

Online-Texte der Evangelischen Akademie Bad Boll

Warum Kunst- und Kulturkritik?

Untertitel des Beitrags

Frieder Reininghaus

Ein Beitrag aus der Tagung:

Lieber ein Verriss als gar keine Werbung?

Kulturkritik im Dialog

Bad Boll, 20. – 22. Oktober 2006, Tagungsnummer: 530706

Tagungsleitung: Beate Sorg-Pleitner, Labenski, Jürgen; Grundmann, Ute; Thieringer, Thomas

Bitte beachten Sie:

Dieser Text ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers/der Urheberin bzw. der Evangelischen Akademie Bad Boll.

© 2006 Alle Rechte beim Autor/bei der Autorin dieses Textes

Eine Stellungnahme der Evangelischen Akademie Bad Boll ist mit der Veröffentlichung dieses Textes nicht ausgesprochen.

Evangelische Akademie Bad Boll
Akademieweg 11, D-73087 Bad Boll
E-Mail: info@ev-akademie-boll.de
Internet: www.ev-akademie-boll.de

Warum Kunst- und Kulturkritik?

Untertitel des Beitrags

Frieder Reininghaus

„Ja, warum denn Kunst- und Kulturkritik? Das fragen sich, wenn sie dazu angeregt werden, wahrscheinlich viele, die zufrieden oder glücklich sind mit dem reichhaltigen, pluralistisch aufgefächerten Kultur- und Medienangebot der postmodernen Zivilisation. In der Phase der beschleunigten Globalisierung sorgen die selbstregulierenden Kräfte des Marktes offensichtlich für Vielfalt, hinreichende Quantitäten und Qualitätsstandards. Rechtzeitige und ggf. qualifizierte Information über Art und Umfang der Angebote scheint der Mehrheit der jeweiligen „Nutzer“ zu genügen.

Die Print-Medien haben, wie die Rundfunk- und Fernsehkanäle, auf den großen Strukturwandel der Öffentlichkeit reagiert: Ihre Berichterstattung und Informationspolitik wurde auf die gewandelten Bedürfnisse hin ausgerichtet. Der ganz überwiegende Teil der Zuschauer, Hörer und Leser kann kaum darüber klagen, daß er über Gebühr mit kritischen Texten und Kommentaren zu Themen der Kunst und Kultur behelligt wird.

Die Umstrukturierung der Medien ging ohne nennenswerte öffentliche Proteste ab. Der „private“, d.h. unmittelbar kapitalistisch organisierte Sektor des Fernseh- und Rundfunkwesens wurde zugelassen und sukzessive ausgeweitet; unter Hinweis auf diese „Konkurrenz“ haben sich auch die öffentlich-rechtlichen Medienprogramme in Mitteleuropa auf das „Positive“ hin ausgerichtet und kulturkritische Fermente marginalisiert. In diesem Zusammenhang entschieden die Wellenchefs des Hörfunks, die Fernsehdirektoren und eine nicht unerhebliche Zahl der Steuerleute des Feuilletons: Kunst- und Kulturkritik – nein danke!

Vor diesem Hintergrund sind auch die, die ihr Einkommen aus den Gewerbezweigen der Kunst- und Kulturkritik bezogen und weiterhin beziehen wollen, gut beraten, sich die Frage nach dem Warum und Wie ihres Treibens zu stellen. Der Wind in der fein verästelten Branche wurde entschieden rauher – dies ist nicht nur ein subjektiver Eindruck, sondern läßt sich empirisch verifizieren. Das Gefüge der Rahmenbedingungen für die Lieferanten wurde „verschlankt“, der Spielraum für den einzelnen in aller Regel viel schmäler und die Konkurrenz bedeutend größer.

Eine Anfrage bei einem Vorstandesmitglied der Verwertungsgesellschaft *VG Wort* in München beispielsweise ergab, daß die in den letzten Jahren zwar stetig, aber insgesamt nur in bescheidenem Umfang gewachsene Ausschüttungssumme für Autoren aller Arten inzwischen auf weit mehr als 300.000 „Wahrnehmungsberechtigte“ verteilt werde (in den 70er Jahren waren es noch weniger als 10.000); bei vielen dieser Autoren könne er sich schwer vorstellen, wovon und wie sie leben. Mit der Novelle des

Urheberrechts-Gesetzes, das in seiner neuen Version die Industrie von Abgaben zugunsten der Urheber entlasten soll und wird, droht nun auch den Verwertungsgesellschaften der Rückgang, womöglich sogar die Halbierung der Einkünfte (und damit des „Kuchens“, der verteilt werden kann).¹ Wie alle anderen Autoren, so müssen auch die kritischen also in Zukunft mit erheblichen Einbußen rechnen. Die Möglichkeiten, Einkünfte zu erzielen, werden sich wohl also bei einer weiterhin steigenden Zahl von Bewerbern auf dem Markt auch in den kommenden Jahren noch weiter verringern, die „industrielle Reservearmee“ des Kulturbetriebs nochmals deutlich anwachsen.

Freilich gibt es über die ökonomischen Probleme hinaus noch tiefer gehende Probleme. Sie liegen in der Sache selbst und erweisen sich nun als Dilemma erweisen. Daß überhaupt kritische kulturelle Hervorbringungen im weitesten Sinn möglich wurden, ist Verdienst des Zeitalters der Aufklärung und wurde mit erheblichen Opfern auf der Seite der Autoren (und deren Kombattanten) errungen; die heroische Resistenz im Namen von Freiheit und Fortschritt trug nicht unerheblich zur Akzeptanz in bürgerlich-demokratischen Zeiten bei. Die erneuerte gesellschaftliche Legitimation für „Kritik“, die sich nach den Erfahrungen der zwölf Jahre Nazi-Diktatur herausgebildet zu haben schien, wurde am Ende des 20. Jahrhunderts von der Furie des Verschwindens erfaßt. Es handelt sich dabei nicht um einen jähen, gar gewaltsamen Akt, sondern eher um eine fast diskret sich vollziehende Entwicklung: Da kommt etwa schleichend abhanden, ohne daß es offensiv demontiert würde.

Die erwähnte Akzeptanz oder Legitimation erwies sich z.B. übrigens in den späten 60er Jahren, die so überwiegend von gesellschaftlichen und ästhetischen Aufbruchstendenzen geprägt waren, bereits als so fragil, daß Theodor W. Adorno damals warnend auf die brüchige gesellschaftliche Basis von kritischem Denken und Schreiben hinwies. Der erste Satz der *Ästhetischen Theorie* von Adorno sagt schlicht und klar, „daß nichts, was die Kunst betrifft, mehr selbstverständlich ist, weder in ihr noch in ihrem Verhältnis zum Ganzen, nicht einmal ihr Existenzrecht.“ Da Kunst- und Kulturkritik vom Fortgang der Künste und der Kultur unmittelbar abhängig sind („Afterkünste“), gilt die Infragestellung für sie in verschärfter Form. Es ist also nicht möglich, hier einfach ein freudiges „Ja, bitte!“ in die Runde zu schmettern. Ich bitte um Verständnis, wenn Sie erst einmal mit meinen Bedenklichkeiten etwas auf die Folter gespannt werden.

1. Änderung der Großwetterlage

Eine objektive Begründung von Kunst- und Kulturkritik, gleichsam naturrechtlich fundiert, gab es nie (sie ließe sich wohl auch zu keiner Zeit herbeizaubern). Die Angelegenheit ist ein *fait social* – von Menschen unter bestimmten gesellschaftlichen Voraussetzungen für mehr oder minder empfängliche Menschen errungen, ausgeprägt, differenziert, behauptet. Banal gesagt: Es ist eine Gewohnheit, die wir angetroffen haben. Das war etwas, was die „Kulturschaffenden“ in hiesigen Breitengraden – und so auch die hier Versammelten – mit dem Erwachsenwerden und dem Eintritt ins Berufsleben als real existierenden Zweig des Kulturbetriebs erfahren und dann womöglich für sich als Chance ergriffen

¹ Abweichend von der bisherigen gesetzlichen Regelung, nach der Hersteller von Aufzeichnungsgeräten (seit 1965) und Speichermedien (seit 1985) pauschalierte Vergütungen an die Verwertungsgesellschaften abführen, sollen nach einer Vorlage der Bundesregierung Merkel/Münzfering künftig nur noch Neugeräte, nicht aber „Zubehör“ abgabepflichtig zugunsten des „Kopier-, oder „Bibliotheks-Groschens“ sein (mit ihm wird die öffentliche Nutzung von Texten aller Arten pauschaliert abgegolten). Die Industrie wird, was sie bereits in die Wege leitete, mit dem „Handy“-Effekt ihre Kosten (und damit die Einnahmen der Autoren) reduzieren: der Verkaufspreis von Neugeräten wird sukzessive in Richtung des symbolischen Betrags von 1 € abgesenkt, die Umsätze und Gewinne mit den Toner-Kartuschen und anderem drastisch verteuerten „Zubehör“ erzielt.

haben. Kollegen, welche die Primärerfahrung des deutschen Geisteslebens in den 30er Jahren machten, werden hier kaum noch zahlreich anwesend sein. Dennoch dürfte das Bewußtsein wach sein, daß hierzulande nicht zu allen Zeiten Kulturkritik möglich und statt Kunstkritik nur (eine an völkisch-ideologischen Vorgaben orientierte) „Kunstbetrachtung“ zulässig war.

Nach dem zweiten Weltkrieg keimte, nach 1950 erblühte dieses recht eigentlich doch merkwürdige Segment des Kulturbetriebs in der alten Bundesrepublik, als diese noch jung war. Nicht unerheblich hierfür war das latent schlechte Gewissen mancher vormaliger Täter und Mitläufer, die sich nicht noch einmal mitschuldig an geistiger Repression machen wollten und Kritik wenschon nicht fördern, so doch gewähren ließen. Die wesentliche Ursache freilich dürfte in der Frontsituation zu suchen sein: Da das Geistes- und Kulturleben der SBZ und frühen DDR durchaus attraktive Momente aufzuweisen hatte (eine größere Anzahl von produktiven und/oder auch kritischen Intellektuellen zog nach Ost-Berlin), war „dem Westen“ durchaus daran gelegen, sich liberal zu profilieren und die andere Seite als nur beschränkt kritikfähig vorzuführen.

Künstler und Intellektuelle spielten in den rivalisierenden Lagern nicht nur als Kombattanten eine illustre Rolle, sondern wurden selbst als unsichere Kantonisten noch in gewisser Weise geschätzt. Sie besaßen Vorzeigefunktion im „Kalten Krieg“. Mit dessen Ende wurde deutlich, wie sehr sie Spielmarken waren und dazu tendiert hatten, ihre Statistenrollen zu überschätzen. Indem für die politische Klasse die Notwendigkeit erlosch, sich von kritischer Intelligenz begleiten und profilieren zu lassen, fiel der Kurswert der Autor(inn)en, die in diesem Sinne zuvor tätig waren (exemplarisch zu beobachten an den Fällen Wallraf, Grass oder Christa Wolf). Jetzt regieren die nackten Gesetze des Marktes. Und der hat nur begrenztes Interesse, daß ihm gegenüber „Wächterämter“ wahrgenommen werden. Gefordert ist „positive Mitwirkung“.

Für das Geistes- und Kunstleben existiert, den Göttern sei Dank, kein TÜV. Schon deshalb erlaube ich mir einen ersten zaghaften Hinweis, daß Kunst- und Kulturkritiken im öffentlichen Widerstreit ihrer Methoden und Meinungen vielleicht gar keine so schlechten Instrumente sind, wenigstens einigen Auswüchsen des partiell keineswegs freien Marktes zu begegnen, überhaupt als „Regulativ“ in demokratischem Sinn zu fungieren.

2. Die Bedürftigkeit der Kunst- und Kulturproduzenten

Das als Dichter und Tonsetzer, Festspielchef und Polit-Agitator bedeutsame Multitalent Richard Wagner beschrieb 1852 stellvertretend für die Komponistenzunft (und überhaupt die Künstlerschaft) die „bedürfnisvolle Stellung zur Kritik“. Sie dürfte sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts nicht prinzipiell gewandelt haben, wiewohl Wagner der Auffassung war, daß sich „ihr Fortbestehen einzig auf die *Verwahrlosung* der Masse gründet, von dieser Verwahrlosung lebt, und um ihres Lebens willen sie selbst fördert.“ Als operativen Vorgang definierte Wagner das Ziel kompetenten Schreibens über Kunstwerke: Es könne in nichts anderem liegen als in „einer unterscheidungs- wie verbindungs-fähigen, gesunden, gefühlskräftigen, revolutionären Kritik“. Er unterschied sie prinzipiell von der „konservierenden, restaurationssüchtigen“ – und gemeint war damit in zunehmendem Maß deren von Eduard Hanslick geprägte Form (dieses, wie er schrieb, „Stöhnen der Impotenz und Feigheit“). Indem die „Kulturschaffenden“ in der Regel die Kritiker von Herzen verachten, zumindest deren „Kopf- und Ehrlosigkeit“ (Wagner), wollen ihre Köpfe doch allenthalben geliebt sein. Erwartet werden universell und speziell gebildete Kritiker mit beständiger Lust und Befähigung zu emphatischer

Formulierung – und womöglich noch prognostischen Fähigkeiten. Nicht wenige Kritiker/innen erwarten wohl (von sich), in etwa nach diesen Maximen zu arbeiten (bzw. wirken zu können), fürchten sich vor „Normalvollzug“, Routine und Mittelmaß (wir sind, schon aus Gründen der Verkäuflichkeit unserer Produkte, aber auch aus tief sitzender Eitelkeit, auf Originalität, hohe oder Höchstleistungen sowie Innovationen erpicht).

Auch der junge Bertolt Brecht ging von einer gewissen Bedürftigkeit des Künstlers aus, der Kritiker und Kritik entgegenzukommen hätten. „Die Kritik“, schrieb Brecht 1920, „muß den Künstler unter Berücksichtigung des Materials, das ihm zu Verfügung steht, zwingen, aus diesem Material so viel zu machen, als er kann. Die Kritik muß ihn aber auch als Material betrachten im Sinne des Kunstwerks, und sie muß seine Eignung für das Kunstwerk untersuchen.“² Gegenfrage: Muß Kritik tatsächlich zu einer Institution der moralischen Nötigung werden? Soll sie überhaupt eine solche Bedürfnisanstalt werden?

Der 21-jährige, der damals für die links-sozialdemokratische Tageszeitung *Volkswillen* in Augsburg als Kritiker tätig war, meinte übrigens auch: „Es ist die Unverschämtheit der Unfähigkeit, der Kritik bloße ‚Berichterstatterdienste‘ zuzumuten. Man heilt den Hustenden nicht dadurch, daß man ihm den Mund zubindet.“³ (Das klingt übrigens, als wäre es an die Adresse derjenigen adressiert, die sich allzu willig in die Vorgaben der heutigen Medien-Mogule fügen). Kritik, wenn man Brecht richtig mißverstehen möchte, wäre also als Arzt am Krankenbett der Kunst zu definieren? Jedenfalls wurde sie auch nach diesem Verständnis des Verhältnisses des Schreibens zu seinen Themen wiederum als ein „operatives“ Geschäft angesehen – als eines, das „eingreift“ und nach Möglichkeit auf „Besserung“ zielt oder sogar, wenn nötig, auf grundsätzliche Veränderung der Kunstverhältnisse. Freilich wäre von uns heute in diesem Zusammenhang ggf. gründlich zu erörtern, wann und warum die Verpflichtung zu solchem Engagement der Kritik gegeben sein sollte.

Gegenwärtig ist, wie schon angedeutet, anderes „angesagt“ – die „Gegenrichtung“, wenn man es politisch-geographisch bestimmen wollte. So wie es auf nicht absehbare Zeit bleibt, müßte es freilich nicht sein (und der Schein kann längere Zeit trügen ...). Da nicht abzusehen ist, daß sich die Machtverhältnisse im Medienbetrieb qualitativ „verschieben“ oder gar grundsätzlich zu verändern wären, bleibt fürs erste nur, dazu aufzufordern, daß herkömmliche Tugenden der journalistischen Arbeit auch fürderhin empfohlen werden: Kritiker sollten weder zu Lobrednern degenerieren noch – trotz wünschenswerter prognostischer Fähigkeiten, die sich mit jahrelanger Erfahrung einstellen mögen – sich allzu leidenschaftlich zu Propheten aufschwingen. Seien wir also weder Hell- noch Schwarzseher, sondern aufmerksame Reisebegleiter (und dabei Selbstzahler). Es hat nicht nur seinen Preis, sondern womöglich auch subtile Vorteile, wenn seriöser Journalismus gegen das opponiert, was der Chefredakteur des neuen deutschen Magazins *Park Avenue*, Alexander von Schönburg, als Leitlinie für eine heute erfolgsträchtige Publizistik vorgibt: „Little quicky stories, chit-chat, gossip, *what'shot*-kind of stuff“⁴

² Bertolt Brecht, *Schriften zum Theater*, Bd. I, Frankfurt/Main 1964, S. 44f.

³ Ebenda, S. 45.

⁴ Zit. n. taz/*die tageszeitung*, Berlin, v. 26.10.2005.

3. Die (Be-)Dürftigkeit der Kritikerkaste

Es herrscht eine neue Theorie-Armut in Bezug auf die Künste und wesentliche kulturelle Prozesse. Die technischen Begriffe zur Deskription künstlerischer Herstellungsprozesse, Verläufe, Resultate erscheinen weithin ebenso obsolet (und noch nicht einmal in der jeweiligen „Fachwelt“ kompatibel oder gar produktiv) wie die Kriterien der Kritik überholt (oder zumindest unscharf). Nicht viel besser ist es um die Beschreibung der aufgesplitterten und verwickelten Verhältnisse der verfransten und von vielerlei Auflösungs- oder Auszehrungsprozessen erfaßten Künsten zur Gesellschaft bestellt. Es herrschen Moden (und die brauchen bzw. wollen keine „Begründung“). Die Hersteller von Kunst- und Kultur-Produkten wie die verbal mit (und von) diesen Beschäftigten leben einvernehmlich und bis zu einem gewissen Grad sogar recht komfortabel mit solcher Theorielosigkeit.

Schon der Musikgroßkritiker Eduard Hanslick bemerkte übrigens im späten 19. Jahrhundert, wie wenig seine Arbeit und die seinesgleichen real zu steuern vermag: Weder könne sie Leistungen bloß behaupten noch Talente ernsthaft in ihrer Entfaltung verhindern. Wenn sie Stroh zu Gold erklärt, werde ihr das noch lange nicht abgekauft (und vermag bestenfalls irgendwo Strohfeuer schüren) – und wenn sie wirksame Leistungen verkennt, werde sie von den Realitäten des Marktes überrannt. Wenn diese Diagnose zutrifft, dann holt uns und unsere Kriterien spätestens da dann der entwickelte Kapitalismus ein.

Das Verschwinden der *Kunstkritik als werkebezogene, analytische Arbeit*, die noch ein nennenswertes Publikum findet, steht wohl auf der Tagesordnung des in Umstrukturierung begriffenen Kulturbetriebs. Ein paar wenige mögen für einige Zeit womöglich noch einen gewissen altmodischen Anspruch aufrechterhalten und den (schleichenden) Verlust gelegentlich beklagen. In größerem Rahmen wird dieser kaum zur Kenntnis genommen werden. Auf der „Agenda“ stehen heute *Infotainment*, Schleichwerbung oder offene Reklame für die „Kulturpartner“ – gerade auch auf den weiten und nach wie vor profitablen Feldern der Literatur- und Filmkritik oder der journalistischen Begleitung von „Klassischer Musik“ und Theater. Mit dieser Anmutung aber werden z.B. die meisten Kritiker im laufenden Betrieb wohl zugleich überfordert und unterfordert: *Überfordert* durch die Vielzahl der ständig wechselnden Gegenstände und Themen, auf die sie zu reagieren haben; *unterfordert* oft durch den Mangel an Möglichkeit, ihr Potential zu entfalten.

Angesichts dieser Situation wird – über die bereits genannten Qualifikationsmerkmale hinaus – eine „Sekundärtugend“ wie „Durchhaltevermögen“ von Bedeutung sein: Die „freien“ Kritiker und vor allem die, welche die *Freiheit der Kritik* gegen alle möglichen Einmischungen hochhalten, sind vor die Alternative gestellt, ob sie an dieser „Marotte“ festhalten wollen (bzw. können) oder nicht. Man wird die, welche – unbelehrbar – nicht aufs „Infotainment“ einschwenken, ächten als Dogmatiker (die sie gewiß nicht sein möchten) oder sinngemäß als Futuristen schmähen, die es nicht mit den harten Tatsachen einer harten Gegenwart, sondern mit den Luftschlössern, den Hoffnungen auf bessere Zukunft halten. Was den Kritikern, auch denen unter wachsenden institutionellen Zwängen, bleiben sollte, ist der nicht erlahmende Wunsch der Teilhabe am „Fortschritt“. Und das heißt dann wohl auch: Immer wieder Herold von „Zukunftsmusik“ zu sein.⁵

⁵ Tröstlich ist, daß man ggf. über Jahre hinweg als Kritiker arbeiten, dann aber doch noch als Dichter oder Komponist reüssieren kann. Siehe Heine oder Brecht, Berlioz, Schumann, Hugo Wolf, Hanns Eisler oder Kurt Weill.

4. Kritik im sich wandelnden gesellschaftlichen Spannungsfeld

Kultur und Gesellschaft des Feudalismus basierten wesentlich auf der Symbiose von *Bewunderung* und *Respekt*; die Diktaturen auf dem wechselwirkenden Funktionieren von *Faszination* und *Einschüchterung*. Die Demokratie wohl am ehesten auf dem Zusammenspiel von *Angebot* und *Kritik* – im Vorlauf und in der Entwicklung demokratischer gesellschaftlicher Verkehrsformen entstand professionelle, anerkannte und institutionalisierte Kritik. Ob die westeuropäische Gesellschaft des 21. Jahrhunderts noch im emphatischen Sinn des 19. Jahrhunderts „demokratisch“ genannt werden kann, wird sich weisen müssen; ihre Kultur dürfte sich durch *Kontemplation* und *Zynismus* auszeichnen.

5. Eine Sache mit Wert an sich?

Gewiß habe ich mich spätestens beim Abfassen des kleinen Besinnungsaufsatzes, den Sie hier ertragen mußten, gefragt, ob es – analog z.B. zur oft behaupteten „Musik an sich“ – einen Wert der Kritik „an und für sich“ geben soll (oder gar gibt). Auch wenn gute metaphysische Gründe für solche Annahmen sprechen mögen, muß doch festgehalten werden, daß es sich bei Kunst- und Kulturkritik nun einmal um einen gesellschaftlichen Vorgang handelt (also um eine auch in dieser Hinsicht abhängige Größe oder Zwergmenge). Und wenn, wie das bereits zitierte große Multitalent des 19. Jahrhunderts bemerkte, deutsch sein heißt, „eine Sache um ihrer selbst willen treiben“⁶ (oder, wie Kurt Tucholsky genial modifizierte, „eine Sache um ihrer selbst willen übertreiben“), dann muß ich gestehen, bezüglich der Kritik deutsch bis auf die Knochen zu sein (obwohl mein Magen vielleicht lieber katholisch wäre). Auch deshalb, weil es einfach so ist (obwohl es nicht einfach ist), dreht das Rad sich noch ein wenig weiter – selbst wenn wir, um auf den halben Tagessatz unserer Putzfrau zu kommen, noch länger in die Nacht hinein arbeiten, noch aufwendiger akquirieren, noch mehr Formulare ausfüllen und Materialien in die Internet-Fächer unserer Auftraggeber „einstellen“ müssen. Teilhabe an kritischem Bewußtsein – das bedeutet auf absehbare Zeit weder eine Kaffeefahrt ins Schlaraffenland noch sonst eine andere Form von herrlicher Existenz.

In diesem Sinne dann also: Ja, bitte!

⁶ Richard Wagner, *Deutsche Kunst und deutsche Politik* (1867); in der [überarbeiteten] Ausgabe *Was ist deutsch?* v. 1878, nachgedruckt in: Richard Wagner, *Dichtungen und Schriften* in 10 Bdn., hg. v. Dieter Borchmeyer, Frankfurt 1983, Bd. X, S. 84ff. nicht enthalten.