

ANNIKA BENDER



**TOT
EINER
KRITIKERIN**

geändert hat. Natürlich hätte man denken können, dass sich mit dem Internet, spätestens mit Web 2.0, mit Blogs, Webzines und neuen Diskursformen auf Twitter oder Facebook eine ganze Reihe neuer kritischer Stimmen etablieren würden. Für andere Felder mag das der Fall gewesen sein, für die Kunst blieb eine solche Entwicklung aus. Instagram war hier nur ein Update für die alte Sprachlosigkeit. Neue Foren wie der *e-flux*-Newsletter oder die Ausstellungsrundschau *Contemporary Art Daily* beschleunigten bestehende Diskursrouten, ohne wirklich neue zu beschreiten. Und auch wenn heute vielerorts die Welt brennt – für die Kunstwelt haben die Nullerjahre nie wirklich aufgehört. Gesellschaftliche Umbrüche mögen in einzelne Arbeiten und Ausstellungen eingeflossen sein – Konsequenzen für den Betrieb als Ganzes hatten sie kaum. Selbst die Finanzkrise überlebte er weitgehend ohne Schaden. Hier und dort scheint es eher, als hätten sich alte Machtzentren konsolidiert. Das Ende unseres Blogs hat also nichts mit etwaigen Veränderungen innerhalb der Kunstwelt zu tun, sondern mit einem veränderten Blick auf ebendiese. Es gab einfach einen Punkt, an dem wir realisierten, dass Allerweltsnamen wie Olaf Mührenbach, Erik Stein oder Annika Bender dort einfach nichts verloren haben.

Ich denke, es ist sinnvoll, zuerst die Ausgangsposition, das Dilemma, auf das unsere Kritik ant-

Es gab Momente – wenn man in einer Runde stand und die Sprache auf den Blog kam – da hätte man den Mantel des Schweigens gerne gelüftet. Und dann war ich wieder heilfroh, dass scheinbar niemand etwas ahnte. Wenn Künstler, deren Ausstellung gerade durch die Mangel genommen wurde, in meiner Gegenwart über diesen feigen Weblog schimpften, dessen Macher sich hinter falschen Namen verstecken. Dann nickte ich beiläufig und versuchte das Thema zu wechseln. Offiziell hatte ich mit Kunst ja nichts am Hut.

Der *Donnerstag* bestand als Blog bereits, als ich 2012 zur Redaktion stieß. Er ist nicht meine Erfindung, eher ist es umgekehrt. Ich war Teil einer Entwicklung, an deren Ende sich der Blog eine redaktionelle Linie gab. Mit einer erstmals als solcher ausgewiesenen Redaktionsleitung verabschiedete man sich endgültig vom Vielstimmenchor der Gründungszeit. Annika Bender, ein weiterer unbeschriebener Allerweltsname, eine weitere Figur aus dem Nirgendwo außerhalb des Netzwerks. Als solche sollte ich die nächste, die letzte Phase einläuten, für die sich die verbliebenen Schreiber auf eine bestimmte Idee von Kritik verständigt hatten.

Man kann nicht sagen, dass sich in den vergangenen zehn Jahren an den Voraussetzungen für die Gegenwartskunst und ihre Kritik etwas wesentlich

1

worten wollte, zu skizzieren. Auch auf die Gefahr hin, dabei bisweilen in den großen Chor der Absätze einzustimmen, die in der zeitgenössischen Kunst nurmehr die aufgeblasene Farce eines gescheiterten Projekts erkennen. Ich spreche von der Schar aus schlechtgelaunten Aussteiger/innen, die, jetzt von außen aufs Dilemma blickend, keine Hemmungen haben, ihre ganze Abscheu gegen das Spiel der Kunstwelt auszubreiten. Jeder Auktionsrekord, jeder Messeexzess ist ihnen Bestätigung. In den Kommentarspalten des Internets werden sie lustvoll quittiert. Vorlagen liefert die Kunstwelt ihnen zur Genüge. Die Reihe von Superlativen, die in Bezug auf die Gegenwartskunst kursieren, ist lang: Nie zuvor seien mehr Menschen in Museen und Ausstellungen gerannt, nie sei mehr Geld im Spiel gewesen, nie gab es mehr Biennalen und Kunstfestivals, nie war die Kunstwelt globaler und vernetzter als heute. Und trotzdem: Man muss sie sich als einen relativ geschlossenen Zirkel vorstellen.

Natürlich gibt es Großausstellungen mit Klassikern und lebenden Pop-Artisten, die ein großes Publikum erreichen. Natürlich verzeichnete auch die letzte *documenta* wieder einen Besucherrekord. Hier zehrt die Kunst noch vom Vertrauensvorschuss einer restbürgerlichen Mittelschicht. Das jedoch, was wir gemeinhin als „Kunstwelt“ bezeichnen, ist kein Massenphänomen. Es mag sein, dass sie in ihrer Fülle über die letzten Jahre

2

3

hinweg gewachsen ist. Aber an ihrer Abgeschlossenheit hat das wenig geändert, eher hat sie sich verstärkt. Man kann den Test bei jeder beliebigen Galerieausstellung machen: Wie viel Prozent des anwesenden Eröffnungspublikums stehen beruflich mit Kunst in Verbindung? 90 Prozent, plus-minus. Die Kunstwelt begegnet sich permanent selbst.

Nun bestanden selbst kritische Soziologen wie Pierre Bourdieu immer auf dem Potenzial des Eigensinns der relativen Autonomie des künstlerischen Feldes. Das Problem ist nur, dass das freiheitliche Versprechen der Autonomie im Fall der zeitgenössischen Kunst heute in einer Weise eingehegt erscheint, dass sie kaum mehr benannt als den Selbsterhaltungstrieb einer sozialen Formation. Ich fürchte auch, dass die meisten Mitspieler/innen der Kunstwelt sich dessen seit Langem bewusst sind. Und bei allem Unbehagen mögen sich viele noch eher geschmeichelt fühlen, wenn ihr Feld in an der royalen Berichterstattung geschulten Darstellungen glamouröser Kunstfeste als exotischer Planet erscheint. Nicht isoliert – exponiert, so sieht man sich am liebsten. In einer Art kultureller Metaposition. Ein bisschen über den Dingen schwebend, stets kritisch im Bewusstsein zu allem und jedem, immer gutaussehend, immer angesagt und dem schnöden Rest um zwei Schritte voraus.

4

und immer noch entweicht. Oder wie anders lässt sich das Dilemma beschreiben?

Recht bald nach meinem Beitritt zur Redaktion verschickte jemand eine Liste über den Mailverteiler. Es waren Kriterien, mithilfe derer Experten eine Gemeinschaft als Sekte definieren. Hatte die Kunstwelt sich gesellschaftlich vielleicht schon soweit isoliert, dass sie Züge einer Sekte trug? Kriterium 1: *Elitebewusstsein* – Haken dran, ich sprach davon. Gilt ebenso für das zweite Kriterium: die *Isolation von der Außenwelt*. Nummer 3: *Etablierung einer eigenen Kunstsprache*. Die Soziologin Alix Rule und der Künstler David Levine haben die Sprache der globalen Kunstwelt, das „International Art English“, untersucht und sind vor einigen Jahren in einem vielbeachteten Aufsatz deren syntaktischer und begrifflicher Genealogie aus der Literatur des französischen Poststrukturalismus nachgegangen. Der spezifische Sprachduktus, wie er bis heute in Katalogen, Presstexten, akademischen Kunstzeitschriften und Symposien die Regel ist, habe von Beginn an eine stark selektierende Wirkung auf den Diskurs. Wer ihn zu gebrauchen wusste, „signalisierte damit, dass er über ein geschärftes kritisches Vermögen verfügte; präsentierte sich streng im Urteil, politisch engagiert und akademisch qualifiziert.“ Diese Signalfunktion sei dermaßen effektiv, dass sie sich immer weniger mit dem tatsächlichen Inhalt

6

Die drei, vier Gestalten, die sich hinter dem *Donnerstag* versteckten, sind vielleicht nicht ganz so gutaussehend, aber ebenso passable und rücksichtsvolle Zeitgenossen. Gar nicht so krawallig und übellaunig, wie man es ob ihrer zornigen Verrisse erwarten dürfte. Sie sind auch – es folgt ein erstes Geständnis – Teil dieser Gemeinschaft. Nichts anderes: ein Haufen gut vernetzter Jungkünstler, ein nobles Häufchen Elend – total nett, wie alle anderen. Warum dann ein Blog, in dem man mit unterschiedlichen Pseudonymen über die Kollegen herzieht? Warum all die schlecht gelaunten Angriffe auf unschuldige Ausstellungen zeitgenössischer Kunst, für die stets unbeschriebene Namen wie ich herhalten mussten? Ja, warum habe ich mir das eigentlich angetan?

Ein zweites Geständnis: Ich habe mich überreden lassen. Durch Schmeicheleien und vielleicht auch aus Mitleid. Das Dilemma der Kunstwelt, in das sich die Lebensentwürfe meiner maskierten Freunde so tief verstrickt hatten, erschien mir doch einigermaßen dringlich. Die Kunstwelt prosperierte. Aber noch um einiges rasanter wuchs die Leere in ihr, die brillant geschliffene Bedeutungslosigkeit in ihrer Mitte. Irgendwo dort musste es ein Leck geben, durch das alle Bedeutung entwich

5

abgleichen müsse – der durch den Sprachgebrauch dargebrachte Beweis der Zugehörigkeit genüge. Beim *Donnerstag* führten wir eine eigene Rubrik für die Stilblüten dieses eigenwilligen Jargons. Kostprobe aus dem Katalogtext einer erfolgreichen Düsseldorfer Galerie:

Ein Ereignis beginnt zwei Seiten zu haben, wenn sich der Standpunkt des Betrachters verschiebt, wenn sich die Wände der Gedanken weiten und den Durchbruch in den Raum stellen. Der Moment des Wechsels von Perspektive und Position, ja die nahezu gekrümmte Haltung des Blicks wird zum Gegenstand, durch welche die Verschiebung an neuer Form gewinnt.

Sekten brauchen keine Logik, sie stehen über der Logik, wie die Kunst. Jede Banalität ist ihnen beseelter Beweis für die Wahrhaftigkeit der eigenen Esoterik. Als diskursiver Allesfresser, der auf jede Antwort eine Frage hat, könnte man die zeitgenössische Kunst vielleicht sogar als *Heilstheorie mit Absolutheitsanspruch* begreifen. Noch so eine Grundeigenschaft von Sekten, die vierte.

Kriterium 5: *Gruppendruck*. Künstler/innen sind per Definition Einzelkämpfer, sie verteidigen kein System, nur ihr eigenes – das Werk. Doch für dessen Platzierung arbeiten die meisten offenbar

7

in einem sozialen Modus der Alternativlosigkeit, gerade wenn sie am Anfang stehen. Da wird jede Einladung zur Gruppenausstellung dankend angenommen, wie dürftig deren Konzept auch ausfällt. Gleiches gilt für die eigene Arbeit. Das Diktum: Immer und alles zeigen – bloß keine Zeit verlieren! Jede Einladung ist eine Chance! Und sie haben ja recht, all die jungen Künstler und Kuratorinnen: Niemand wird ihnen einen Strick daraus drehen. Es gibt keinen Anspruch, außer den auf einen Platz in der Gemeinschaft.

Und diese Plätze sind umkämpft: Es gibt zu viele Künstler/innen, zu viel Produktion, zu viele, die hineinwollen in den Kreis der Erlauchten. Entsprechend lautete vor wenigen Jahren der eindringliche Rat eines Professors – ein bekannter und geschätzter Konzeptkünstler – an eine frischgebackene Absolventin der Hamburger Kunsthochschule, sie habe nun ein Jahr Zeit, eine gute Galerie zu finden. Würde ihr das in diesem Zeitraum nicht gelingen, hätte sie ihre Chance auf einen Platz im Netzwerk schon verspielt.

Der Gruppendruck innerhalb der Kunstwelt folgt der Tatsache, dass es sich kaum jemand leisten kann, allzu viel an den Umständen herumzunörgeln, geschweige denn, es sich mit jemanden zu verscherzen, indem man sagt: Deine Ausstellung war schwach! Dein Programm ist lausig! Das

8

setzte hinzu, ich hoffte, dass sie gut bezahlt werde, woraufhin sie verschämt zu Boden blickte und hervorstotterte, dass es doch einfach schon so toll sei, mit dir abhängen zu können.“ [...] Nichts von dem, was die Galerie, die sich schein-solidarisch nach einem herausgeworfenen Galerieassistenten benannt hat, und sich mit so vielen fem/gay/queer/emancipated/correctness-usw.-Künstlern schmückt, vorgibt zu sein, wird eingelöst. Im Gegenteil.

Ende 2014 hat die Galerie eine neue Dependance in New York eröffnet. Der Vorfall hat ihr nicht geschadet. Null. Der Fall ist viel zu alltäglich. Ungewöhnlich ist allein die Konsequenz der Künstlerin. Die Ernsthaftigkeit, mit der sie sich an den bekannten Widersprüchen reibt, plumpst aus der Zeit. Vielleicht muss man, was in den Sechzigern noch als heroischer Akt Aufnahme ins große Buch der Legenden gefunden hätte, heute als ein Missverständnis verbuchen: Institutionskritik ist kein Anliegen mehr. Sie ist ein Beileger, mit dem man ein ästhetisches Produkt gegen diskursive Regressansprüche versichert. Die Selbstkritik des Kunstbetriebs hat sich soweit professionalisiert, dass sie längst zum festen Repertoire des Ausstellungsprogramms gehört. Gleiches gilt für die allseits beliebte Problematik eines irgendwie alles durchdringenden

10

Konzept ist hohl und die Finanzierung verlogen! Als Künstler/in kannst du eine miserable Arbeit abliefern – kein Problem; sehr viel gefährlicher ist es, die miserable Arbeit eines anderen zu kritisieren. Fragen sie mal jemanden in Berlin, ob er seinen Unmut über die Galerieausstellung um die Ecke nicht ausformulieren möchte zum ... ja, zum Verriss! Es gibt eben keine unbefristeten Verträge in der Kunstwelt. Auf Kritik an der Mitspieler/in steht die doppelte Isolation, eine Isolation innerhalb der Isolation. Wieder so ein Muster: Du kannst nicht aussteigen, denn die Gemeinschaft ist deine Familie. Die Kunstwelt ist nicht nur ein Berufsfeld – die zeitgenössische Kunst ist ein Lebensentwurf und nicht umsonst mithin die Blaupause einer freiwilligen Prekarisierung qua Selbstverwirklichung.

•

2012 kündigte die Künstlerin Michaela Eichwald die Zusammenarbeit mit ihrer Berliner Galerie, weil sie die Situation der dortigen Assistenten nicht mehr ertrug. In einem offenen Brief schilderte sie beispielhaft die Szene einer Ausstellungseröffnung:

Kurz darauf bedankte ich mich bei X (die nicht genannt sein will und seit März bei der Galerie arbeitet) für ihre Mithilfe und

9

Kapitalismus. In der Kunstwelt ist sich jeder seines eigenen ambivalenten Involviertseins bewusst. Wie schön.

Etablierten Künstlern wie Isaac Julien erlaubt das, sich auf der Venedig Biennale mit einer von ihm choreografierten Live-Lesung von Marx' *Das Kapital* sowie einem gefilmten Interview mit Neomarxist David Harvey als kritischer Beobachter der Gesellschaft zu profilieren, während er zur gleichen Zeit eine groß angelegte Zusammenarbeit mit dem Autohersteller Rolls-Royce ankündigt. Die gefühlte Metaposition der Kunstwelt gestattet ihr einen distanzierten, ästhetisch motivierten Umgang mit derlei Widersprüchen. „Unlauter“, „verlogen“, „zynisch“, das alles sind moralische Kategorien. Die alles schlagende Währung der Kunstwelt aber ist ein ästhetisches Attribut außerhalb bzw. oberhalb jeder politischen Argumentation. Das Zauberwort heißt: „interessant“. Und was ist interessanter als ein saftiger Widerspruch? Das Dilemma der Kunstwelt beginnt dort, wo sie sich mitgemeint fühlt vom kategorischen Freispruch der Kunst.

Aber ist die kapitalistische Grundierung der Kunstwelt wirklich etwas, das sie von anderen Bereichen unserer Kultur großartig unterscheidet? Vielleicht noch, dass sie ein recht familiäres Verhältnis zu Reichen und Superreichen unterhält,

11

was man von Literatur, Theater und auch weiten Teilen der Musikkultur nicht unbedingt behaupten kann. Das größere und folgenschwerere Problem ergibt sich aus dem letzten Kriterium in der Liste mit Eigenschaften einer sektenartigen Gemeinschaft: die *Diskrepanz zwischen Innen- und Außensicht*. Sie ist das Ergebnis einer zunehmenden inneren Anspruchs- und Kritiklosigkeit. Und meinem Eindruck nach unterscheidet sich die Kunstwelt hier auffallend von Literatur- und Theaterbetrieb, wo man über die künstlerische Qualität eines Werks durchaus noch in einen lauten Streit gerät.

Noch einmal zurück zur Ausstellungseröffnung in der Galerie: Warum trifft man dort nur auf Mitglieder der Gemeinschaft und ein paar Versprengte, die es auf Gratisgetränke abgesehen haben? Viele Menschen hätten, so die verbreitete Antwort, Hemmungen, weil sie dem gehobenen Habitus nicht entsprechen und von der Kunst generell so wenig verstehen: zu komplex, zu abgehoben, zu elitär – die berühmte Schwellenangst vorm Galerieeingang. So in etwa funktioniert sie noch immer, die Selbstwahrnehmung des Kunstbetriebs, die Innenperspektive. So wie sich auch Mitglieder von Scientology wahrscheinlich für einen ziemlich klugen und elitären Haufen halten und glauben, die meisten Außenstehenden seien entweder zu dumm oder hätten angesichts der

12

ren droht. Es tut mir aufrichtig leid, wenn das wie ein weiterer kulturpessimistischer Allgemeinplatz klingt, aber es ist der Kern des Dilemmas, um das es hier geht. Das auffälligste Symptom der beschriebenen Leere innerhalb der Kunstwelt ist die Kunst selbst. Über alles andere ließe sich hinwegsehen, gäbe es in der Mitte der Gemeinschaft etwas, dessen Qualität und kulturelle Tragweite die umgebenden Abgründe überbrücken könnte.

Unsere Idee von Kritik war nie die einer Schablone, mit der wir die ästhetischen Regionen des politisch Zulässigen bemessen. Wenn ein Kulturprodukt wie die Serie *The Wire* in Großbritannien beim neokonservativen Mediengiganten Fox ausgestrahlt wird, ist das ärgerlich, aber es desavouiert nicht zwangsläufig dessen künstlerischen Rang. Ohne das künstlerische Gegengewicht einer solchen qualitativen Selbstbehauptung entledigt sich ein Kulturbetrieb aber jeder Möglichkeit der Selbstkorrektur. Und genau diese Unfähigkeit beobachten wir im Fall der zeitgenössischen Kunst seit Jahren. Als diene die ganze Zirkelhaftigkeit der Kunstwelt, ihr sektenartiger Selbstbezug, in erster Linie dem fürsorglichen Schutz der Außenstehenden vor dem traurigen Anblick ihres Inneren. Ich weiß nicht, ob sie die peinliche Erklärungsnot kennen, in die sie schnell geraten, wenn ein Außenstehender, der sonst nur wenig mit zeitgenössischer Kunst zu tun hat, sie zu einer

14

durchschlagenden Kraft der Hubbard'schen Philosophie einfach zu viele Hemmungen.

So traurig es ist: Manchmal erscheint die Kunstwelt wie ein alternder Star, der immer mehr Wasserträger um sich scharft, damit sie die Sicht auf die mitleidigen Blicke der Außenwelt verstellen. Dann wirkt auch die an sich richtige Kritik eines Aussteigers wie blanke Häme. Gleichsam bedrohlich erscheint sie den Mitgliedern der Gemeinschaft: Was, wenn irgendwann alles auffliegt? Wenn die intellektuelle Banalität, die brillant geschliffene Bedeutungslosigkeit erst einmal als solche offen zu Tage tritt? Wie in der spekulativen Finanzökonomie fürchtet man die Wucht eines Dominoeffekts, der den ganzen Betrieb in den Abgrund reißt. Umso strenger gilt das innere Gesetz der Kritiklosigkeit; jeder Angriff von außen stärkt nur den inneren Zusammenhalt, den beschriebenen Kreislauf angstgetriebener Selbsterhaltung.

Fassen wir zusammen: Widersprüche gibt es überall. Der Kapitalismus bringt das so mit sich. Nicht nur die Kunstwelt hat es sich in ihren Widersprüchen bequem gemacht. Sie hat jedoch einen Grad an professionalisierter Apathie erreicht, über den sie ihren eigenen Gegenstand zu verlie-

13

Vernissage begleitet. Mit einem Mal sind sie selbst dankbar, dass es dort so viele gutaussehende Menschen, geschmackvoll inszenierte Räumlichkeiten und Aftershowpartys gibt, die so fantastisch davon ablenken, dass die präsentierten Arbeiten sich in aller Regel darin genügen, einen ästhetischen Halbsatz zu formulieren, der irgendwie aussieht wie zeitgenössische Kunst.

Warum auf Eröffnungen so wenig über den eigentlichen Anlass, die ausgestellten Werke, gesprochen wird? Genau deshalb! Es gibt nichts zu reden. Warum die professionelle Mode- und die Kunstwelt in den vergangenen Jahrzehnten mit einer zunehmenden Selbstverständlichkeit ihre innere Verwandtschaft beschwören? – Wegen eben dieser unaussprechlichen ästhetischen Halbsätze. Schließlich ist es auch müßig zu erklären, warum man ein bestimmtes Kleidungsstück cool findet oder einen bestimmten Trend prägnant und zeitgemäß. Mode spielt die Klaviatur des Ungefähren und das muss sie auch. Sie muss irgendwie interessant, irgendwie neu und irgendwie zeitgenössisch sein. Als Kommentar zur Zeit ist ein ästhetischer Halbsatz hier völlig ausreichend und richtig, solange er das Rad des Geschmacks ein wenig weiterdreht.

Es gibt nicht wenige, die deshalb für eine Entkrampfung der Kunstwelt plädieren. Man müsse sich auch hier endlich mal damit zufrieden geben

15

und nicht angestrengt versuchen, die Prozesse der Geschmacksproduktion mit diskursivem Überbau zu malträtieren. Endlich könne man dann mit aller gebotenen Unmittelbarkeit schwärmend durch Ausstellungen spazieren und sich am unwiderstehlichen Look der dargebotenen Dinge erfreuen. Bisher ist eine solche unverhüllte diskursive Ignoranz nämlich allein den reichen Sammler/innen gestattet. Vermutlich werden sie vom großen Rest des Betriebs genau deshalb auch heimlich verachtet; schließlich muss dieser Rest sich nach wie vor mit der Inszenierung einer über den Geschmack hinausgehenden Bedeutung abplagen. Wohl aber auch, weil kaum etwas die sich ausbreitende Leere besser auf den Punkt bringt als ein in ausgelassener Dummheit schwelgender Superreicher.

Die Kunst habe, behauptet der argentinische Schriftsteller César Aira, einen Zustand der engültigen Gegenwärtigkeit erreicht. Es gäbe keine widerstreitenden Strömungen und ästhetischen Kämpfe mehr. Und vor allem begreife sich die Kunst nicht mehr als Vorbote der Zukunft, sondern als schlichte Verwirklichung der Gegenwart. Dies sei im übrigen der Grund dafür, dass „die zeitgenössische Kunst keine punktuellen Verweigerer [mehr kenne], die lediglich Details ablehnen, sondern nur generelle, massive Feinde“ – die erwähnten Aussteiger/innen und pöbelnden Zaungäste.

16

künstlerischen Absonderung von der Welt und stelle „tendenziell Faszination über Reflexion.“

Es klingt natürlich fantastisch, sich von jetzt an postkritisch-integrativ „im Netz, im Spiel, im Sex, im Rausch, in der Liebe oder im Glauben“ verliehen zu dürfen, aber auch etwas verdächtig nach dem folgenlosen Hüchenspiel des Akzelerationismus. Die Protagonisten der von Edlinger beispielhaft angeführten Post-Internet Art führen vor, wie unheimlich nahtlos sich ihre ästhetische Affirmation von neunziger-inspirierter Produktgrafik, digitalen Renderings und elastischen Kunststoffen in sämtliche gängigen Formate der Kunstwelt einpasst. Die postkritische Attitüde läuft offensichtlich Gefahr, auch dort einfach weiterzumachen, wo die Lage längst – nun ja – *kritisch* ist. Zwar entlarvt sie eine ganze Reihe von Mustern dekorativer Pseudokritik und sicher ist sie auch eine gute theoretische Absicherung, um, sagen wir, einmal ohne schlechtes Gewissen bei McDonalds zu essen. Danke dafür. Aber muss uns das am Ende daran hindern, eine Meinung dazu zu haben, was ein wirklich guter Hamburger ist? Widersprüche bedeuten nicht, dass es keine Unterschiede gibt.

Die Idee von *Donnerstag* war ein Insistieren auf den Unterschied, auf den zwischen guter und schlechter

18

Dritten wie draußen ist die Auffassung verbreitet, es gäbe in der zeitgenössischen Kunst einfach keine gültigen Maßstäbe mehr, um zwischen Trivialem und Relevantem zu unterscheiden. Ist die Kritik damit also überflüssig? Es erscheint zunächst paradox, dass es Autor/innen gibt, die mit guten Gründen behaupten, es gäbe sogar ein Zuviel an Kritik. Der Wiener Kulturjournalist Thomas Edlinger begründet so seinen Entwurf eines postkritischen Bewusstseins, ein weiteres Plädoyer für diskursive Entkrampfung. Es beginnt interessanterweise selbst mit einer Kritik, nämlich der an der Überproduktion sich verselbstständigender Kritikformen. „Die Konjunktur der kritischen Gefühle umspannt die ganze Bandbreite zwischen volkstümlichem Ressentiment und Hyperkritizismus“, schreibt Edlinger. Nicht nur in der Kunstwelt, doch liefert sie Edlinger die besten Beispiele, weil in ihr gleich mehrere von ihm beschriebene Kritikformen zur Betriebsroutine gehören. Nicht nur die in *International Art English* rauf und runter formulierte *Criticality*, auch die dekorative Kritik ironisch veredelter Verkaufskunst, die Kritik simuliert, aber „in Wirklichkeit nur dazu da ist, substanzialer Kritik den Wind aus den Segeln zu nehmen.“ Sein Ausweg ist die Postkritik, also eine „Gegenbewegung zum Separatismus der alten Kritik, die ihren Sinn in der Differenz zur Wirklichkeit fand.“ Die Postkritik widerspreche der kritischen Tradition der

17

Kunst. Ich bin mir bewusst, dass es anachronistisch klingt und schnell das Bild vom alten Kritikerpapst mit autoritärem Zeigefinger evoziert. Doch schon dieses Bild beruht auf einem Missverständnis, nämlich einer karikaturhaften Überhöhung der Kritikerstimme zur Alleinherrscher/in. Sie ist aber nicht mehr als eben diese Stimme. Ihr Urteil ist kein rechtsprechendes, sondern idealerweise nicht mehr wert als die zugrundeliegende Argumentation. Autoritär und antidemokratisch ist es vielmehr, einer öffentlichen Stimme ihr Urteil zu versagen und einer als postheroisch verklärten Kunstschreiber/in nurmehr die Aufgabe des Auf-etwas-Zeigens zuzugestehen. Das wäre die positivistische Logik des „I like.“ Wer es dabei belässt, hat sich auch von der Hoffnung auf einen offenen Wettstreit der Argumente verabschiedet.

Natürlich war auch unser Vertrauen auf die Wirkmacht von Kritik eher labil. Aber würde man die Idee des Blogs mal auf ein größenwahnsinniges Format aufblasen, ergäbe sich ein Schlachtplan mit der schlichten Maxime: Die Sekte muss sterben! Die Gemeinschaft taugte nicht länger als Betriebssystem einer Kunst, deren Programmatik sich in einem Maße weiterentwickelt, dass die Auseinandersetzung mit ihr auch die Option auf ein produktives Zwiegespräch mit den ästhetischen Tiefen der Gegenwart oder dem Anderen einer unverwirklichten Zukunft bewahrt. Unser

19

Frust bestand in diesem permanent gebrochenen Versprechen. Zugleich war uns bewusst, dass es keine wirkliche Alternative zu den bestehenden Institutionen gab. Es stimmt ja: Nie gab es mehr Räume für Gegenwartskunst als heute. Deshalb hegen wir keinerlei Fantasien einer Indie-, Off- oder sonstwie gearteten Alternativkunstwelt. Unser Problem war nicht der weiße Raum, sondern dass es zunehmend egal erschien, was darin eigentlich präsentiert wurde.

Also: Wie stirbt eine Sekte? Die meisten religiösen Gemeinschaften, die eine zunehmend selbstbezogene soziale Struktur ausbilden – sprich die genannten Eigenschaften: die Diskrepanz zwischen Innen- und Außensicht, das Elitewusstsein, den Gruppendruck, eine eigene Kunstsprache, usw. – marginalisieren sich gesellschaftlich schon allein dadurch. Die innere Verfestigung bestimmter Hierarchien ist ihnen wichtiger als die Verbreitung und soziale Streuung ihrer spirituellen Botschaft. Solche Sekten vegetieren meist weitgehend unbemerkt von der Öffentlichkeit vor sich hin, bis es sie schließlich mit dem Altern und Sterben ihrer Gründungsmitglieder irgendwann selbst erwischt. Manche überdauern den Tod der ersten Generation noch eine Weile, aber ihr allmähliches Verschwinden ist im Grunde vorprogrammiert. Dann gibt es Sekten, die ihr eigenes Ende dramatisch in Szene setzen. Die meisten

kennen wohl die Bilder von den Massenselbsttötungen der Peoples-Temple-Sekte oder der Ufo-Gläubigen von Heaven's Gate.

Ein solcher kollektiver Suizid ist im Fall der Kunstwelt eher unwahrscheinlich. Zu befürchten war nach dem zahlenmäßigen Wachstum der Gemeinschaft in den letzten zwanzig Jahren eher ein allmähliches Dahindarben bei zunehmendem gesellschaftlichem Bedeutungsverlust. Die Mitglieder selbst würden diesen Bedeutungsverlust aus den genannten Gründen vermutlich gar nicht wahrnehmen und hätten auch kaum Möglichkeiten, ihn aufzuhalten. Dafür waren und sind die Sachzwänge und Sprachspiele der Gemeinschaft zu zirkulär und zunehmend inkompatibel mit denen anderer Gesellschaftsteile. Das Problem an einem solchen sozialen Isolationsprozess ist, dass er nicht nur die Sektenmitglieder, sondern auch ihren Gegenstand – die spirituelle Botschaft oder in diesem Fall die Gegenwartskunst – einkapselt und zur gesellschaftlichen Bedeutungslosigkeit verdammt. Wenn nun die Gemeinschaft als solche von außen kaum mehr ansprechbar ist, weil sie die pauschale Kritik der Zaungäste systembedingt als Bedrohung missverstehen muss, sollte eine spezifische Kritik beim Gegenstand ansetzen – bei der Kunst, deren zeitgenössisches Format nun mal die Ausstellung ist.

Unsere Überlegung war, dass eine solche Kritik am effektivsten wäre, wenn sie von einem hybriden, nicht lokalisierbaren Standpunkt aus geübt würde. Weder von draußen noch von drinnen, sondern von einem nicht fassbaren „sowohl als auch“. Käme die Kritik von draußen, würde man sie rasch unter die Häme der Aussteiger subsumieren, sich also ganz generell gegen sie verpanzern und versuchen, sie aus einem diffusen Gefühl der Bedrohung heraus zu ignorieren. Augen zu und durch. Bücher oder Feuilletonartikel, die das Kunstsystem als Ganzes kritisieren, teilen dieses Schicksal. Sie finden im Allgemeinen, ganz unabhängig vom Grad ihrer Plausibilität, keinen Widerhall in der Gemeinschaft und bleiben deshalb ohne Wirkung. Wer draußen steht, hat schließlich gut reden und versteht im Zweifel nichts vom Gegenstand, den die Gemeinschaft in Obhut hält – so die reaktive Innenperspektive. Kommt die Kritik erkennbar von innen, kann sie mit den hauseigenen sozialen Mitteln rasch entschärft werden. Denn lassen sich die Fragen „Wer hat sie geschrieben?“ und „Zu welchem Teilnetzwerk gehört der Autor?“ beantworten, ist dieser a) nur neidisch b) frustriert oder gehört c) zu einer konkurrierenden Untergruppierung. Über die Wahl der disqualifizierenden Zuschreibung entscheidet in der Regel die Position des Autors innerhalb der Netzwerkhierarchie. Ist sie niedriger als die des Kritisierten, gilt der Neid als naheliegender

Kritikanlass. Ist sie höher, wird dahinter persönlicher Frust oder irgendeine proaktive Selbsterhaltungsstrategie zu vermuten sein, und bei gleicher Ranghöhe ist es wahrscheinlich, dass er zu einem konkurrierenden Teilnetzwerk gehört. Wobei gerade dieser letzte, theoretisch wahrscheinlichste und vielleicht sogar wünschenswerteste Fall vor dem Hintergrund der starken sozialen Verschwiebung der Akteure, also ihres wachsenden Gefühls, Teil eines verschworenen Ganzen zu sein, faktisch am wenigsten wahrscheinlich ist. Kollisionschelte? So etwas tut man nicht.

Machen wir uns nichts vor: Natürlich hatten die Menschen, die den *Donnerstag* betrieben, auch Angst, ihre künstlerische Karriere aufs Spiel zu setzen und wichtige Verbündete zu verprellen. Aber in erster Linie schien der Blog ihnen eine mit dem Internet leicht zu realisierende Möglichkeit, kritische Stimmen zu etablieren, die sich den vermeintlichen Sachzwängen der sozialen Eingebundenheit entziehen, einfach über den Hebel der digitalen Anonymität. Sie machte Szenarien denkbar, die in dem engen sozialen Geflecht der Kunstwelt bis heute schwer vorzustellen sind: Ich schreibe den Katalogtext für die Arbeit einer Künstler/in, von dem/der ich eine andere Arbeit zuvor als ästhetisches Unglück bezeichnet habe. Ich kritisiere als Künstler die Gruppenschau einer Kuratorin als inhaltlichen Humbug – und

dessen ungeachtet lädt diese mich zu einer anderen Ausstellung ein. Durch unser klandestines Täuschungsmanöver war im Kunstbetrieb plötzlich möglich, was in einer repräsentativen Demokratie eigentlich zur Selbstverständlichkeit gehört. Die offen ausgetragene Meinungsverschiedenheit in einem Punkt verhindert nicht, dass man an anderer Stelle für eine gemeinsame Sache eintritt.

Wer ist Annika Bender? Google findet neben den Artikeln im *Donnerstag* bis heute nur eine Erfurter Theologiestudentin gleichen Namens mit der Ankündigung ihres Promotionsvorhabens zur gesellschaftlichen Bedeutung des christlichen Sonntags. Wie die anderen Pseudonyme des Blogs war mein Name also ein unbeschriebenes Blatt und keinem Teilnetzwerk der Kunstwelt wirklich zuzuordnen. Gleichwohl verrieten meine Texte ein spezifisches Wissen, das eigentlich einen tieferen Einblick sowohl in die Geschichte als auch in aktuelle Spielzüge der Szene voraussetzte. Ich war offensichtlich kein Zaungast. Mein Pseudonym hatte überdies den Vorteil, dass sich dahinter mindestens zwei Personen verbargen, auf deren Kenntnisse ich zurückgreifen konnte. Was für eine Erleichterung: Während ich persönlich eigentlich eher selten Interesse verspüre, Ausstellungen mit zeitgenössischer Kunst zu besuchen,

„Great work!“ oder ein locker hingeworfenes „Thanks guys for this awesome exhibition!“ ist das Maximum, das man sich einer schicken Ausstellungsansicht bei Facebook oder Instagram hinzuzufügen traut. Bei *Donnerstag* gab es plötzlich ausufernde Diskussionen zu einzelnen Ausstellungen, für die sich die meisten Beteiligten ebenfalls Pseudonyme zulegte. Manchmal meldeten sich auch einzelne Kuratorinnen oder Künstler unter Klarnamen zu Wort. Florian Pumhösl etwa war entsetzt vom ätzenden Ton einer Kritik an seiner Ausstellung im Wiener mumok und warf Autor Erik Stein sogar persönliche Denunziation vor.

Das war wohl übertrieben. Die Kritik war es auch. Und so führen wir die polemischen Härten in den letzten Jahren des Blogs deutlich zurück. Wir arbeiteten intensiver an einzelnen Ausstellungsbesprechungen, dafür erschienen sie seltener, waren länger; ihre Argumentation wurde insgesamt ausgefeilter und präziser. Auch wenn die Kommentare nachließen oder weniger kontrovers ausfielen, fühlten wir uns damit unserem eigentlichen Ziel näher, nämlich den Beweis anzutreten, dass es durchaus möglich ist, qualitative Unterschiede innerhalb der zeitgenössischen Kunst argumentativ herauszuarbeiten. Als Lockerungsübung für zwischendurch führte ich die Kurzkritik ein, Ausstellungsbesprechungen in SMS-Länge. Vorbild waren die Kritikminiaturen aus Musikmagazinen,

hatte Annika Bender die vermeintlich wichtigen immer schon gesehen.

Pseudonyme boten eine ganze Reihe Vorteile. Hatte sich eines vielleicht durch eine allzu polemische Kritik unmöglich gemacht, erfand man einfach ein Neues. Und gerade in der Anfangszeit hatten die Texte häufig einen sehr polemischen und scharfen Ton. Für viel mehr als eine *Kritik im Handgemenge* war die angestaute Wut offenbar noch zu groß und die neu gewonnene Freiheit der Anonymität einfach zu verlockend. Nachdem der Blog die kritische Menge an durchschnittlichen Zugriffen überschritten hatte, also tatsächlich von Teilen des Netzwerks regelmäßig angesteuert wurde, sorgte die verbale Schärfe der Artikel auch für eine rege Aktivität in den Kommentarspalten. Wir verbuchten das erst einmal als Erfolg. Denn wie auf Eröffnungen kaum über Kunst gesprochen wird, schweigt sich auch das Internet weitgehend aus. Achten Sie in ihrer Facebook-Timeline mal darauf, wie auffallend groß die Diskrepanz zwischen den Postings zu Ausstellungen und Kunstereignissen und denen zu beispielsweise politischen Themen ist. Bei der Politik leistet man sich Meinungsverschiedenheiten auch unter „Freunden“ und streitet in den Kommentarspalten noch leidenschaftlich über Details. Sobald es um zeitgenössische Kunst geht, enthalten sich dieselben Leute aber jedes differenzierten Kommentars.

die versuchen, der Flut an Veröffentlichungen standzuhalten. Wieso gab es so etwas nicht längst für Ausstellungen? Hier überlebte auch der saloppe Sound, der den länger werdenden Kritiken mit ihrer immer strenger am Gegenstand entlang geführten Argumentation nur noch in gezielten Dosen verabreicht wurde.

Die Leserschaft wuchs stetig und regelmäßig erreichte uns über Facebook oder analogem Flurfunk die Kunde, welche Künstler/in, Kritiker/in oder Kurator/in den Blog wieder irgendwo gelobt oder geliked hatte. Andere Kunstblogs würdigten uns als „besten deutschen Kunstblog“ und in den E-Mail-Postfächern der einzelnen Pseudonyme stapelten sich Einladungen zu Partys und VIP-Events – von denen wir natürlich keines besuchen konnten. Künstler/innen schrieben uns persönlich an, um uns Pressereisen zu ihren Ausstellungen schmackhaft zu machen und Redakteure von Kunstmagazinen erfragten den Preis für Ausstellungskritiken. Es lief.

Aber irgendwie auch nicht. Paradoxerweise wuchs das Gefühl der Machtlosigkeit in uns analog zum Erfolg des Blogs, der von immer weiteren Teilen der Kunstwelt wahrgenommen und gewürdigt wurde. War es eine tödliche Umarmung? Oder was läuft schief, wenn Galerien und Ausstellungshäuser dezidiert ablehnende Besprechungen zur

Eigenwerbung in Newslettern und auf Facebook-Pinnwänden nutzen? Die Kunstwelt schien auch bei der Einschätzung von Kritiken dem simplen Algorithmus von *Artfacts* erlegen, der für Ausstellungen jeweils nur zwischen zwei Zuständen zu unterscheiden weiß, nämlich zwischen „Ausstellung im MoMA“ oder „keine Ausstellung im MoMA“. Deshalb bedeuten auch schlechte Ausstellungen gute Publicity; ein Wert für „grotten-schlechte Ausstellung im MoMA“ ist schlichtweg nicht vorgesehen. Der *Donnerstag* war auf dem besten Weg, selbst Teil einer dekorativen Kritikmaschine zu werden.

Auf keine unserer Kritiken folgte so viel positive Resonanz wie auf unsere beiden letzten. Ein Bericht zur Ausstellung *Speculations on Anonymous Materials* im Kasseler Fridericianum, die man im Nachhinein wohl als szeneweiten Durchbruch der Post-Internet Art bezeichnen muss, sowie die Rezension eines Themenheftes der *Texte zur Kunst*, die im Nachgang zur Ausstellung die passende Theorie protegierte, den sogenannten Spekulativen Realismus. Punkt für Punkt argumentierten wir, warum in beidem, in Theorie und ästhetischer Praxis, wenig mehr als ein kluges strategisches Manöver zu erkennen war, das wohl neue Namen und Begriffe, aber wenig produktive Ansätze für einen Diskurs über zeitgenössische Kunst bereithielt. Wir ahnten natürlich, dass

auch diese enthusiastisch aufgenommene Kritik ohne Wirkung bleiben würde. Es machte uns nicht einmal mehr richtig wütend, wie reibungs- und kritiklos – im Gegenteil – wie dankbar in der Folge die gestreuten Diskursvorlagen zum Post-Internet-Label aufgegriffen und in den Mainstream überführt wurden, inklusive der mit ihm assoziierten Galerien. Dann dauerte es kein Jahr und Post-Internet war der neue Standard. Das sollte also das Programm unserer Generation sein? Der eigenartige Aufguss eines nun weitgehend unpolitischen Materialismus, der sich mit billigen Aha-Effekten der philosophischen Grundrechenarten begnügte und ein ästhetisch getunt Arsenal von Energy-Drink-Installationen und deformierten Silikonprodukten, die zum darbenden Modus der Kunst aber auch nichts Neues beizutragen hatten? Was für ein Abfuck.

Für mich war die Sache damit erledigt. Erik Stein war als Pseudonym schon ein paar Monate vorher ausgestiegen, jetzt reichte es auch mir. Nüchtern aber bestimmt erklärte ich den Autoren, die unter meinem Namen firmierten, dass sie nun selbst an der Reihe wären. So witzig das mit der Anonymität für sie auch war. So sehr sie ihnen vielleicht eine gefühlte Freiheit verschaffte: Es wurde immer deutlicher, dass sich die Kritik gerade dadurch, dass sie nicht zu verorten war, der Kraft beraubte, auch nur einen Funken Einfluss innerhalb der

Gemeinschaft zu nehmen. Obwohl der *Donnerstag* fast ausschließlich von der Kunstwelt rezipiert wurde – es gab zumindest keinerlei Hinweise darauf, dass irgendjemand anderes ihn lesen würde –, war er eben nicht Teil der Gemeinschaft. Er wurde „interessant“ und damit zugleich egal. Wie ein stinkender Haufen Mist in einer Galerie: Niemand fühlte sich ernsthaft gestört. Die Aufmerksamkeit stieg, es gab mehr „aha“, „oho“ und „gefällt mir.“ Aber abgesehen von ein paar wütenden Reaktionen Einzelner (über die man im Nachhinein fast dankbar sein muss), gab es nicht den geringsten systemischen Effekt. Die Sekte lebt und hat sogar erfolgreich an die nächste Generation übergeben.

Wenn die ach so netten Künstler, denen ich in den vergangenen Jahren als Maske diente, künftig etwas zu meckern haben, rate ich ihnen dringend, ihre eigenen Namen zu riskieren. Tatsächlich glaube ich, dass die Sekte, wenn überhaupt, nur so noch kleinzukriegen ist. Indem Künstler/innen endlich anfangen, ihre eigenen Kollegen offen zu kritisieren. Das Künstlergespräch muss raus aus den schummrigen Raucherecken. Wovor habt ihr Angst? Konflikt? Streit? Zersplitterung? Ja bitte, unbedingt! Es ist nicht nur langweilig, sondern fahrlässig, wenn ihr euch allesamt als Verbündete und Verteidiger/innen eines einzigen großen Kunstkosmos begreift. Sucht euch meinetwegen

ein Umfeld, sucht euch ein Leben außerhalb der Kunst und immunisiert euch gegen das soziale Geflecht. Aber vor allem: Fangt endlich an, euch als öffentliche Akteur/innen zu begreifen, deren erkennbare und offen ausgetragenen Differenzen lebensnotwendig sind für das, was man früher einmal das Gespräch über die Kunst genannt hat: den Diskurs.

Quellen

César Aira, „Über zeitgenössische Kunst“ in: ders., *Duchamp in Mexiko*, Berlin 2016, S. 93–134.

Donnerstag. Weblog für Kunst & Danach,
<http://www.donnerstag-blog.com>.

Thomas Edlinger, *Der wunde Punkt. Vom Unbehagen an der Kritik*, Berlin 2015.

Christina Irrgang, „Anmerkungen zum Werk von Felix Schramm“, veröffentlicht in einem Portfolio zur Ausstellung *Accumulation* (17. Mai – 29. Juni 2013) von Felix Schramm in der Galerie Max Mayer, Düsseldorf, http://mayer-media.lehrseite.com/pdfs/GMM_Schramm_dt_engl.pdf.

Alix Rule und David Levine, „International Art English. Zur Karriere der Pressemitteilung in der Kunstwelt“, in: *Merkur*, Jahrgang 67, Heft 6, Juni 2013, S. 516–527.

Michaela Eichwald, *Uhutrust.com*, hier:
<http://www.uhutrust.com/2012/11/29/mitteilung/#comments>.

PLEASE RECONSIDER YOUR MOVES
WHENEVER YOU FEEL LIKE YOU
SOCIALIZE STRATEGICALLY