

**KRITIK IST IM KONTEXT VON KUNST EINE
MANIFESTATION, DIE NICHT NUR DIE
KUNST, DIE SICH IHR STELLT, ALS KUNST
BEFRAGT, SONDERN AUCH DIE
EXISTENZ VON KUNST ALS WELT.**

SIE FRAGT: MUSS KUNST KUNST SEIN?

**KRITIK IST EINE MANIFESTATION VON
KUNST, DIE SICH DER EXISTENZ EBENSO
WIE DER NICHTEXISTENZ VON KUNST
VERDANKT.**

**MAN KANN HEUTE SAGEN: DIE ABSICHT
VON KRITIK IST DIE KUNST EBENSO WIE
DAS, WAS VON DER WELT OHNE SIE
ÜBRIG BLEIBT, VON DER EVIDENZ DER
WELT OHNE, VOR ODER NACH DER
KUNST.**

„WER KRITISIERT WEN VON WO AUS?“

Jeder Mensch ist heute ein Kritiker. Aber wo ist die Kritik? Wir sind alle Expert*innen, die einander bewerten. Aber wo sind die Expert*innen fürs Ganze? Jedes Theater, jedes Museum, jedes wissenschaftliche Institut soll seine Arbeit heute selbst erklären und bewerben – während unabhängige Vermittlung, Einordnung, Bewertung mit den allgemeinen Medien schwinden. Aber ohne Kritik keine Öffentlichkeit. Ohne Öffentlichkeit keine Künste. Ohne Künste keine Demokratie. Der international besetzte Kongress „Die Zukunft der Kritik“ ist aus einer Initiative der Sektion Bildende Kunst der Akademie der Künste entstanden und findet in der Bundeskunsthalle in Bonn und der Akademie der Künste, Berlin, statt. Er soll als Auftakt für eine langfristige Neubestimmung der Rolle der Kritik und die Sicherung ihrer Infrastruktur dienen. Das Programm, entstanden aus Gesprächen aller Sektionen der Akademie, startet mit den Leitthemen „Kritik in der Hyperzirkulation“ und „Fall und Aufstieg der kritischen Öffentlichkeit“, gefolgt von „Wer kritisiert wen von wo aus?“ und „Wie hat sich die Rolle der Kritik verändert?“ Im Vorfeld sprechen Angela Lammert, Leiterin interdisziplinärer Sonderprojekte in der Akademie, und Kolja Reichert, Kurator für Diskurs an der Bundeskunsthalle, über die Lage der Kritik.

KOLJA REICHERT Wir arbeiten nun bald zwei Jahre an diesem Kongress. Fangen wir beim Titel an: Warum „Die Zukunft der Kritik“ und nicht „Die Krise der Kritik?“

ANGELA LAMMERT Weil wir nicht nur ein weiteres Lamento über die Krise der Kritik anstimmen, sondern durch die Linse der Kritik die Transformation der Gesellschaft in den Blick nehmen wollen. Die Kritik der Kritik lässt sich nicht nur im Schwinden ästhetischer Argumente zugunsten identitätskritischer Narrative verfolgen. Sie zeigt sich auch in der Zersetzung des kulturellen Raumes durch ökonomische Verwertbarkeit und schnelle Konsumierbarkeit: Angestammte Plätze für die Kritik brechen zunehmend weg – ob in den reduzierten Feuilletonseiten oder in den Veränderungen im öffentlich-rechtlichen Bereich. Ein ambivalenter Prozess, weil auch die alten Autoritäten und Deutungshoheiten in Frage gestellt werden. Es fehlt an finanzieller Unterstützung für freie Kritik: kein Kritikerfonds, kaum Kritikerpreise, keine Corona-Hilfen für Kritiker*innen oder Kritik. Angesichts der Digitalisierung werden neue Schreib-

formen erprobt – ob in selbstorganisierten viralen Netzwerken oder mit der künstlerischen Antizipation kollektiver Praktiken wie mit Memes. Wo aber bleiben das Expertenurteil und das Sprachspiel, wenn alle schreiben? Zur Diskussion stellen wir auch, welchen Einfluss marktorientierte Modelle darauf haben, wie Kunst und Kultur vermittelt werden. Wer kann an den medialen Plattformen teilnehmen, wer nicht und warum nicht? Wir hoffen, dass der Kongress ein Forum für die Begegnung der Künste und Generationen wird, um ausgehend von einer Diagnose der veränderten Rolle von Kritik nach Möglichkeiten für die Öffnung neuer Räume zu fragen.

KR Es gab in der Vorbereitung des Kongresses einen Moment, wo sich plötzlich die Flughöhe veränderte, als die Sektion Bildende Kunst die Sektionen Literatur, Darstellende Kunst, Film, Baukunst und Musik dazulud. Plötzlich sprach man nicht mehr über die Malaise der Kunstkritik oder der Literaturkritik oder der Musikkritik, sondern man hatte plötzlich einen Gegenstand, der Kontur annahm: die Figur der Kritik selbst, unabhängig von ihren Gegen-

ständen. Und es wurde klar, dass wir uns hier in einem Krisenmoment versammeln, in dem etwas verschwunden ist. Und dass es nicht darum gehen kann, den Geist zurück in die Flasche zu zwingen, sondern dass sich unter dem Vorzeichen einer tiefgreifenden medialen Veränderung – zu vergleichen mit der Durchsetzung der Tageszeitungen im 19. Jahrhundert oder des Rundfunks Mitte des 20. Jahrhunderts – die ganze Gesellschaft anders organisiert. Neue Mediengebräuche kommen ins Spiel, Sprecherrollen wanken, andere treten auf die Bühne, ohne dass ein Orientierungsvermögen ausgebildet wäre, um sich auf diesem neuen Forum zurechtzufinden, bei dem es keine klare Trennung zwischen Bühne und Publikum mehr gibt. Es ist, als hätten sich die Bühnen aufgefaltet zu einem multipolaren Universum, in dem verschiedene Intensitäten sich und einander positionieren und um kulturelle Deutungshoheit ringen. Institutionen sind darin nurmehr *personas* mit einem Profil und einem Instagram-Account. Aber die Leute draußen, die früher ihr Publikum waren oder es auf Abruf noch sind, haben auch einen Instagram-Account und eine Meinung. Und warum sollten sie das, was die Institutionen für wertvoll halten, auch für wertvoll halten? Manche errichten sogar ihre eigenen Institutionen, wie Caroline Busta und Lil Internet vom Podcast *New Models*, die zusammen mit Jos-

hua Citarella, Mat Dryhurst und Holly Herndon die Medienplattform *channel.xyz* aufbauen, um sich von den Plattformkonzernen unabhängig zu machen.

AL Für mich ist die größte Veränderung der Rolle der Kritik in den letzten zehn Jahren das, was wir „die allgegenwärtige Logik der Verstärkung“ genannt haben: die Form der lobenden Besprechung – also keine Kritik im wörtlichen und fachlichen Sinne. Kritik kommt ja von „kritisieren“. Der heute geschmähte „Kritikerpapst“ ist hingegen an die Vorstellung einer radikalen Subjektivität gebunden, die den Wert einer Kritik ausmacht. Sie hing Anfang des 20. Jahrhunderts auch damit zusammen, dass es *eine* Zeitung gab, für die dann eine Stimme stand.

KR So wie Eduard Beaucamp für die *FAZ*.

AL Mir fallen eher historische Beispiele ein: Karl Scheffler für *Kunst und Künstler*, oder Paul Westheim für *Das Kunstblatt* oder Max Osborn für die *Vossische Zeitung*.

KR Aber hat man die nicht immer noch? Hans-Joachim Müller für die *Welt*, Hanno Rauterberg für die *Zeit* ...

AL Es mag Ausnahmen geben, die übrigens meistens Männer sind ...

KR Nicht nur – Swantje Karich für die *Welt*, Elke Buhr für *Monopol*, Catrin Lorch für die *Süddeutsche Zeitung* ...

AL Meines Erachtens sind es dennoch weniger, weil die meisten für viele Zeitungen und Zeitschriften schreiben und sich ökonomisch nur schwer über Wasser halten können. Und das meint auch die finanzielle Unabhängigkeit dieser Schreibenden. Die digitalen Veröffentlichungen in Blogs, Podcasts und Netzwerken der freien Szene tun das Übrige.

KR Klar. Als Laszlo Glozer sich früh für Beuys eingesetzt hat, war er Korrespondent in Freiburg für die *FAZ*, als Teil eines großen Korrespondenten-Netzwerks aus festen Freien, die in ihrer Region

alles im Blick hatten, was in der bildenden Kunst passierte. Ich wurde als Kunstredakteur der *FAZ* oder *FAS* immer wieder von Museen, die abseits der großen Städte lagen, gefragt: Wann kommen Sie mal zu uns? Manche haben sich auf das Ausbleiben kritischer Begleitung hin selbst organisiert, wie das Marta Herford, das früh eine starke Social-Media-Abteilung aufgebaut hat, weil es verstanden hat, dass es beides gleichzeitig sein muss: das Museum und die Institution, die über das Museum berichtet.

AL Das hat dazu geführt, dass Institutionen angefangen haben – gerade auch in den großen Städten – selbst Journale herauszugeben und Kritiken

bezahlt in Auftrag zu geben. Also eher eine Art der Kunstbesprechung in der Affirmation.

KR Ja, die Zahl der Stellen in der Kunstvermittlung steigt, die Stellen für unabhängige Vermittlung durch Medien sinken. Wissenschaftler*innen werden ja auch zunehmend gezwungen, ihre Arbeit selbst zu evaluieren und zu vermarkten. Und das hat, glaube ich, damit zu tun, dass die Überzeugungskraft von Marken, die sich selbst vermitteln, fast stärker geworden ist als die Marken der unabhängigen Vermittlung. Teil eines Clubs zu sein, eine feste Meinung zu haben und einen überlegenen Lebensstil, scheint heute attraktiver als an ergebnisoffenen öffentlichen Debatten teilzunehmen. Was die Kritik beiträgt, scheint mir zunehmend schwieriger zu vermitteln: etwa dass sie es ist, die überhaupt erst gemeinsame Horizonte und Common Grounds entwirft, und damit auch die Sicherheit, die es erlaubt, dass man im Streit das Gemeinsame stärkt. Der Streit um den Wert einzelner Werke garantiert ja erst den langfristigen Wert von Werken überhaupt. Wer aber ordnet für die Öffentlichkeit die unzähligen Projekte ein und erklärt ihren Sinn? An die Kritik wird offenbar gar nicht mehr gedacht, selbst in der Kulturpolitik. Ihr Image ist offensichtlich negativ: Sie kommt immer



Mit seinen kritischen Memes auf dem Account @freeze_magazine unterhält der Künstler Cem A. die Kunstwelt. Er wird die Kommunikation des Kongresses mit einer Reihe eigens entwickelter Memes begleiten.

zu spät, sie verlangt Zeit, die man nicht hat und hat meistens etwas auszusetzen. Im Zweifelsfall stört sie. Marken wie Hauser & Wirth dagegen haben dieselbe Expertise und bieten dazu noch positive Identifikationsangebote. Sie bilden eine komplette, sich selbst kommentierende Welt, mit eigener Zeitschrift, eigenen Urlaubsdestinationen auf Menorca oder im Engadin – und ihren eigenen Verlag haben sie auch. Dessen neuer Leiter Alex Scrimgeour wird beim Kongress sprechen. Er hat lange im Kunstmagazin *Artforum* als Redakteur die Kritiken betreut, war später bei *Spike*, ebenfalls eine

Kunstzeitschrift, dann eine Zeit lang frei, und leitet jetzt eben für Hauser & Wirth das Verlagsprogramm. Ebenfalls teilnehmen wird Holger Liebs, der Kunstredakteur der *Süddeutschen Zeitung* war, dann Chefredakteur von *Monopol*, dann Programmleiter bei Hatje Cantz, und jetzt Pressesprecher der Staatlichen Kunstsammlung in Dresden ist. Julia Voss hat sich gegen die Kunstredaktion der *FAZ* und für wissenschaftliche und kuratorische Arbeit im Deutschen Historischen Museum entschieden. So sind viele Zeugen im Kongress vertreten, die die aktuellen Entwicklungen am eigenen Leib erfahren haben.

AL Auch Du warst Kritiker und bist nun Kurator? Liegt das tatsächlich an der Überzeugungskraft von Marken oder der Vermittlung durch Medien?

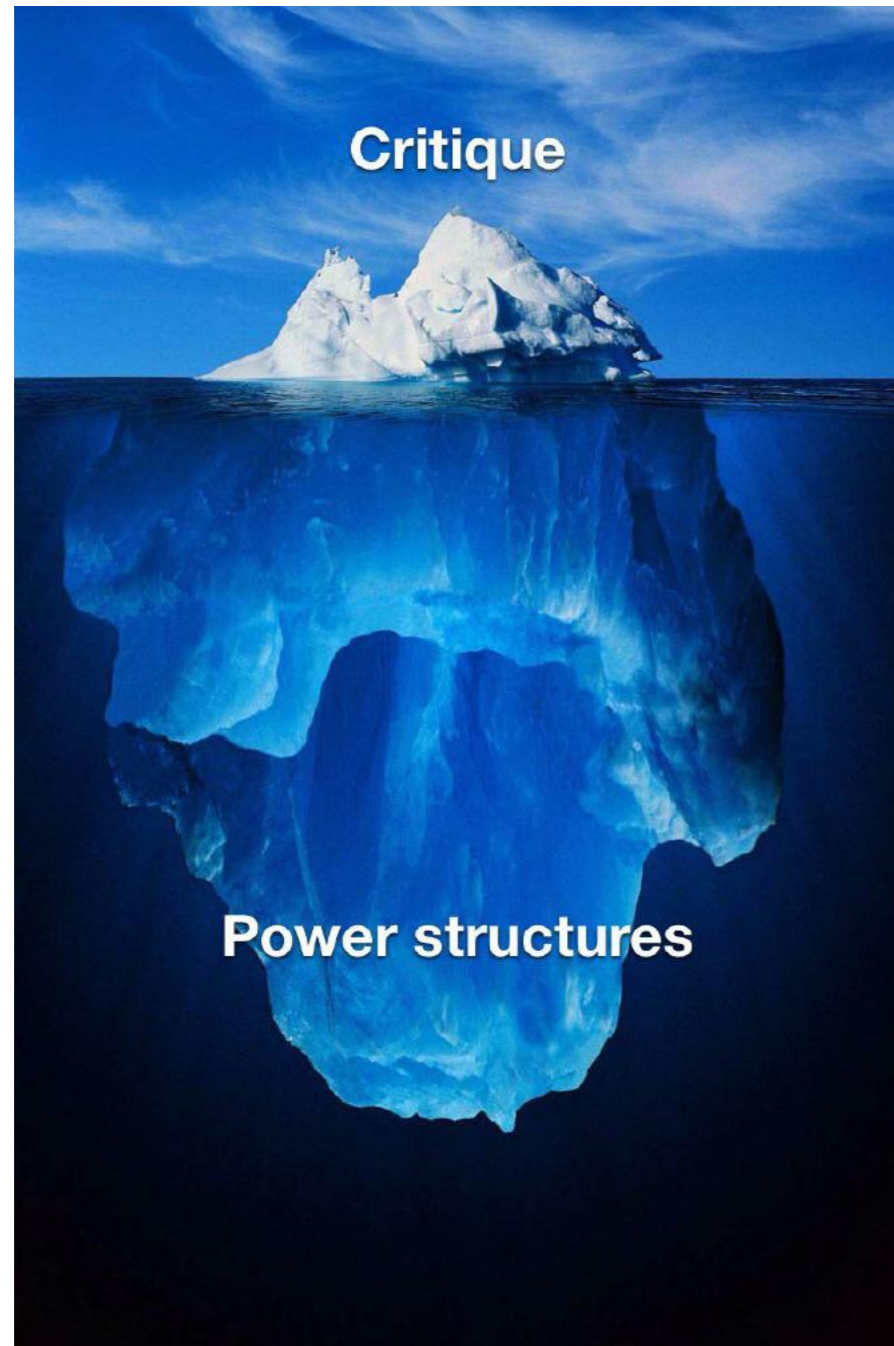
KR Ich war ja auch lange freier Kritiker, dann Redakteur für *Spike Art Quarterly*, dann der *FAZ*, später der *FAS*, und bin jetzt Kurator für Diskurs – eine Stellenbeschreibung, die es früher so auch nicht gab – in der Bundeskunsthalle Bonn. Ich hatte das Glück, in 15 Jahren Kritikertätigkeit sehr viel lernen und gestalten zu können, ohne Kompromisse machen zu müssen. Die Rolle der Kritik ist eigentlich die schönste: weil die Unabhängigkeit einen ständig offen dafür hält, neue Fragen und Maßstäbe zu entwickeln. Man stellt die kritische Hinterfragung der eigenen Sub-

jektivität zur Verfügung und pflegt dadurch den öffentlichen Diskurs. Nach jedem Seminar für Kunstkritik habe ich den Eindruck, die Hälfte der Teilnehmer*innen würde sich für die Kritik entscheiden, wenn es für sie noch eine ökonomische Chance gäbe. Dass es die nicht mehr gibt, ist furchtbar. Damit steht auch für Künstler*innen der Sinn der eigenen Arbeit auf dem Spiel, mithin die Konturen der Künste selbst. Je weniger Kunstbegriffe es gibt, desto mehr sind Werke und Institutionen nur noch Angriffsflächen für populistische Machtkritik. Wenn die Sprache für die Werke ver-

loren geht, dann werden nur noch ideologische Abstraktionen auf Werke und Personen gelegt. Und dann gibt es keine Kriterien mehr, auf die man sich einigen kann, keine gemeinsamen Ziele, für die es sich zu kämpfen lohnt, nur noch den Kampf aller gegen alle.

AL Wenn man auf den Wortstamm oder die Herkunft des Wortes „Kritik“ zurückkommt, hat das ja auch etwas mit unterscheiden zu tun, was wiederum mit vergleichen zu tun hat. Vergleichen wäre die Grundlage, um zu beurteilen. Das hängt mit Kriterien, mit einem wie immer gearteten Bezugssystem zusammen, das sich nur aus den Werken und dem zu Kritisierenden entwickeln kann. Die Verschiebung des Verhältnisses von ästhetischen und politisch-moralisierenden Argumenten scheint es zu erschweren, klare Haltungen

von Kritik wahrzunehmen – unabhängig davon, ob sie in den digitalen, verschriftlichten oder öffentlichen Medien publiziert werden. Das zumindest vermittelt sich mir als jemandem, der nicht selbst als Kritikerin gearbeitet hat. Vielleicht hat es auch mit der Geschichtsvergessenheit und dem totalen Gegenwartsbezug von Kunst zu tun. Denn dieses dialogische Prinzip gab es ja schon in den Salongesprächen bei Diderot, die im Grunde auch pluralistische Akzente setzten. Sie sind also kein wirklich neues Phänomen,



wie es heute oft im Zusammenhang mit Memes oder anderen Formen kollektiven Schreibens verhandelt wird.

KR Hier scheinen sich zwei Öffentlichkeitsmodelle gegenüberzustellen, an denen sich eine Verschiebung zeigt: auf der einen Seite Öffentlichkeit, die verwaltet wird durch zentrale Institutionen wie Zeitungen, Rundfunk, Museen, Theaterhäuser, Opernhäuser, die die Diskurse über die Künste aufrechterhalten, sodass das, was man als Künstler*in oder Institution beiträgt, seinen Sinn gewinnt, indem es mit anderem in Zusammenhang gestellt wird. Das geht nur mit Kritik. Auf der anderen Seite hat man durch die sogenannten sozialen Medien ein multipolares Universum, in dem jeder gleichzeitig Kritikerin, Werk und Künstler ist, sich positioniert und Wertsetzungen unternimmt.

AL Eine Zukunft der Kritik könnte sein, Brücken zwischen Gegenpolen zu bauen: Ob es die Frage nach einem produktiven Verhältnis zwischen ästhetischen und identitätspolitischen Narrativen ist oder, wie es Nikita Dhawan versucht, zwischen westeuropäischer Aufklärung und postkolonialen Theorien.

KR Das ist natürlich die andere große Transformation, die im Gange ist. Zum einen schwindet dieses System, das Distanz garantiert und einen Common Ground, auf dessen Basis man sich gegenseitig kritisieren kann, und es entstehen zunehmend Welten, die mit sich selbst identisch sind und sich selbst kommentieren. Zum anderen passiert das in einem radikal geöffneten Raum, in dem alle einander hören. Und wenn alle einander hören, kann man natürlich schwieriger Witze übereinander machen als früher. Denn die, über die Witze gemacht werden, werden sich zurückmelden. Die werden sich beschweren oder ihre eigenen Witze machen. Und das ist eigentlich eine sehr schöne Situation. Oft wird darüber lamentiert, nach dem Motto: Man darf ja gar nichts mehr sagen, man darf ja gar nichts mehr machen usw. Ich glaube aber, wenn man den Raum als Ganzes sieht, ist die Ausgangslage nicht schlecht. Es ist menschheitsgeschichtlich etwas Neues, dass potenziell immer alle mithören. Dadurch gewinnen natürlich bestimmte Fragen an Virulenz: Wer hatte bisher die Deutungshoheit? Wer konnte dieses Netz der Werte bestimmen? Und wer wurde *a priori* aus diesem Netz ausgeschlossen durch ökonomische oder kulturelle Ausschlüsse, durch rassistische Vorurteile, die sich ja oft verschränken?

AL Ich hoffe, dass es uns gelingt, an einigen Beispielen zu zeigen, wo bestimmte Problematiken, auch wenn sie uns heute ganz anders erscheinen, bestimmten Diskussionen aus der Geschichte strukturell ähneln. Du hast das Aufkommen der Zeitungen beschrieben. Wir befinden uns durch die Digitalisierung in einer ähnlichen Situation. Geblieben ist, um einen Impuls des Kunsttheoretikers Robert Kudielka aufzugreifen, dass Kritik ja auch immer eine Sprachanstrengung ist, selbst in Memes als witzigen Bild-Text-Kombinationen. Mir stellt sich die Frage, auf welche Weise sich heute Kriterien und Schreibweisen aus den Gegenständen entwickeln. Das bedeutet, den Diskurs nicht auf den Gegenstand zu applizieren, sondern von ihm auszugehen. Kritik ist von der partizipativen und performativen Situation aus zu schreiben, von der materialisierten künstlerischen Äußerung aus zu entwickeln. Es gilt, aus der Perspektive eines durch den Common Ground bestimmten Bezugsfel-

des zu urteilen, zu kritisieren und zu schreiben.

KR Und zu erlauben, auch von diesen Werken und ihrer Beschreibung aus den Blick auf den Common Ground, oder den Common Ground selbst vielleicht auch um 0,3 Grad verschieben zu können. Diese Begegnung mit Werken, die du beschreibst, ist potenziell in der Lage, Zirkulation umzudenken und ideologische Abstraktionen zu bremsen oder Abstand zu ihnen zu bekommen und sie umzudenken. Das ist der Einsatz, um den die Künste ringen – die verbliebene Kritik und die Institutionen auch –, dass die Durchdringung gemeinsamen Materials durch einen einzelnen Menschen immer etwas verschieben kann. Das geht nur, wenn die Begegnung damit möglich ist. Und das wiederum geht nur, wenn die Begegnung damit gesellschaftlichen Wert hat und dieser Wert verstanden wird. Dafür sorgt die Kritik. Sie schöpft aus den Werken gemeinsame Horizonte, vor die sie wiederum prüfend die Werke hält. Kritik schafft den Common Ground, der erlaubt, dass Kritik nicht agonistisch auf gegenseitige Vernichtung zählt, sondern auf gemeinsame Verbesserung.

AL Ich würde eher davon sprechen, dass die Kunst selbst auch Kritik sein kann wie Kritik auch Kunst – denken wir nur an Baudelaire. Es gilt darüber hinaus in den Blick zu nehmen, dass es nicht nur um die Veränderung der Kritik in der Kunst geht, sondern auch um transversale Schnitte, wie sie Siegfried Zielinski einfordert: diagonal zum Wissen und den Ästhetiken. Die Kritik der Kritik ist ein Schlachtfeld. Wer kritisiert wen von wo aus? Wie ist dem Relevanzverlust von Kritik entgegenzutreten? Und wie sind neue Begrifflichkeiten und Praktiken von Kritik und Kunst zu fassen?

Das Programm ist unter Beteiligung des Kunstkritikerverbandes AICA, des Graduiertenkollegs „Kulturen der Kritik“ an der Leuphana Universität Lüneburg und des Instituts für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt Universität Berlin entstanden. Der Kongress eröffnet am 18. und 19. November in Bonn und findet in Berlin vom 24. bis zum 26. November statt. Eine von Studierenden organisierte Ausstellung befragt Kritiker-Nachlässe des Akademiearchivs. Das Programm findet sich auf adk.de/... und bundeskunsthalle.de/kritik.