

# Kunstkritik

Sie beschreiben, kommentieren, kritisieren - und bauen Brücken zwischen Kunst und Leserschaft. Am Dienstag 18. Oktober um 18.45 Uhr sind eine Kunstkritikerin und zwei Kunstkritiker für einmal nicht zu lesen, sondern zu hören und sehen. Unter der Leitung von Sarah Schmidt diskutieren im Aktionsraum der visarte.bern Sibylle Omlin (u.a. freie Publizistin und Kunstwissenschaftlerin), Konrad Tobler (Leiter Kultur Berner Zeitung) und Samuel Herzog (Kulturredaktor NZZ). Aus diesem Anlass ist die neue s/w-Ausgabe ganz dieser Thematik gewidmet. Als Einstieg eine Kritik an der Kunstkritik.

Von Claudia Aurelia Müller

Die Kunstkritik ist umstritten. Joseph Beuys sprach sich gegen eine öffentliche Beurteilung seines Werkes aus. Er erachtete dies als unnötig. Der Künstler vertrat die Meinung, dass Kunstwerke keine Interpretation, keine Worte brauchen, da sie für sich selbst stehen.

Die Kunstkritik zählt zum Medien- und zum Kunstsystem. Kunstkritiker sind Vermittler zwischen dem Kunstpublikum und der Kunst. Sie beschreiben Werke, artikulieren und erklären Zusammenhänge. Kunstjournalisten sind mehr oder weniger frei in der Themenselektion, sie stellen Informationen bereit und fördern den Meinungsbildungsprozess.

Durch Besprechungen in Zeitungen und Fachzeitschriften werden Künstler und ihre Werke öffentlich gemacht und erhalten die Aufmerksamkeit einer grossen Leserschaft. Dadurch wird die Kunst gleichzeitig vermarktet, was sich, den Gesetzen der Ökonomie folgend, auf deren Nachfrage und Wert – sicher aber auf deren Wahrnehmung - auswirken kann. Die Besprechung in den Medien ist für Kunstschaffende und deren Werk von grosser Bedeutung.

Die Berichterstattung über die bildende Kunst erfolgt nach bestimmten Selektionsmechanismen. Tageszeitungen orientieren sich stark an Institutionen wie Museen und Kunsthallen. Sie zählen zu den «Musts» der Berichterstattung. Empirische Studien belegen, dass insbesondere traditionelle Kunstgattungen wie Malerei, Skulptur und Grafik mit Vorliebe in den Tageszeitungen besprochen werden. Neuere Kategorien



©Brigitte Lustenberger, Bern/New York

wie Videokunst, Fotografie und Performance finden im Vergleich dazu selten Beachtung. Ebenso ergeht es Veranstaltungen und Ausstellungen, die in kleineren oder alternativen Ausstellungsräumen stattfinden. Hinzu kommt, dass Tageszeitungen in erster Linie das regionale Geschehen reflektieren.

Im Gegensatz zur Tagespresse sind Fachzeitschriften freier in der Themenwahl und sind national und international ausgerichtet. Neuere Kunstgattungen werden hier sogar bevorzugt behandelt, so etwa im *Kunst-Bulletin*. Damit wird ein vielfältiger Blick auf das zeitgenössische Kunstschaffen ermöglicht. Zu der Leserschaft zählen insbesondere all diejenigen, die im Kunstbereich professionell tätig sind. Für sie ist das Fachblatt ein wichtiges Informationsmittel.

Der Kunstkritik wurde von verschiedenen Seiten

vorgeworfen, dass sie dem Anspruch der Objektivität nicht genüge, da sie sich mit ästhetischen Wertungen befasst. Es ist wichtig, dass Kriterien, wonach Kunst beurteilt wird, transparent gemacht werden. Denn damit kann auch die Diskussion darüber stattfinden. Von Medienwissenschaftlern wurde zudem bemängelt, dass die Kritikfunktion nur am Rande wahrgenommen werde. Sie sei wichtig, um den Meinungsbildungsprozess zu fördern. Die Kritik erfolgt meist nicht im Text, sondern bereits im Vorfeld, bei der Themenselektion (siehe dazu das Interview mit Claudia Jolles auf Seite 3).

Von Seiten der Medienwissenschaftler wird auf den individuellen Schreibstil der Kunstjournalisten hingewiesen. Im Vergleich zur sonstigen Berichterstattung in den Printmedien sei die Art und Weise der Formulierungen uneinheitlich.

Kritisiert werden zudem verschachtelte Sätze, Fremdwörter und Attributsanhäufungen, die den Lesefluss behindern.

Der individuelle und eigenständige Schreibstil von Kunstkritikern ist im Zusammenhang mit der Entwicklung der Autonomie der Künstler im ausgehenden 19. Jahrhundert zu sehen. Wie diese forderten sie die Unabhängigkeit für ihr Textwerk. Individualität, Kreativität und Originalität wurden nicht nur zum Massstab der künstlerischen Produktion, sondern auch zu der des kunstkritischen Schreibens. Eine geschichtlich begründbare Entwicklung, die sich erhalten hat.

Weitere Informationen zu Tacheles XI finden Sie auf der Webpage der visarte.bern unter [www.visartebern.ch](http://www.visartebern.ch).

## Weiss auf schwarz

Da hatt ich einen Kerl zu Gast,  
Er war mir eben nicht zur Last;  
Ich hatt just mein gewöhnlich Essen,  
Hat sich der Kerl pumpsatt gefressen,  
Zum Nachtisch, was ich gespeichert hatt.  
Und kaum ist mir der Kerl so satt,  
Tut ihn der Teufel zum Nachbar führen,  
Über mein Essen zu räsonieren:  
Die Supp hätt können gewürzter sein,  
Der Braten brauner, firner der Wein.“  
Der Tausendsakerment!  
Schlagt ihn tot, den Hund! Es ist ein Rezensent.

Johann Wolfgang von Goethe (1749 - 1832)

Liebe Leserinnen, liebe Leser, oft zitiert und in die Jahre gekommen, dürfte das Goethe-Gedicht dennoch verdeutlichen, dass die Kunstberichterstattung, bei aller Selbstverständlichkeit, die sie in den meisten Printmedien genießt, nicht ganz unproblematisch ist. Sie baut auf künstlerische Leistungen anderer und befähigt sich dazu, diese beurteilen zu können. Doch medienwissenschaftliche Studien zeigen, dass Berichterstattung über Kunst zunehmend nur Information transportiert – und wenig Kritik. Die Gründe liegen wohl darin, dass die Kulturredaktionen aufgrund von wirtschaftlichem Druck, vermehrt dazu gezwungen werden, ständig wachsende Informationsmengen mit gleichen personellen Ressourcen zu bewältigen. In dieser Situation besteht die Gefahr, gut aufbereitetem Pressmaterial von professionellen Kunstinstitutionen und gewitzten Kunstschaffenden Glauben zu schenken und diese Inhalte nur leicht verändert abzudrucken. Damit droht die Gefahr, dass der Kunstkritik die Kontrollfunktion entgeht und diese zur reinen Kunstberichterstattung wird. Darum sind kritische und engagierte Kunstkritiker gefordert.

Doch nicht nur die Kommunikatoren, auch die Rezipienten werden in diesem Prozess herausgefordert. Während in anderen Bereichen Kommentar und Information strikt getrennt werden, ist es der Kunstkritik erlaubt, diese Schranke zu übergehen. Diese Vermischung fordert vom Leser, dass er das Gelesene einschätzen kann, was Vorwissen und eine aktive Auseinandersetzung mit der Kunst voraussetzt. Nur so kann Kunstkritik kritisch gelesen werden. Und dennoch. Auch wenn die Kunstkritik der Leserschaft nicht direkt zu sagen vermag, was sie zu denken hat, vermag sie zu bestimmen, worüber die Leser nachdenken und sich bestenfalls genauer damit auseinandersetzen. Darum beginnt gute Kunstkritik mit einer mutigen und selbstbewussten Themenwahl.

# Kunstkritik

©Brigitte Lustenberger, Bern/New York

## Kritik als Werkvollendung

**Während heute die Kunstkritik die Kunstwerke primär als Referenzobjekte versteht, wurde in der Zeit der Romantik die Kunstkritik als Vollendung des Kunstwerkes verstanden. Diese historische Sicht der Disziplin beschreibt die Moderatorin des Tacheles XI, die als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Transdisziplinarität der HKB tätig ist, im folgenden Beitrag.**

Von Sarah Schmidt

Nach seiner Ankunft in Jena 1796 kaufte August Wilhelm Schlegel mit seiner Frau Caroline ein Haus, das zur Anlaufstelle für eine Gruppe von Freunden wurde, nicht in Form eines Salons, sondern als eine Art Wohngemeinschaft. In dem Haus wohnen ab 1799 nicht nur Schlegel und seine Frau, sondern auch sein Bruder Friedrich Schlegel sowie seine Geliebte und spätere Frau Dorothea Veit. Auch Schelling, Novalis, die Tiecks und ab und zu auch Fichte verbringen ganze Tage in dem Haus. Diese intellektuelle Wohngemeinschaft wird in der Literaturgeschichtsschreibung gerne als Geburtsstunde der Frühromantik bezeichnet. Die Gruppe verstand sich selbstbewusst als neue literarisch-philosophische Generation, die nicht nur anders lebte, sondern auch anders dachte, anders schrieb und sich nicht immer an die Regeln der Höflichkeit hielt, wenn es darum ging, sich in der etablierten Kulturszene Jenas kritisch zu äußern.

Zentrales Organ der Frühromantiker war die von den Brüdern Schlegel für zwei Jahre (1798-1800) herausgegebene Zeitschrift *Athenäum*, die sich, wie Friedrich Schlegel in einem Brief vom 16. Juli 1800 an seinen Freund und Mitstreiter Friedrich Schleiermacher mitteilte, einen «kritischen Terrorismus» auf die Fahnen geschrieben hatte.

Der «kritische Terrorismus» des *Athenäums* bestand vordergründig natürlich in Sprengköpfen, die in Form von frechen Rezensionen und Kritiken der etablierten Kulturgrößen daherkamen. Schiller beispielsweise hat sich von einem solchen Sprengsatz aus der Feder Friedrich Schlegels so schlecht erholt, dass er demselben Bruder August Wilhelm die Mitarbeit an dem renommierten Journal *Die Horen* und schließlich auch den freundschaftlichen Umgang kündigte.

Erschöpfte sich dieser frühromantische «kritische Terrorismus» in einzelnen Angriffen, dann wäre er für uns heute kaum interessant. Hinter diesen Reflexionen auf die zeitgenössische Kunst- und Kulturlandschaft steht jedoch ein ästhetisches und philosophisches Programm, in dem der Begriff der Kritik eine zentrale Rolle spielt. Die eigentlichen, für uns immer noch aktuellen Sprengsätze liegen in den Überlegun-

gen über Aufgaben und Form der Kritik. Das ästhetische Programm der Frühromantik, mit dem eine Öffnung des Kunstbegriffes verbunden ist, die weit bis ins 20. Jahrhundert vorgreift, wird nirgendwo prägnanter formuliert als in dem bekannten *Athenäums-Fragment* zur «progressiven Universalpoesie»: Romantische Poesie soll als «progressive Universalpoesie, Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen» (Friedrich Schlegel, Kritische Gesamtausgabe, Bd. II, *Athenäums-Fragmente*, S. 182f).

Die neue, die erwartete Kunst ist nicht mehr das von einem Genie entworfene, vollendete Werk. Sie ist eine prinzipiell unvollendete, noch im Werden begriffene künstlerische Äußerung, die sich der unterschiedlichsten künstlerischen Sprachen bedient und in außerkünstlerische Bereiche hineindrängt. Was bedeutet dies für die Kritik?

Eine Kritik, die derartig «progressiven» Kunstwerken gerecht werden will, muss zunächst ihrerseits über reine Kunstkritik hinausgehen und zur Kulturkritik, zur Gesellschaftskritik, ja zur philosophischen Kritik werden. Sie muss, um in Friedrich Schlegels Formulierungen zu bleiben, «Universalität» besitzen: «Kritik entsteht erst durch absolute Universalität, also absichtliche Isolazion eines dominierenden Bestandtheils kann nicht als kritisches Studium betrachtet werden» (Friedrich Schlegel, KA, Bd. XVI, *Fragmente zur Literatur und Poesie*, S. 141).

Indem sie sich die progressive Kunst auf keine klar umrissene künstlerische Sprache, keinen Regelkanon, kein Kunstideal bezieht, kommt der Kritik darüber hinaus im künstlerischen Prozess eine zentrale Aufgabe zu: Sie ist nicht nur nachträgliche Reflexion und Beschreibung oder Urteil, sondern geht in den kreativen Prozess als antizipierende, richtungsweisende, entwerfende Kraft ein und wird in diesem Sinne selbst

künstlerisch produktiv. Sie soll eine Kritik sein, «die nicht bloß erklärend und erhaltend, sondern die selbst produzierend wäre, wenigstens indirekt durch Lenkung, Anordnung, Erregung» (Friedrich Schlegel, KA, Bd. III, *Lessings Gedanken und Meinungen*, S. 82).

Um dies zu tun, muss sie selbst die reflexive Sprache hin zur Poesie überschreiten und selbst Kunst werden: «Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, entweder im Stoff, als Darstellung des notwendigen Eindrucks in seinem Werden, [...] hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst» (Friedrich Schlegel, KA, Bd. II, *Lyceums-Fragmente*, S. 162).

Und schließlich muss die Kritik wie die progressive Kunst selbst als prinzipiell unvollendet verstanden werden. Sie ist ein unendliches Unternehmen, welches die Ergebnisse jederzeit selbst wieder zum Gegenstand der Kritik machen kann. Sie ist nie etwas anderes als individuelle Kritik und der Kritiker kann nichts anderes tun, als sich zu dieser Individualität bekennen. Seine Legitimität gewinnt sie nicht dadurch, dass sie Objektivität vortäuscht, sondern indem sie versucht, die Individualität des eigenen Standpunkts transparent zu machen. Friedrich Schlegel formuliert diese Einsicht in Bezug auf die Kunstkritik in seiner knappen Formelsprache seiner literarisch-philosophischen Notizen folgendermaßen: «Alle eigentl.[ichen] aesthet.[ischen] Urteile s[ind] ihrer Natur nach Machtsprüche und können nichts andres sein. Beweisen kann man sie nicht, legitimieren aber muß man s.[ich] dazu» (Friedrich Schlegel, KA, Bd. XVI, *Fragmente zur Literatur und Poesie*, 91).

Der «kritische Terrorismus» ist kein Terrorismus, hinter dem sich ein neuer «Fundamentalismus» verbirgt, denn es geht um die Beweglichkeit der Fundamente. Es ist ein spielerischer Terrorismus, der auch die eigenen Positionen immer wieder mit Sprengstoff versorgen soll und immer dann losgehen muss, wenn sich die Formen zu sehr verfestigen. Will man die eigentliche Sprengkraft dieser Poetik und mithin ihres Kritikbegriffs auf den Punkt bringen, so besteht er sicherlich in der auf allen Ebenen vollzogenen Grenzüberschreitung: Grenzüberschreitung der künstlerischen Gattungen, der einzelnen Künste und künstlerischen Sprachen, zwischen

Kunst und Leben, zwischen Kunst und Philosophie und schließlich auch zwischen Kunst und Kritik. Dieses ästhetische Programm der Grenzüberschreitung hat sich im 20. Jahrhundert vor allem im Bereich der Bildenden Kunst mehr als realisiert. Sie mischt sich mit allen anderen künstlerischen Bereichen, wird Performance, Videokunst, Klanginstallation, sie geht in alle außerkünstlerischen Bereiche über, ist politisches Happening, ist Werbung, Unterhaltung und Kunst als Forschung.

Angesichts einer derart geöffneten und auch in sich heterogenen Kunstlandschaft bleibt der gegenwärtigen Kunstkritik gar nichts anderes übrig als «universalistisch» zu sein. Sie muss weit über die historischen Grenzen des eigenen Fachs hinaus kompetent sein, um die aus Theater, Film, Musik und Literatur entnommene künstlerische Formensprache zu beurteilen, um die Auseinandersetzung des Künstlers mit wissenschaftlichen Fragestellungen und Erkenntnissen, mit politischen und gesellschaftlichen Positionierungen zu analysieren. Universalität der Kritik im frühromantischen Sinne bedeutet jedoch nicht allein, dass der Kritiker seine Kompetenz erweitert, um über ein grösseres Wissen zu verfügen, sondern dass der Kunstkritiker auch dasjenige kritisch beurteilen muss, mit dem die Kunst eine enge Wechselwirkung eingegangen ist. Universalistische Kunstkritik ist immer auch Kulturkritik, sie ist immer auch philosophische Kritik. Eine philosophische Kritik ist eine Kritik, die am Kunstbegriff selbst arbeitet.

Bestand die Sprengkraft des ästhetischen Programms der Frühromantik in der Grenzüberschreitung, so scheint es heute in der Kunst kaum noch einen Grenzgang zu geben, der nicht vorgenommen wurde. Grenzüberschreitung ist jedoch vor allem dann interessant, wenn von einer Seite der Grenze etwas auf die andere Seite getragen werden kann, was es dort nicht gibt. Eine gelungene Wechselwirkung besteht nur dann – und auch das haben die Frühromantiker klar formuliert – wenn sich das, was in Wechselwirkung steht, unterscheidet. Die Sprengkraft eines in diesem Sinne positiven «kritischen Terrorismus» könnte heute darin bestehen – so paradox das klingt – vielleicht wieder vermehrt über die Grenzen dieser Grenzgänge nachzudenken: eben damit Grenzgänge weiter stattfinden können.

# Das Ziel ist immer der Dialog

**Kunstkritik setzt Themen, informiert und schlägt eine Bewertung vor. Gleichzeitig fordert sie zum Mitdenken auf. Für s/w skizziert der Leiter Kultur der Berner Zeitung BZ die Grenzen der Kunstkritik.**

-----  
Von Konrad Tobler  
-----

Fällt das Wort «Kunstkritik», sind damit grosse Erwartungen und Vorbehalte, vor allem aber in beiden Fällen auch Projektionen verbunden. Etwas Letztinstanzliches schwingt mit: Der Kunstkritiker als Deuter und Bedeuter.

Der Kunstkritiker als Richter in der bekannten Pose eines Marcel Reich-Ranicki. Der Kunstkritiker als jener, der die Macht hat, ein Kunstwerk (und damit den Künstler oder die Künstlerin) erst zu «etwas» werden zu lassen. Von der Macht der Kunstkritik ist dann häufig die Rede.

## Im Netz des Betriebs

Um gleich beim letzten zu bleiben: Die Kunstkritik bewegt sich im Rahmen dessen, was das Betriebssystem Kunst ist. Der Kunstkritiker/die Kritikerin ist kein aussenstehender Agent irgendwelcher endgültiger Wahrheiten (woher auch sollte er sie nehmen?). Vielmehr bewegt er sich im Netz von Kuratoren, Institutionen, Diskursen – und auch des Markts. Mit dem besten Willen und der besten Schreibe wäre es ihm deswegen nicht möglich, ei-

nen Künstler «zu machen». Und auch das Urteil, das Beurteilen – was ja letztlich das Wort «Kritik» bedeutet – ist vernetzt.

Deswegen kann Kunstkritik, wo auch immer sie stattfindet, ob in der Tagespresse oder in spezialisierten Zeitschriften, nur Akzente setzen, Kunstwerke ins Licht rücken – und damit vielleicht einen Trend verstärken oder, falls die Kritik negativ ausfällt, abzuschwächen versuchen.

## Das Bild sucht das Wort

Trotz dieser wichtigen Relativierungen und trotz dieser knappen Entmystifizierung der Kunstkritik (was sie nicht von Verantwortung freizumachen versucht), gibt es berechnete Ansprüche an eine Kunstkritik – immer vorausgesetzt, dass das Kunstwerk nach dem Wort sucht, dass die Notwendigkeit, vom Medium des Sehens in das des Sprechens/Schreibens zu wechseln, dem Kunstwerk etwas zuschreibt, das in ihm zur Sprache kommen will. Und vorausgesetzt, dass es ein Bedürfnis danach gibt, dass jemand mit spezialisiertem Blick und professionellem Schreibhandwerk Brücken zwischen Publikum und Kunstwerk baut.

## Vermittlung ist nicht böse

Damit ist zugleich ein erster Anspruch an die Kunstkritik genannt: Sie soll durchaus auch vermitteln – ohne deswegen im schlechten Sinn didaktisch werden zu müssen. Vermittlung heisst, dass die Kritik eine Orientierungshilfe bietet – soweit der Kritiker/die Kritikerin selbst die Orientierung zu bewahren

vermag in der ästhetisch und medial vielfach aufgefächerten Gegenwartskunst. Vermittlung heisst, das Kunstwerk oder das Oeuvre eines Künstlers/einer Künstlerin so vor Augen zu führen, dass davon eine Vorstellung entsteht und das Visuelle ins Begriffliche hineinragt.

Bleibt eine Kritik bei der blossen Beschreibung stehen, wird sie zur Nullkritik. Zu vergessen ist indessen nicht, dass die Beschreibung selbst in sich notwendigerweise auch Urteil ist: durch das Setzen von Schwerpunkten, durch die Lenkung der Imagination und nicht zuletzt durch die Wortwahl, etwa der Adjektive, und der rhetorischen Geste.

## Gegen Nullkritik

Nullkritik bleibt ein Text auch, wenn Kontexte, in denen ein Werk entsteht und steht, beiseite gelassen werden. Denn so, wie die engagierte Kritik selbst in einem dichten Netz sich bewegt, ist auch das Kunstwerk nicht vom Himmel gefallen. Es hat Vor-Bilder. Es bewegt sich in Traditionen und situiert sich – ob im engeren oder weiteren Sinn – in Phänomenen der Gegenwart oder setzt sich davon ab. Dabei sind Vergleiche mit ähnlichen Positionen nicht Häme, die den Wert eines Werks schmälern würde – sie kratzen höchstens einmal mehr an Einmaligkeits- und Schöpfermythen.

Ein letztes: Kunstkritik darf und soll selbst Kritik herausfordern. Sie tut das vermutlich zu wenig. Denn ein zentrales Kennzeichen spannender Kunst ist es, dass sie einen Dialog in Gang setzt. Die Kunstkritik ist ein Teil davon, nicht mehr.

©Brigitte Lustenberger, Bern/New York

# «Alle schreien nach Kritik»

**Ein Beitrag im Kunst-Bulletin beutet für viele Kunstschaaffende national wahrgenommen zu werden. Doch wie wird dort gearbeitet und nach welchen Kriterien wird selektioniert? Im Interview gibt Claudia Jolles, die Chefredaktorin der grössten Schweizer Kunstzeitschrift, Auskunft.**

-----  
Das Interview führte Claudia Aurelia Müller  
-----

**Claudia Aurelia Müller:** Anhand welcher Kriterien werden die Themen ausgewählt?

**Claudia Jolles:** Grundsätzlich gibt es kein redaktionelles Kochrezept. Entscheidend ist jedoch, dass die Künstlerin oder der Künstler inspirierende Reibungsflächen bieten. Dies beispielsweise auf Grund der Radikalität eines Werkes, der formalen sprachlichen Innovation und Präzision, der künstlerischen Komplexität, des geistigen Entwicklungspotentials einer Position, der Anbindung an ein bestimmtes Zeitgeschehen oder der Spiegelung eines exemplarischen Zeitempfindens. Auch als Insiderin oder Insider wird man von der Fülle des Geschehens geblendet. Doch statt zu versuchen, in dieser Überfülle auf Distanz zu gehen und aus bestimmten Themen oder Positionen eine möglichst objektive Wahl zu treffen, scheint mir das Gegenteil wichtig: Sich geistig einzulassen, sich möglichst präzise zu verorten und aus ganz subjektiver Warte zu überlegen: Wer oder was interessiert mich und wieso? Dasselbe erwarte ich von den freien Autorinnen und Autoren, so dass die individuelle Auswahl letztendlich durch die Vielzahl

und die Kompetenz der einflussenden Stimmen eine bestimmte allgemeine Verbindlichkeit erhält. Erst im Kollektiv werden Übereinstimmungen, Schwerpunkte sichtbar und damit erhält die Zeitschrift ihr Gesicht und ihre redaktionelle Prägung. So wird ein Künstlername vielleicht erstmals von einem Autor aus Wien erwähnt, danach vielleicht von einer Kritikerin aus Hamburg und dann erneut in einem weiteren Kontext. Da beginnt man sich unweigerlich zu überlegen, wieso eine Künstlerin oder ein Künstler in einem bestimmten Moment eine gewisse Relevanz erhält, ob diese Aufmerksamkeit gerechtfertigt ist oder nicht... Dazu gehört auch, dass man sich vor Augen führt, über welche Netzwerke man sich informiert und operiert. Man muss sich immer wieder neu entscheiden, mit wem man zusammenarbeiten will und welche Gesprächspartner man wählt. Das sind Vertrauensebenen, die über die Jahre wachsen und sich verdichten.

**C.A.M.:** Wie stark orientieren Sie sich an Institutionen, werden alternative Kunsträume / Aktionen in der Kunstberichterstattung berücksichtigt?

**C.J.:** Wenn die Kunsträume mit der örtlichen Presse gut vernetzt sind, dann strahlt dies meist auch über diesen regionalen Radius hinaus. Dieses konkrete lokale Feedback können wir nicht ersetzen. Häufig existieren diesbezüglich falsche Erwartungen. So leisten eine Fülle guter Institutionen zwar ausgezeichnete Arbeit, realisieren interessante Ausstellungen mit einem ambitionierten Rahmenprogramm und finden dennoch kaum je Erwähnung in den Medien. Dies ist fatal, denn der öffentliche Support in den

Tageszeitungen ist für das langfristige Überleben einer künstlerischen Institution meist unerlässlich und kann von einem Medium wie dem unseren kaum ausgemerzt werden. Verfügt jedoch eine Institution über ein diskursives Umfeld, dann erhalten wir oft Rückmeldungen aus unterschiedlichsten Quellen. Zusätzlich zur Pressemitteilung sprechen uns vielleicht Autorinnen oder Autoren an oder die beteiligten Künstler. Der Status einer Institution – alternativ oder alteingesessen – spielt dabei eine untergeordnete Rolle, viel wichtiger ist eine gewisse Eigenynamik. Relevant für die redaktionelle Berücksichtigung ist jedoch auch der Zeitfaktor. Wir sind darauf angewiesen, dass wir mit mindestens acht Wochen Vorlauf planen können. Auf spontane Aktionen oder kurzfristig realisierten Ausstellungen können wir leider kaum reagieren. Da sind uns im Unterschied zu Tageszeitungen klare Grenzen gesetzt.

**C.A.M.:** Wie wichtig ist Kritik im Kunstjournalismus für Sie?

**C.J.:** Alle schreien nach Kritik, solange sie nicht selbst ins Visier genommen werden. Doch kaum wird Kritik an der eigenen Arbeit laut, wechseln selbst die souveränsten Figuren die Strassenseite – besonders in der Schweiz. Die deutschen Autoren sind in dieser Hinsicht meist weniger zimperlich und nehmen die kritischen Auseinandersetzungen sportlicher. Man streitet sich und geht anschliessend zusammen ein Bier trinken. In der Schweiz ist das anders. Wir sind zurückhaltender. Ich glaube, das liegt auch daran, dass bei uns die Szenen kleiner, persönlicher sind. Die physische Nähe führt zu indirekteren, distanzierteren

Umgangsformen, nicht nur im Bereich der Kunstkritik. Zudem überlege ich mir, was bringt eine Seite Verriss über einen jungen Künstler, der seinen ersten Auftritt hat? Ist diese Form der öffentlichen Auseinandersetzung relevant? Wem bringt das etwas? Ein Daumen-rauf-Daumen-runter-Journalismus scheint mir problematisch. Der Sache selbst, der Kunst, schadet es. Es ist wichtig, dass ein Kritiker eine eigene Position gegenüber einem Werk einnimmt. Doch dabei geht es nicht nur darum, zu beurteilen, ob eine Ausstellung gut oder schlecht sei. Er sollte sich auch vor Augen führen, was die Realisierung dieser Ausstellung in einem bestimmten Kontext bedeutet. Was sind die Rahmenbedingungen, was braucht es beispielsweise, dass eine etablierte Institution einem jungen Künstler überhaupt so viel Raum zugesteht? Unsere Autorinnen und Autoren sind oft selbst auf verschiedensten Ebenen aktiv. Anders als Journalisten, die vielleicht in der Redaktion einer Tageszeitung arbeiten, sind sie oft sowohl aussenstehende Beobachter als auch mitbeteiligte Akteure im Kunstbetrieb. Da ist natürlich eine gewisse Empathie gegeben. Sie sind immer involviert. Autonomie und Objektivität sind im Journalismus jedoch ohnehin relative Werte. Deshalb scheint mir die Position der Empathie grundsätzlich interessanter, als diejenige einer fiktiven Objektivität. Entscheidend ist auch, die Ökonomie der Aufmerksamkeit zu bedenken. Aufmerksamkeit ist ein kostbares Gut – sowohl diejenige der anderen als auch die eigene. Darum lohnt es sich, die geistigen Schlachtfelder immer wieder neu abzugrenzen, die Aufmerksamkeit dort hin zu lenken, wo auch wirklich ein Mehrwert zu gewinnen ist.

# Kunstkritik



©HOIO, Basel, 2005

## Reiten auf der wilden Kuh

**Man kennt Samuel Herzog als Kunstjournalisten. Aber er ist auch der Direktor der Firma HOIO, die Spezialitäten von der fiktiven Insel Santa Lemusa importiert. Und das könnte Kunst sein. Für s/w hat er formuliert, was er sich von der Kunstkritik wünscht – aus Künstlersicht.**

-----  
Von Samuel Herzog  
-----

Wenn ich als Künstler denke, dann wünsche ich mir naturgemäss zunächst eine Kritik, die meiner Arbeit mit möglichst viel Verständnis und möglichst grosser Zuneigung gegenübertritt. Denn die meist doch ziemlich persönlichen Pflänzchen, die ich im nährstoffarmen Boden der Öffentlichkeit aussetze, brauchen viel Aufmerksamkeit und ein wenig Schutz, um nicht vom erstbesten Passanten zertrampelt zu werden. Ich wünsche mir eine Kritik, die dem Publikum den Wert meines Werks vor Augen führt. Ich wünsche mir Kritiker, die meine Arbeit dort erklären, wo sie sich nicht von selbst versteht, Kritiker auch, die mich selbst dort noch ein wenig begreifen, wo ich mir selbst ein unbekanntes Territorium bin. Ich wünsche mir eine Kritik, die meine Arbeit in der Kunstgeschichte situiert und mir so ein wenig ewige Existenz garantiert.

Kurz: Ich wünsche mir eine Kritik, die meine kleinen Schwächen ausbügelt (oder noch besser: liebt), die mich versteht, die mich tröstet und mir versichert, dass alles gut ist, dass ich gut bin. Leider sind nicht alle Kritiker bereit, diesen Job zu übernehmen. Im Gegenteil! Anstatt sich wirklich auf meine Ausstellung zu konzentrieren, schlendern sie zerstreut durch die Räume. Und statt sich wenigstens in den Texten mit meinem Werk zu beschäftigen, kauen sie Zeile für Zeile sichtbar an eigenen Problemen herum. Das ist schlimm, ja.

Und das ist vielleicht auch ganz gut so. Denn was ich mir als Künstler verständlicherweise von der Kritik wünsche, vermöchte selbst eine Super-Mutter nicht zu leisten. Auch diese muss nämlich mal raus und lässt mich natürlich im dümmsten Mo-

ment alleine auf dem Wickeltisch meiner Werkge-nese zurück. Was tun? Natürlich: brüllen.

Doch beginnen wir nochmals von vorn. Ist es nicht eigentlich erstaunlich, dass es überhaupt Kritikerinnen und Kritiker gibt, Menschen also, die bereit sind, sich professionell und systematisch mit der künstlerischen Produktion anderer auseinanderzusetzen? Um ehrlich zu sein: Für mich ist es jedes Mal ein Erlebnis, wenn jemand ein paar Zeilen über meine Arbeit schreibt egal, was genau dabei rauskommt. Natürlich fühle ich mich verletzt und unverstanden, wenn ich zerpfückt werde aber spannend ist das dennoch. Aufregend wie ein Flirt in einem Kaffee, jener Moment, in dem man merkt, dass man sie Aufmerksamkeit einer anderen Person, eines wildfremden Menschen hat. Das ist Kerosin für unser Selbstwertgefühl und wir spüren wieder einmal so richtig, wie das Leben durch unsere Adern pulst.

Doch was für eine Kritik wünsche ich mir denn nun? Ich wünsche mir weder Vermittler meiner Arbeiten noch Advokaten, weder einfühlsame Partner noch Mitstreiter im Kampf um das Gute, Rechte und Schöne. Und ganz bestimmt wünsche ich mir auch keine Diskursstrategen und keine philosophischen Zauberlehrlinge, die den Foucault oder den Adorno in meinen Arbeiten herauskehren können. Was ich mir wünsche, sind Kritikerinnen und Kritiker, die meine Arbeit «missbrauchen», um eigene Schritte zu vollziehen, eine eigene Geschichte zu beginnen, ihr eigenes Spiel zu treiben. Denn mit jedem Text kann man ein Stück weiterkommen, eine kleine Grenze überwinden, die Rollen neu verteilen. Von einer Kritik, die bewusst aus dem Individuum und seiner momentanen Situation heraus entsteht, verspreche ich mir, dass sie spezifische Texte hervorbringt, Texte, die mit ebenso viel Spannung gelesen werden können wie sie geschrieben wurden. Ich wünsche mir Kritiker, die sich in ihren Texten Dinge erlauben, die sie sich sonst vielleicht nicht gestatten würden: Kritiker, die sich nicht in den Dienst der Kunst stellen, sondern auf ihr reiten wie auf einer wild gewordenen Kuh, verschreckt und furchtlose zugleich.

## Respekt führt den Stift

**Kunstkritik bewegt sich in einem System, an dessen Wurzeln das Kunstschaffen steht. Darauf bezieht sich der Kritiker in seiner Arbeit. Wie dieses Verhältnis aussieht, erläutert der Autor im folgenden Beitrag. Er ist freier Kunstkritiker.**

-----  
Von Boris Schibler  
-----

Es gibt keine Kunst ohne Kunstkritik. Genauso wie es keine Kunst ohne Öffentlichkeit gibt. Das Wahrgenommenwerden ist ein essentieller Bestandteil jeglicher Kunst. Dabei löst das Kunstwerk bei seinem Betrachter eine Reaktion aus, die in ihrem Kern bereits Kritik, also Beurteilung, ist. Spontane Reaktionen im Sinne von «das sagt mir was» oder «das sagt mir nichts» sind allerdings noch keine professionelle Kunstkritik. Denn die erhebt den Anspruch, dass man seine Haltung zumindest erklärt, oder gar kritisch hinterfragt. Verrisse sollten sachlich begründet werden, das Lob keinesfalls zu überschwänglich ausfallen. Sonst macht man sich nämlich verdächtig, entweder bei den Künstlern oder aber, schlimmer, bei den Kollegen der eigenen Zunft. Das Resultat sind daher oft Texte, die, im Bemühen allen ihr Recht einzuräumen, niemandem weh tun. Aber auch niemanden freuen, geschweige denn neugierig machen. Auch manche der eigenen Kritiken lassen sich so beschreiben. Nur: wer will das lesen? Künstlerinnen und Künstler, deren Kunstproduktion den selben Prämissen folgt, will man als Kritiker ja auch nicht besprechen. Doch sind Lob und Verriss nur die Mittel. Der Zweck der Kunstkritik ist ein anderer. Der Kritiker, der sich viel zu oft als Einzelkämpfer

zwischen den Fronten des Publikums und der Künstlergilde gebärdet, sollte eigentlich als Bindeglied wirken, sollte Kunst vermitteln. Aber nicht, indem er wohlwollend väterlich das Publikum bei der Hand nimmt und damit nur verdeutlicht, dass er es nicht ernst nimmt. Auch nicht mit apodiktischem Urteil, das lediglich die eigene Eitelkeit entlarvt. Sondern indem sich der Kritiker selbst lustvoll und neugierig auf den Künstler und sein Werk einlässt und seinen persönlichen Zugang dazu findet. Nur dann kann er das Publikum animieren, sich ein eigenes Urteil zu bilden, das sich hoffentlich von dem des Kritikers unterscheidet. Und nur dann kann der Kritiker vielleicht sogar dem Künstler selbst sein Werk vermitteln. Als Aussenstehender, dem Dinge sichtbar sind, die der involvierten Person verborgen bleiben.

Will sich die Kunstkritik in diesem Sinn mit Kunst beschäftigen, dann erfordert das, dass sie Ansprüche stellt an deren Qualität. Dass sie gegen Beliebigkeit und blosser Vordergründigkeit angeht. Dass dies (gegenseitige) Empfindlichkeiten auslöst, lässt sich nicht vermeiden. Doch das schuldet sie den Künstlern ebenso wie die Bereitschaft, Qualität auch anzuerkennen. Und Respekt. Sind es doch die Künstler, die einem bisweilen die Möglichkeit geben, mit seinen Texten an bisher unbekannte Orte vorzustossen. Und damit eine verantwortungsvolle Aufgabe zu erfüllen. Denn der Kritiker lobbyiert für die Kunst gegenüber der Politik. Einer Politik, die die Kunst gerade in Sparzeiten nur allzu gerne als unnötigen Luxus darstellt. Ihr gegenüber muss die Kritik die grundlegende Bedeutung der Kunst als ein eigentliches Lebensmittel der Gesellschaft deutlich machen. Schon aus Gründen der Selbsterhaltung.