich gilt es mit einigen Vorurteilen aufzuräumen.

Das erste Vorurteil, nämlich dass **der Kunstkritiker die Avantgarde von morgen entdeckt, haben wir schon unterwegs quasi im Vorbeigehen erledigt.**

Vielleicht gehört in diese Sparte auch der Verdacht, **der Kunstkritiker habe den Überblick über die Kunst.** - Das ist in einem globalisierten Kunstbetrieb sicher höchstens noch für Teilszenen der Fall. Dadurch wächst die durchaus heilsame Einsicht in die eigene Relativität und Wenigkeit.

Mit einem zweiten Vorurteil bin ich in meinem Alltag häufig konfrontiert, nämlich dass **der Kunstkritiker Künstler machen kann.**

Das ist natürlich naiv. Denn zum Aufstieg eines Künstlers tragen zahlreiche Faktoren bei. Alan Bowness, der frühere Direktor der Londoner Tate, hat in seinem brillanten Aufsatz "The Conditions of success"⁴ auseinandergesetzt, wie Künstler tatsächlich "gemacht" werden - nämlich von einem komplexen Zusammenspiel an Mechanismen. Der Künstler ist demnach von mehreren "Zirkeln der Aufmerksamkeit" umgeben, die seinen Stern zum Leuchten bringen oder auch nicht. Als erstes stehen da fast immer die Künstlerkollegen. Gute Galeristen wissen das, sie vertrauen dem Urteil der Künstler, die sie vertreten. Für den nächsten Schritt sind gut vernetzte Galeristen zuständig, denen es wiederum gelingt, Sammler, Käufer und vor allem Kuratoren hinter sich zu scharen.

Die Sammler wiederum tragen ebenfalls sehr dazu bei, dass ein Künstler Aufmerksamkeit genießt oder nicht, vor allem, wenn sie zueinander in Wettbewerb treten. Nicht zu vergessen die Museumsleute und freien Kuratoren sowie das ganze komplizierte Geflecht von Institutionen, indem sie tätig sind; es reicht von den diversen Biennalen und Manifestas über die Documenta bis zur Tate Modern, von der Kunsthalle irgendwo auf dem Land bis zum PS1 in New York. Jede Institution steht für bestimmte Tendenzen, hat ein gewisses Image als besonders progressiv oder eigenwillig oder innovativ.

Die Aufgabe des Kritikers besteht zu einem nicht unwesentlichen Teil darin, die Wertigkeiten innerhalb der Szene zu erfassen. Quantifizierbar, sichtbar wird sie nur an manchen Stellen; Sie kennen sicher alle die Kunstkompass-Preisliste von Capital: diese vergibt Punkte nach "Wertigkeit" der Institution. Wobei sich das ständig ändert, was unser Gewerbe ja einerseits spannend, andererseits zu einem Eiertanz macht.

In diesem ganzen Geflecht spielt der Kritiker seine Rolle; denn auch gewisse Zeitschriften bringen Punkte. Aber da es heute auch sehr viele Medien gibt, die sich auf ganz

unterschiedliche Art mit Kunst befassen, verringert sich gegenläufig proportional das Gewicht jedes einzelnen Kritikers. Kritiker in Tageszeitungen sind jedenfalls selten bei solchen Jurys vertreten; ich kenne auch keinen Fall, wo Zeitungskritiker in jüngerer Zeit Künstler durchgesetzt haben.

Ein weiteres Vorurteil ist, **der Kunstkritiker wisse, was gute und was schlechte Kunst sei (und überhaupt, ob etwas Kunst sei oder nicht).**

Dem ist leider nicht so, und man kann es auch nicht abstrakt aus irgendeinem Handbuch lernen. Man muss diesen Katalog für sich selber entwickeln. Der Kunstkritiker ist unter heutigen Bedingungen wohl bestenfalls ein "exemplarisch Schauender", mit eigenem Temperament, eigenen Vorlieben - und eigenen Wahrnehmungsschwächen. Wobei natürlich gerade ein Blick, der nicht nur auf Kunst fixiert ist, die Sensibilität für Themen schärft, die von Belang sind - oder eben halt weniger. Ich persönlich halte es dabei für wichtig, dass es einen wie auch immer vermittelten gesellschaftlichen Anspruch der Kunst gibt.

Was ergibt sich daraus für die tägliche (Sortier-) Arbeit? Ich denke, eine gewisse Grundhaltung. Auch hier möchte ich drei Aspekte nennen, die mir für eine solche Grundhaltung wesentlich erscheinen.

Exemplarische Auseinandersetzung: Ich denke, man sollte von der Kunstkritik erwarten können, dass sie Anhaltspunkte liefert zu einer exemplarischen Auseinandersetzung mit Ausstellungen und je nachdem mit künstlerischen Positionen. Wichtig scheint mir dabei, nach Möglichkeit nicht von vornherein den Zugang zu einem Werk zu verstellen, also eher neugierig zu machen. Das heisst aber nicht Neutralität. Im Gegenteil, indem man sich selber exponiert und ein Urteil abgibt, kann man vielleicht den Leser zu einer eigenen Auseinandersetzung provozieren.

Kunstkritik ist, wie überhaupt jede Form der Kritik kultureller Hervorbringungen, ein Ort der Verständigung einer Gesellschaft über Themen, die ihr wichtig sind oder die einzelne einbringen. Sie ist eine tradierte Kommunikationsform, ein kodiertes Ritual. Natürlich sind solche Rituale immer auch ein Jahrmarkt der Eitelkeiten innerhalb einer Gruppe der Connaissseure. Die Kunstkritik ist einerseits ein spezialisierter Diskurs über die Entwicklung innerhalb der Kunst. Aber spannender scheint es mir, und das wäre ein zweiter Aspekt, den

⁴ Alan Bowness, The Conditions of Success. How The Modern Artist Rises to Fame, Thames and

Bezug der Kunst zur jeweils zeitgenössischen Gesellschaft auszuleuchten. Darin hallt vielleicht noch etwas nach von einem aufklärerischen Anspruch nach, der ja überhaupt zur Entstehung der modernen Kritik geführt hat.

Womit ich weniger anfangen kann, ist der oft bejammerte Machtverlust der Kritik oder das, was vor wenigen Jahren in Amerika als die "Krise der Kritik"⁵ titulierte wurde. Vielleicht hat dies sogar sein Gutes, weil er mehr Offenheit ermöglicht. Aber immer gilt: Ich kann Kunst nicht beurteilen, wenn ich nicht selber gewisse Ideen darüber habe, was sie soll, wozu sie in der Gesellschaft gut sein soll.

Man kann das aber etwas von der Frage nach Geschmacksurteilen ablösen und noch von einer ganz interessanten anderen Seite sehen: Kunst wird zu dem, was sie ist, eigentlich erst durch die Versprachlichung, durch die Verständigung darüber. Wenn dem nicht so wäre, wären Künstler ja nicht so scharf auf die Kommentierung ihrer Werke durch Texte, durch Kritiker. Ich denke, jeder von uns hat angesichts von Kunst zwei ganz gegenläufige Erfahrungen gemacht: Es gibt die stille Kontemplation oder Begeisterung. Aber ebenso wichtig ist auch der Austausch darüber. Dass viele Museen in den letzten Jahren ihre Kunstvermittlung durch Führungen und Begleitprogramme ausgebaut haben und dies meist enormen Anklang findet, beweist, dass es eigentlich einen grossen Bedarf gibt, sich über Kunst auszutauschen. Interessant erscheint mir, dass auf diese Weise neue Foren entstehen, die sich von der klassischen Kritik völlig ablösen. Ich glaube, es will heute niemand mehr von Kritikern bevormundet werden, aber man nimmt sehr wohl Anregungen, wie schon gesagt exemplarische Auseinandersetzung, Hinweise auf Neues, Spannendes etc. entgegen.

Daher resultiert für mich das Bekenntnis zu einer möglichst reflektierten Subjektivität:

Kritiker stehen selbst in einem Prozess der laufenden Auseinandersetzung; das heisst nicht, dass man am nächsten Tag sein Urteil vom Vortag verwirft, aber dass man stetig versucht, dazu zu lernen. Man reagiert immer als Individuum, nie als objektive Instanz, denn eine solche gibt es nicht. Man reagiert aufgrund der Erfahrungen, die man bereits hat, aufgrund von Vergleichen also. Ein intuitives Moment spielt dabei eine Rolle, das Moment des Neuen (spätestens seit Charles Baudelaire) ebenso. Es kann natürlich auch passieren, dass man auf Dinge besonders anspricht, die eigene Vorurteile bestätigen. Dem gilt es selbstkritisch auf die Sprünge zu kommen.

Hudson, London 1990.

Wie auch immer, es geht nicht ohne eigene Position. Für mich besteht eine solche Position heute, wo wir mit sehr vielen Bildern ganz verschiedener Art konfrontiert sind, gerade in einem Publikumsmedium wie der Zeitung zum Nachdenken über Bilder anzuregen; und vielleicht auch - im Rahmen der Auswahlmöglichkeiten - jene Kunst zu privilegieren, in der Wahrnehmungsprozesse, das Nachdenken über die "sichtbare Welt" (Fischli/Weiss) und unsere Zugänge zu ihr ein Thema sind. Das kann ganz heterogene Kunstformen umfassen; wie es überhaupt für Kritiker eine Tugend ist, das Spektrum möglichst offen zu halten, möglichst wenige Medien auszuschliessen.

Genau dieser bildorientierte Zugriff kann aber auch bedeuten, dass man die Funktion von Kunst ins Auge fasst. In einer durchökonomisierten Gesellschaft gerät Kultur in Gefahr, nur noch im Sinne ihrer direkten Verwertbarkeit akzeptiert zu werden (Event, Spektakel, Kunst im Unternehmen). Also ist es Aufgabe der Kritik, wenigstens punktuell die Mechanismen des Umgangs mit Kunst als Teil dieser Kultur zu beleuchten. Das heisst: das Augenmerk auf die Institutionen und ihre Vertreter zu richten, die sich mit ihr befassen, sozusagen auf die anderen "Stake- und Shareholders", Berichte über Strukturen, soweit diese überhaupt durchsichtig werden. Was natürlich nicht unproblematisch ist, weil man selber wiederum Teil dieser Struktur ist.

Sie sehen, die Kunstkritik ist, um es etwas verschlungen zu sagen, nicht mehr das, was sie mal war, falls sie das jemals gewesen sein sollte. Von daher ist sie ganz gewiss völlig am Ende. Sie hat aber, so lange Kunst von der Gesellschaft als Feld der Auseinandersetzung mit wichtigen Themen und nicht nur als Spielfeld für beliebige, elitäre Selbstbezüglichkeiten und Eitelkeiten ernst genommen wird, nach wie vor ihren Stellenwert. Erst wenn die Gesellschaft zu dem Schluss kommt, dass Kunst nur noch eine besondere Form des Konsums ist, ein Spekulationsgegenstand wie fast jeder andere auch, dann könnte es schwierig werden. Die Anzeichen dafür, dass es soweit ist, mehren sich. Ich denke, Kritik im emphatischen, aufklärerischen Sinn kann eine solche Entwicklung nicht verhindern; aber ich hoffe, sie kann weiterhin den Raum offen halten für verschiedene Möglichkeiten. Und wenn die Zeitungen dies eines Tages nicht mehr tun wollen, dann wird es andere Foren geben. Immer vorausgesetzt, dass es ein Bedürfnis danach gibt.

Vortrag, gehalten am Symposium "Ist die Kunstkritik am Ende?", Donau-Universität Krems (A), Samstag, 29. Oktober 2005

⁵ The Crisis of Criticism, Maurice Berger (ed.), The New Press, New York 1998.