

RANT!

Beschwerden eines Redakteurs

COLIN LANG

RANT!

Es ist kein Geheimnis, dass das Feld der Kritik als schriftstellerische Praxis – in der Kunst, der Musik, der Literatur und so weiter – heute trotz der bedeutungsschweren Allgegenwärtigkeit dieses Begriffs etwas in Verruf geraten ist. Die Gründe für den Stiefkindstatus der Kritik sind so vielfältig wie ihre Verflechtungen, wobei nicht zuletzt das Problem besteht, ein gemeinsames Konzept oder einen gemeinsamen Orientierungspunkt für die Praxis zu finden. Ein kurzer Streifzug durch die mit ihr assoziierten Namen, Preise und Lehraufträge könnte den Eindruck erwecken, die Kritik sei gesund und munter; und vielleicht ist sie das auch. Das Leben, oder das Nachleben der Kritik ist hier nicht mein Anliegen. Vielmehr geht es mir um eine kurze und alles in allem unzureichend oberflächliche Topologie der Kunstkritik – dem Kind der Familie, das ich am besten kenne – aus der Vogelperspektive, wenn Sie so wollen, die denjenigen, die sich zur kritischen Party eingeladen fühlen und froh sind, eine Eintrittskarte

ergattert zu haben, keinen bleibenden Schaden zufügen wird.

Es ist sicher richtig, sich zu fragen, was das ganze Trara gerade jetzt soll – wo brennt es? Nun, in den vergangenen Monaten hat es in Deutschland einen neuen und bis dahin völlig unvorstellbaren Rechtsstreit bezüglich der öffentlichen Förderung von textbasierter Kritik gegeben, den einige von uns – insbesondere Auswanderer wie ich, für die öffentliche Förderung eher ein Luftschloss als eine politische Realität ist – mit perverser Faszination beobachten: Eine unabhängige Zeitschrift hat eine andere vor Gericht gezerrt, weil es dieser gelungen sei, ein Schlupfloch bei der Finanzierung von Kritik in Druckform zu finden. Ich werde die Details hier nicht wiederholen, das wäre noch schlammiger als meine Topologie der Kritik, ich will nur sagen, dass dieser Fall vielen von uns eine Atempause verschafft hat; Zeit, über die Geschichte und die Rechtmäßigkeit der Weigerung des deutschen Staates nachzudenken,

Zeitschriften, Magazinen, generell allem Gedruckten irgendeine Form von finanzieller Unterstützung zukommen zu lassen. Und darin liegt zumindest eine der vielen Gefahren für die Kritik – in den klaffenden Schlund der privaten, kommerziellen Finanzierung gedrängt, sind ›Kritiker*innen‹ entweder sicher, weil sie nicht von ihrem Handwerk leben (z.B., weil sie einen Vollzeitjob in einem anderen Bereich haben), oder sie müssen sich völlig der Gnade der wenigen verbliebenen Printmedien (viele sind es nicht) ausliefern, um akzeptiert und veröffentlicht zu werden. Als ehemaliger Redakteur zweier solcher Zeitschriften (ich zögere, an dieser Stelle von Kritik zu sprechen, doch dazu später mehr) habe ich in den fast vier Jahren meiner Tätigkeit aus erster Hand erfahren, welche Angst jüngere Autor*innen davor haben, aus dem Kreis der Willigen ausgeschlossen zu werden, wenn sie in einer Rezension etwas verreißen.

Wohlgermerkt, nur negativ oder ›kritisch‹ zu sein, ist nicht unbedingt gleichbedeutend mit dem, was Kritik in der Praxis sein sollte, zumindest nicht für mich. Das ist eine zu eng gefasste Definition, die eher ein Symptom des Problems ist, als dass sie dessen Kern treffen würde. Aber die Realität von Autor*innen, die in Deutschland leben und arbeiten, wird durch diese Umstände beeinträchtigt, ganz zu schweigen von der Bezahlung, die kaum ausreicht, um die Gasrechnung zu begleichen, selbst wenn man es schafft, drei oder vier Texte pro Monat abzuliefern. Und mehr ist angesichts der Ausstellungszeiten, die bei privaten Galerien etwa einen Monat und bei größeren Institutionen drei bis sechs Monate dauern, auch nicht zu erwarten. Wir kratzen hier kaum an der Oberfläche, und schon ist das System der ›checks and balances‹ völlig aus dem Gleichgewicht geraten. Wäre eine öffentliche Finanzierung eine Lösung für diesen Missstand? Es gibt kein Allheilmittel, und ich würde auch nicht danach greifen (auch wenn ich kurzfristig in Versuchung geraten würde), aber es ist offensichtlich, dass die finanzielle Förderung vieler anderer

kultureller Praktiken in der BRD – experimentelles Theater, künstlerische Forschung, Räume für die Bewahrung veralteter Technologie – dazu geführt hat, dass diese nicht auf dieselbe Weise existenziell bedroht sind, was allerdings nicht bedeutet, dass es ihnen wirklich gut ginge.



Ich will mir nicht anmaßen, den Bürokrat*innen hinter den Kulissen zu sagen, was sie tun sollten, aber ich fühle mich einigermaßen qualifiziert, um über die Qualität und die Art der Kunstkritik zu sprechen, die in Deutschland veröffentlicht wird, wozu auch immer das gut sein mag. Nennen Sie es, wie Sie wollen, aber in jeder Praxis – Dokumentarfilm, Memoiren, TikTok – gibt es einen Bereich, in dem Dinge produziert und konsumiert werden. Die Kritik kann für ein gesundes Bewusstsein für die Grenzen dieser Bereiche sorgen, und damit auch für die ihnen innewohnenden Limitationen. Dass sich Leute, die für ein Feuilleton schreiben, als Kritiker*innen bezeichnen können, ist sicherlich eine neuere, wenn auch amnestische Entwicklung, ebenso wie die Tatsache, dass man seinen Namen und seine Texte einem Komitee vorschlägt, um einen Kunstkritikpreis zu erhalten. Es gibt eigentlich nur fünf Stellen, an denen man nach veröffentlichten Kritiken suchen kann. Ist es zu viel verlangt, dass ein Komitee diese kennt? Aber ich schweife ab.

Die Kritik – zumindest in der Form, wie sie sich in jüngster Zeit auf dem Gebiet des Schreibens über Kunst entwickelt haben könnte – begann im Streit mit dem Feuilleton und wetzte ihre Zähne am Belletrismus einer schriftstellerischen Praxis, die sich durch eine tief verwurzelte Überzeugung von und einem Vertrauen in das Erfahrbare auszeichnet. Das klingt nach einer etwas defensiven Haltung; ganz im Gegenteil, was das feuilletoneske Schreiben nicht berücksichtigt hat, war die formale Komplexität und die Intelligenz der Werke, mit denen es

sich beschäftigte, da es sich auf den Wohlklang seiner Prosa und die Angemessenheit seiner Gefühle verließ. Im westeuropäischen Kontext ist es meines Erachtens kein Zufall, dass die materialistische Erforschung der unsichtbaren Kräfte des Industrialismus fast zeitgleich mit einer Form der Kritik aufkam, deren Analyse sich auf Systeme – wie den Kunstmarkt – und die Dinge, die zu ihnen gehören (sprich: Kunst), konzentrierte. Natürlich werden diese Kategorien einem Gebiet nicht gerecht, das im Moment wässrig und vage ist, aber ich wollte diese kleine historische Tatsache einfügen, um wenigstens für einen kurzen Moment die Frage in den Raum zu stellen, wen oder was die Leute eine Kritiker*in oder eine Kritik nennen, wenn sie diese viel geschmähten Begriffe verwenden. Man könnte die jüngsten Symposien erwähnen, auf denen mit solchen Begriffen mit so viel A-Kritikalität und historisch blinden Flecken um sich geworfen wurde, wie man sich nur vorstellen kann, wobei das bloße ›Schreiben über Kunst‹ als gegeben hingenommen wurde, eine Unternehmung, die es sich zwischen den Dingen bequem gemacht hat, die innerhalb eines Gebiets namens Kunst von denkenden Individuen produziert werden.

Ein flüchtiger Vergleich der von kommerziellen Galerien produzierten und beworbenen Ausstellungstexte mit denen, die in vermeintlich ›unabhängigen‹ Kunstpublikationen veröffentlicht werden, zeigt, dass es nicht nur keine nennenswerten qualitativen Unterschiede gibt, sondern dass die Autor*innen und die Inhalte dieser Texte oft ein und dieselben sind. Mit Ersterem habe ich auch kein Problem. Menschen müssen ihren Lebensunterhalt verdienen, aber hier stellt sich die Frage nach der öffentlichen Finanzierung unabhängiger Kritik quasi in Großbuchstaben. Zeitschriften sind fast vollständig auf Werbung angewiesen, um ihre Kosten zu decken, und keine noch so zahlungskräftige Institution oder Galerie wird Geld in eine Publikation stecken, die für gewöhnlich nicht über ihre Ausstellungen berichtet. Oberflächlich

betrachtet würden die meisten der hinter den Kulissen Tätigen solche Behauptungen abstreiten oder auf die eine oder andere Weise relativieren, aber es ist eine fast universelle Tatsache: Es gibt keine unabhängige Kunstpublikation, zumindest nicht in dem Sinn, in dem die deutsche Regierung den Begriff benutzt, um die fehlende finanzielle Förderung des Schreibens über Kunst und Kultur zu rechtfertigen. Es ist wie eine einfache mathematische Formel. Wenn die Umkehrung eines gegebenen Axioms wahr ist, dann hat man seinen Beweis. Wenn es also wirklich kein unabhängiges Schreiben gibt, das frei von Einfluss nehmenden Kräften ist, dann beruht die Entscheidung der Regierung, sich aus dem Spiel herauszuhalten, auf einer Unwahrheit.

Das hat natürlich Auswirkungen auf die Praxis der Kritik, die in dieser Realität leben muss und die, wie ich meine, durch sie noch weiter erschwert wird. Ich bin sicher, dass viele auf Buchprojekte, Kataloge und andere gedruckte Ephemera verweisen werden, die als Teil eines größeren Vorhabens staatlich gefördert wurden, aber da ich sowohl im akademischen Bereich als auch in der Zeitschriftenbranche publiziert habe, weiß ich, dass es einen eklatanten Unterschied gibt: die Geschwindigkeit. Die Zeit und die Koordination, die für das Erscheinen eines Buches oder eines Sammelbandes erforderlich sind, bedeuten, dass alle Argumente, Ideen, Vorschläge, Analysen, die zu ihrer letztendlichen Form beigetragen haben, so alt sind, dass es zwischen ihnen und ihren Gegenständen keine kritische Spannung mehr gibt – dieses Schiff ist abgefahren. Für viele in der universitären Welt bedeutet dies, dass die Billigung und Überprüfung der Argumentation und der Grundlagen einer Arbeit durch Fachkolleg*innen deren wissenschaftliche Absicherung garantiert. Wie die Feuilletons des 19. Jahrhunderts steht auch die Kritik im Widerspruch zu solchen Sicherheitsmaßnahmen, da sie ohne die übliche referenzielle Verankerung und institutionelle Unterstützung geschrieben und produziert wird. Eine der

Zeitschriften, die ich herausgegeben habe, ging sogar so weit, keine Fußnoten abzudrucken – nie und nimmer!

Derzeit wird so viel über die Übernahme von Marketing- und Publikationsabteilungen durch ChatGPT gejammert, dass die aktuelle Diskussion Gefahr läuft, darüber zu vergessen, unter welchem Druck das Schreiben über Kunst oder Musik oder etwas anderes heute steht. Dennoch, und sei es nur, um ein paar warnende Worte über die Begründung zu sagen, mit der die deutsche Regierung die staatliche Förderung von Kritik ablehnt, spielt es eine Rolle, dass diese Gründe so wässrig sind wie das Feld der Kritik heute. Sind die Autor*innen in Deutschland heute fester davon überzeugt, dass sie nicht von Interessen beeinflusst werden, die ihre Meinungsfreiheit beeinträchtigen könnten? Ich weiß es nicht, lautet die kurze Antwort, aber nachdem ich eng mit jungen Autor*innen zusammengearbeitet habe, kann ich sagen, dass ich nicht ein einziges Mal Äußerungen zu dieser Frage gehört habe, weder dafür noch dagegen. Sie waren zu sehr damit beschäftigt, den nächsten Auftrag zu bekommen und für den aktuellen Auftrag bezahlt zu werden.



Viele von uns, die wir in diesem Bereich arbeiten, empfinden es als eine enorme Freiheit, sich nicht einer bestimmten Schule oder Ideologie anschließen zu müssen, wenn es darum geht, über Kunst zu schreiben. Aber die Zeit, die erforderlich ist, um wirklich zu schauen und zu denken und etwas zu formulieren, das der Komplexität dessen, mit dem wir uns beschäftigen, angemessen ist, hat sich parallel zu unserer Befreiung von den großen Erzählungen und dominierenden Stimmen entwickelt. Trotz der Befürchtungen, die viele hegten, als klar wurde, dass die ›Geschmacksmacher‹ organisch aus einem heimtückischen Markt erwachsen sind und nicht umgekehrt, kann niemand, der bei Verstand ist, behaupten, die Kunst habe dasselbe

Schicksal erlitten. Zumindest nicht diejenigen, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, die Dinge, die heute produziert und aufgeführt werden, zu betrachten und ernst zu nehmen. Die eigentliche Frage ist doch: Warum ist das Schreiben nicht auf Augenhöhe mit der Kunst?

Eine Bewertung eines solchen Zustands ruft zwangsläufig alte Gespenster auf den Plan (und dabei waren wir doch so glücklich darüber, dass wir sie losgeworden waren), und wenn es die kritische Urteilsfähigkeit nicht gäbe, müsste man, denke ich, den gesamten Bereich wohl oder übel anders nennen. Dass die Kritik heute oft ein Nebenprodukt anderer Systeme ist – der Pressemitteilung, der Marketingabteilungen, der Werbung, des Hypes usw. –, die nur noch wenig oder gar keine Ähnlichkeit mit den Kräften von früher haben, bedeutet an sich noch nicht das Ende der Kritik oder das, was Bruno Latour in seinem Buch *Why Critique Has Run Out of Steam* feierte. Wenn er damit heiße Luft meinte, dann OK, gut, dass wir sie los sind. Die Qualität und die Art des kritischen Schreibens sind nur ein Thema – ein Thema, das ich nur zu gut kenne, aber die größere Frage der eher willkürlichen und totalitären Weigerung, wunderbare kleine Publikationen zu finanzieren, die ihren Autor*innen ein wenig Schutz vor den Launen des Marktes bieten können, ist es sicherlich wert, überdacht zu werden, ohne dass man dafür unbedingt seine Kolleg*innen vor Gericht zerren müsste. Niemand, der bei klarem Verstand ist, wird behaupten, Kritik sei heute eine ideologische Angelegenheit oder sichere gar den Lebensunterhalt, während die Bereiche, die subventioniert werden – vor allem die Kunst und die künstlerische Forschung – ebenso anfällig für die Erosion des Urteilsvermögens, der Zeit und des sorgfältigen Nachdenkens sind. ■

Aus dem Englischen übersetzt von Michael Steffens

Colin Lang ist ein unabhängiger Wissenschaftler, Kritiker und Autor in Berlin. Außerdem war er Redakteur bei Texte zur Kunst und dem Spike Art Magazine.