Früher Richter, heute Kellner

Die Kunstkritik verliert zusehends an Bedeutung. Heute werden die Massstäbe von Kuratoren und Galeristen gesetzt, die Publizisten sorgen nur noch für die Begleitmusik, *schreibt Marc Spiegler*

In den Augen der Öffentlichkeit scheint der Kunstkritiker immer noch eine Art Herrscher zu sein, der Künstler erfinden und deren Karrieren beenden kann – ganz nach Belieben. Aber nur schon ein Blick auf die heutige Kunstwelt korrigiert diesen Eindruck. «Als ich im Kunstbetrieb anfing, umgab bekannte Kritiker noch eine Aura von Macht», erinnert sich Samuel Keller, der Direktor der Art Basel. «Jetzt gleichen sie eher Philosophen – sie werden geachtet, sind aber nicht so mächtig wie Sammler, Händler oder Kuratoren. Niemand fürchtet die Kritiker, das ist ein Alarmsignal für den ganzen Berufsstand.»

Auf einer grundlegenden Ebene – der ihres Einkommens – gelten die Kritiker ohnehin kaum etwas. Sogar in Amerika zahlen angesehene Kunstzeitschriften wie «Artforum» einem freien Mitarbeiter gerade 100 oder 150 Dollar für eine Besprechung. «Ich habe in den letzten zehn Jahren in New York für Kunstverlage gearbeitet und Kritiken geschrieben, und es hat kaum zum Leben gereicht, da fühlt man sich doch eher ohnmächtig», sagt die amerikanische Kritikerin Sarah Valdez. «Wenn ich eine Ausstellung positiv bespreche, mögen die Galerien und Künstler finanziell davon profitieren. Aber darin eine ‹Machtposition› zu sehen, käme mir – oder jedem anderen Kritiker – völlig lächerlich vor.» Und so überrascht es nicht, dass heute die Kunstkritik immer häufiger nur ein erster Schritt zu einer einträglicheren Festanstellung ist – an einer Akademie, im Kunsthandel oder im Art-Consulting.

Zugegeben, nur ein Narr würde sich wegen des Geldes mit Kunst abgeben. Prestige lautet das grosse Ziel – über Jahrhunderte hinweg funktionierte die Kunstkritik als grober Entwurf der Kunstgeschichte. Doch heute fehlt uns ein Clement Greenberg, der die Gesetze der Moderne offenlegte, oder ein Pierre Restany, der den Nouveau Réalisme definierte.

Marktgesetze

«Zu der Zeit, als ich anfing, in New York über Kunst zu schreiben – in der East-Village-Szene der 80er –, schien es, als ob sich der Einfluss der Kritiker geändert hätte», erinnert sich Calvin Reid, ein Künstler, der nebenher Ausstellungsbesprechungen für «Art in America» und «Artnet» verfasst. «Im Gegensatz zu den Jahrzehnten zuvor wurde die Wirkung der Kritiker zu einer Art aufgeklärter Öffentlichkeitsarbeit, die Besprechungen informierten und analysierten weniger, hatten keinen entscheidenden Einfluss auf den einem Künstler zugeschriebenen Wert. Die Händler wurden immer wichtiger und nutzten rücksichtslos ihre Macht, um Künstler ins Licht zu stellen.»

Natürlich haben Kunstkritiker auch heute die Möglichkeit, jemanden ins Scheinwerferlicht zu stellen. Doch in der Regel schlagen Kuratoren die Kritiker aus dem Rennen, wenn es darum geht, einen Künstler zu «entdecken». Lange bevor sich die Kritiker über die momentan in der Kunsthalle P.S.1 gezeigte Schau «Greater New York» hermachten, gab es einen sechs Monate anhaltenden Hype um die Ausstellung. In den Ateliers der ausgewählten Künstler wimmelte es nur so von Sammlern und Galeristen. In diesem Sinn bläst seit dem Tag, an dem Harald Szeemann 1969 die Kunsthalle Bern verliess, der Kunstkritik der Wind ins Gesicht. «Die Rolle des Kritikers wurde nach und nach vom unabhängigen Kurator übernommen», bemerkt Power Ekroth aus Stockholm, der die Zeitschrift «Site» herausgibt und nebenher Ausstellungen organisiert. «Ein Kurator baut sich eine Karriere auf, indem er sich zum Bollwerk eines bestimmten Geschmacks macht. Ausserdem steht der Kurator dem Künstler näher, denn während der Kritiker versucht, ‹objektiv› zu sein, ist der Kurator erkennbar subjektiv.» Sogar Sammler springen ihm bei und suchen den Globus nach Neuentdeckungen ab. Zu dem Zeitpunkt, als viele ausländische Künstler auf der Achse New York–London bekannt werden, stehen ihre Ausstellungstermine meist schon fest, und ihr Marktwert schiesst in die Höhe.

Er setzte als Kurator Trends und schwächte damit die Position der Kunstkritik: Harald Szeemann, 1970. (Brigitte Hellgoth/AKG)

Die Kunstkritiker scheinen heute in einer zunehmend marginalisierten, reaktiven Position gefangen zu sein. Während die Kunstwelt expandierte, blieb ihre Funktion weitgehend statisch – alles wurde zu gross, und die Kunstwelt entwickelte eine Unmenge neuer Informationsströme, welche die Kritiker umgehen. Um über neuste Entwicklungen in New York und London informiert zu sein, war Europa noch vor nicht langer Zeit auf reisende Kritiker angewiesen. Heute funktionieren Kunstmessen und Biennalen als Trend-Updates, und jeder, der neugierig auf eine weit entfernte Ausstellung ist, loggt sich einfach auf der Internetseite der Galerie ein.

Aktion des US-Künstlers Michael Heizer, Kunsthalle Bern, 1969. (Photopress/Keystone)

Natürlich ist das nicht mit einer gründlichen Besprechung zu vergleichen. Was aber nur ein weiteres Problem der Kunstkritik anspricht: Statt gelesen wird sie heute nur noch überflogen. Einer der wichtigsten Kunsthändler New Yorks erinnert sich an ein surreales Erlebnis, nachdem die erste Ausstellung des neusten Stars seiner Galerie in der «New York Times» verrissen worden war. «Zwei Wochen lang riefen Leute an und gratulierten mir zu der ‹grossartigen Besprechung› – sie hatten bloss den Abdruck registriert, nicht die darin vertretene Meinung.» Valdez wirft ein, es sei weniger ein Problem, «dass die Kritiker über keine Macht mehr verfügen, als dass die Leute intellektuell so bequem geworden sind. Andererseits machen es die meisten Kunstkritiken einem schwer, beim Lesen wach zu bleiben.» Der oft undurchdringliche Stil der Kritiker hat ihre Position nicht gerade gestärkt. Der britische Autor Simon Winchester stellte sich einmal die Aufgabe, die Texte des hochgeschätzten Benjamin Buchloh zu analysieren. Nach zwei Jahren liess er davon ab und bekannte, dass Buchloh «für mich so dunkel und unzugänglich blieb wie das Assyrische oder die Grasschrift der alten Chinesen.» Es ist wohl kaum ein Zufall, dass alle englischsprachigen Kritiker, denen man Einfluss zuspricht – etwa Jerry Saltz von der «Village Voice», Roberta Smith von der «New York Times» und Adrian Searle vom «Guardian» –, für Mainstream-Zeitungen schreiben, was sie dazu zwingt, auch komplexe Gedankengänge in eine verständliche Prosa zu kleiden.

Interessenkonflikte

Am wichtigsten ist jedoch, dass der Kritiker, will er über Einfluss verfügen, wirklich kritisch sein muss. Viel zu viel von dem, was heute über Kunst geschrieben wird – vor allem in den Magazinen –, ist rein deskriptiv. Manchmal sucht man Halt in der theoretischen Bemerkung, es sei passé, ein Werk zu «beurteilen», aber viele Zuschauer haben doch den Verdacht, dass man hier eher praktische Nebenabsichten hegt. «Die Kritiker, die für Kunstmagazine schreiben, sind für mich keine Kritiker mehr», sagt ein alteingesessener Galerist aus London. «Sie sind Teil des Betriebs und denken immer vor allem daran, welche Optionen sie sich in der Kunstwelt noch offen halten können.» Die professionellen Verstrickungen zwischen den Kritikern und den Galerien, deren Arbeiten sie besprechen, sind nicht zu unterschätzen. Nur wenige Kritiker haben eine feste Anstellung bei einer Galerie, aber viele von ihnen arbeiten hin und wieder für eine – sei es, dass sie als Kurator einen Zwischenstopp einlegen oder einen Katalog-Essay verfassen. Über diese Praxis machte sich Saltz 2002 in seiner klassischen Kolumne «Von der Arbeit lernen» lustig: «Der Autor handelt als angeheuerter Schütze oder als Apologet, aber nicht als Kritiker; was sie oder er schreibt, muss vor Veröffentlichung erst genehmigt werden. Vielleicht sollte man die Höhe der Honorare neben ihren Essays abdrucken.»

Wie jeder Organismus muss auch die Kunstwelt immer wieder etwas zurückgestutzt werden, um lebendig zu bleiben. Was muss aber geschehen, damit die Kritiker ihre Relevanz behalten? Es wäre ein erster Schritt, ihnen ein festes Einkommen zu garantieren. Interessenkonflikte sollten dem Leser deutlich gemacht werden. Und ein klarer, überzeugender Stil würde die Chance der Kritiker erhöhen, wirklich gelesen zu werden. Aber in einem System mit so vielen miteinander verbundenen Agenten gibt es nur eine einzige Macht, auf die sich die Kritiker wirklich stützen können: die ihres unabhängigen Urteils. Ausweichende Kritiken tun niemandem einen Gefallen, denn wenn fast jede Besprechung positiv ist, fällt keine wirklich ins Gewicht.

Der unabhängige amerikanische Kunstmarktexperte Marc Spiegler, der in Zürich und New York lebt, diskutiert an der Art Basel mit dem Kunstkritiker Jerry Saltz über die Krise der Kritik: Art Lobby, 15. Juni, 13 Uhr 30. Sein Text wurde von Hans Jürgen Balmes übersetzt.