

Kritik – Niedergang oder Neuformierung?

CORINA CADUFF

Die öffentliche, in den Medien stattfindende Kritik der Künste stellt ein notwendiges Feld der diskursiven Verständigung dar: eine Verständigung über den Sinn und die Bedeutung dessen, was künstlerische Praktiken kulturell bedeuten.

Die Künste brauchen den Dialog. Kunst existiert einzig im Austausch, sie existiert nur dort, wo sie auch wahrgenommen wird, nur dort erfüllt sich ihr fundamentaler Dialogcharakter, nur dort vollzieht sie sich als kultureller Akt.

Aber die Künste brauchen nicht nur stille Leser, stille Hörer oder stille Bildbetrachter, sondern auch eine laute und öffentlich vernehmbare Rezeptionsbekundung, die auf dialogische Weise Entgegnung und Widerspruch ermöglicht und auch herausfordert. Sie brauchen sichtbare und allgemein zugängliche Foren, in denen man sich über ihre Anliegen auseinandersetzen, in denen man über sie diskutieren und streiten kann. Sie brauchen Orte, die die Kunstwahrnehmung öffentlich betreiben und bezeugen, indem sinnliche Erfahrung in sprachliche Vorstellungen, Begriffe und Reflexionen übersetzt und damit kommunizierbar gemacht wird.

Solche Orte stellen auch für die Kulturpolitik und für das Kulturmanagement einen maßgeblichen Kontext dar, sie sind auch für Institutionen und Personen existenziell, die die Künste fördern und deren Feld gestalten: Auch für sie fungiert die sprachliche Verständigung über die Künste, wenngleich in einem nachgeordneten Sinne, als Reflexionsspiegel.

Ein zentraler Ort der öffentlichen Rezeptionsbekundung ist nach wie vor die Kritik in Zeitungen, Radio und Fernsehen, die noch immer in fachliche Sparten aufgeteilt ist (Musikkritik, Theaterkritik, Literaturkritik, Kunstkritik etc.). Die traditionelle Rezension verhandelt einen bestimmten, meist aktuellen Gegenstand wie etwa die Premiere einer Tanzaufführung oder die Neuerscheinung eines Romans, wobei sie beschreibt, informiert (Plot, Handlung, Orchestrierung, Raumausstattung etc.), analysiert (z. B. mittels Konstruktion fachspezifischer Kontexte und geschichtlicher Zusammenhänge), wertet, urteilt und auch vermittelt (zwischen Produkt und Öffentlichkeit). Doch zweifellos befindet sich der Kulturjournalismus und mit ihm die traditionelle Werkkritik aktuell in

einer Umbruchzeit, die wohl mehrere Jahrzehnte dauern kann und die auch den bisherigen Begriff der ‚Kritik‘ in Frage stellt.

1. Umbruchsituation in den Medien

Begründet liegt diese Umbruchzeit in der digitalen Revolution sowie damit zusammenhängend im finanziellen Niedergang v. a. der Printmedien. Die Finanzkrisen der Zeitungen sind den Gratisblättern geschuldet, die seit gut einem Jahrzehnt auf dem Markt sind, sowie andererseits dem Interneteinstieg der Zeitungen, deren Onlineausgaben kostenlos zugänglich sind und die damit selbst eine Kultur der Gratislektüre etabliert haben. Die Bereitschaft, für Zeitungen zu bezahlen, ist merklich zurückgegangen und insbesondere bei der jüngeren Generation, die mit *20 Minuten* und anderen ausschließlich durch Anzeigen finanzierten Blättern aufwächst, praktisch gar nicht mehr vorhanden.

Damit einher geht auch ein inhaltlicher und kultureller Umbruch des Journalismus, der tendenziell als Übergang des E-Journalismus zum U-Journalismus zu bezeichnen wäre, ein Übergang, der gerade auch im Feuilleton stark spürbar ist und der gemeinhin insbesondere unter dem Aspekt von Qualitätsverlust dargestellt wird: Der Raum für inhaltliche Analysen wird knapper, geschichtsbezogene Argumente tauchen seltener auf, komplexere Ausführungen sind heute in den Medien dezidiert unerwünscht. Fachkompetenz und Fachterminologie werden durch das sogenannte Generalistentum verdrängt, Debatten auf hohem Niveau finden kaum mehr statt. Fusionen führen dazu, dass ein- und dieselbe Buchkritik gegenwärtig in 3-4 Zeitungen erscheint, d. h. die diesbezügliche Meinungsbildung ist eingeschränkt, die Vielfalt von Kritikerstimmen verschwindet. Zu vermerken sind zudem neue dominant gewordene Formate wie etwa das Interview, das heute gerade auch im Feuilleton in Form des Künstlerinterviews weit verbreitet ist und dort vielfach die Kritik substituiert. Insbesondere stark zugenommen in der Kulturberichterstattung hat überdies die Kurzform: Tipps, Empfehlungen und nicht argumentativ begründete Rankings machen heute Karriere. Mit dem allgemeinen qualitativen und quantitativen Rückgang von Rezensionen wächst der Druck auf Veranstalter und Verlage, deren Produkte (Aufführungen, Bücher etc.) nur noch teilweise oder auch gar nicht mehr rezensiert werden. Das betrifft in direkter Weise auch die Kulturpolitik und das Kulturmanagement, die doch daran interessiert sind, dass ihre Kulturarbeit wahrgenommen und Teil eines entsprechenden öffentlichen

Diskurses wird. Der genannte Verlust ist real, man kann und soll ihn nicht wegreden. Zweifellos schmerzt er, schließlich verschwindet auch eine ganze Generation von Kulturjournalisten, und mit ihr schwindet ein spezifisches Wissen. Andererseits jedoch, auch das lehrt uns die Geschichte, gibt es keine Übergangssituationen ohne Verlust und Trauer. Gerade eine eigene arbeitsbiografische und/oder generationelle Betroffenheit sollte einen nicht davon abhalten, die aktuellen Entwicklungen ins Auge zu fassen.

2. Aufweichung/Öffnung des Kulturbegriffs

Der traditionelle Kulturjournalismus bestimmt in seiner meinungsbildenden Funktion nicht nur, was Kultur ist und was nicht, sondern er bestimmt auch, was gute Kultur ist und was nicht. In diesem Sinne hat er als Leitbild, und zwar in Allianz mit der Kulturpolitik, eine E-Kultur entworfen und behauptet, die als gut, anspruchsvoll und nicht massentauglich attribuiert war. Dementsprechend nicht stattgefunden hat in den 1980er und 90er Jahren die Etablierung einer öffentlichen Kritikkultur hinsichtlich sogenannter U-Produkte, d. h. die Etablierung eines öffentlichen Diskurses, der sich kritisch, aber interessiert mit breitenwirksamen künstlerischen Produkten auseinandersetzt.

Der aktuelle tendenzielle Niedergang des E-Kulturjournalismus – der Verlust von Differenziertheit – lässt nun aber gleichsam auf der Kehrseite einen möglichen Gewinn aufscheinen, nämlich eine Öffnung des Kulturbegriffs, eine Aufweichung, die mehr und mehr auch Projekte und Produkte einlässt, welche nicht traditioneller Hochkultur entsprechen. Das hat nicht zuletzt damit zu tun, dass die Generation der Großkritiker abgetreten ist. Mit anderen Worten: Das Leitbild wankt, die Hermetik des früheren klassischen Feuilletons hält heute nicht mehr dicht. Dabei gilt es darauf hinzuweisen, dass die Konstituierung von E-Kultur stets auch dazu dient, eine exklusive Kultur zu setzen, die eben gerade nicht für alle zugänglich ist; dementsprechend wurden und werden auch immer wieder Korrekturen des Kanons notwendig, sobald bestimmte ausgeschlossene Schichten, Geschlechter, Communities einen neuen Zugang einfordern (das zeigt beispielsweise die Geschichte der Arbeiter-, Frauen- oder MigrantInnenliteratur bzw. deren Kampf um Integration in den Literaturkanon).¹

1 „Besonders in Deutschland hat sich ein Bildungsbürgertum etabliert, das die Kultur im Extremfall verständnislos benutzt, um sich von anderen Schichten, Arbeitern,

Heute gibt es in den Kulturteilen der Printmedien allerorten eine zunehmende Konzentration auf den Mainstream, mit zusätzlichen Öffnungen für nicht-hochkulturelle Projekte. Obschon man dies kaum als Fortschritt bezeichnen kann, lässt sich doch beobachten, dass hier der Bewegung des Niedergangs auch – mit der Öffnung des Kulturbegriffs – das Moment einer möglichen Neuformierung innewohnt, wenngleich dieses noch diffus und unkonturiert erscheint.

Die gegenwärtige Aufweichung des traditionellen Feuilleton-Begriffs vollzieht sich auch durch Blogs: Größere Redaktionen wie die *Neue Zürcher Zeitung* (NZZ) oder die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ) beschäftigen hauseigene Blogger, die im kulturellen Bereich tätig sind. So berichtet etwa der Kulturkorrespondent Marc Zitzmann für die NZZ regelmäßig aus Paris, indem er „Vermischtes über Land und Leute, Nahrung für Leib und Seele sowie subjektive Highlights aus der Kulturszene“ präsentiert.² Faktisch dominieren Berichte über Straßencafés, Boutique-Inhaber, die Affäre Bettencourt oder Schloss- und Zoobauten. Einträge über die Künste im engeren Sinne wie etwa Bücher oder Theaterpremiere schreibt Zitzmann nicht. Die subjektive Fokussierung der Schreibgegenstände steht demnach für einen nicht-fachlichen Kulturzugang und gründet auch in der für das Bloggen charakteristischen personalen Schreibweise. Die allgemeine Profilierung des Kulturjournalisten verändert sich heute in eben diese Richtung: weg vom fachlich gebildeten elitären Kunstexperten, hin zum subjektiven Kulturexperten. In gleicher Weise verbreitet sich gegenwärtig im Internet und in der (Pop-)Magazinkultur auch der Typ des Enthusiasten bzw. des Fans, was sich in der aktuellen Karriere der ‚Fanzines‘ manifestiert.³ An dieser Stelle gilt es darauf hinzuweisen, dass historisch jede heftig diskutierte Zeit des Kulturjournalismus – sei es in der Gründerzeit des Feuilletons um 1800 oder in der Hochkonjunktur des Feuilletons in den 1920er Jahren – von Debatten über subjektive und objektive Schreibweisen begleitet war, die mit formalen und technologischen Innovationen unausweichlich einhergehen.

Migranten, teilweise auch der Jugend und den Frauen abzugrenzen.“ (PÖTTKER 2010: 4)

2 <http://www.nzz.ch/nachrichten/blogs/nzz_blogs/zitzmann_blog_paris_19.209202> [06.03.2011].

3 Das ‚Fanzine‘ wird von engagierten Mitgliedern einer bestimmten Community, d. h. von Fans – z. B. einer bestimmten musikalischen Ausrichtung oder eines Fußballclubs – auf eigene Kosten produziert und verbreitet. Es ist primär an andere Fans adressiert. Fanzines liegen sowohl als Printversionen (häufig kostengünstig hergestellt in Form von Fotokopien) als auch in elektronischer Form vor (siehe ‚E-Zine‘).

Die *FAZ* beschäftigt mehr als zwanzig Blogger, die über unterschiedliche gesellschaftliche Themen schreiben; darunter finden sich keine Blogs zu den hochkulturellen Bereichen der Künste, jedoch schreiben zwei Blogger über Popmusik bzw. Comics, also eindeutig Bereiche, die im traditionellen Feuilleton bisher keinen Stammplatz hatten. Zudem äußern sich Rezipientinnen und Rezipienten des Kulturbetriebs seit einem guten Jahrzehnt in den Kommentaren zu Onlinezeitungsartikeln sowie in verschiedensten Foren des Internets selbst, was die Rede vom „Zeitalter der Laienkritik“ aufgebracht hat (KEMP 2003). Dieses erweist sich damit mehr und mehr als Experimentierraum für neue Formen des Kulturjournalismus sowie gleichsam als Ort teilnehmender Kulturbeobachtung (POROMBKA 2010: 13). Was nun allerdings fehlt, ist eine zentrale meinungsbildende Diskussion dieser Entwicklungen – und das wiederum liegt in der Logik der Sache, denn die Entwicklungen finden konstitutiv an verstreuten Orten statt, so dass eine Zentrumsbildung gleichsam programmatisch nicht ermöglicht wird.

Will man an dieser Stelle eine Bewertung der aktuellen Umbruchsituation im Kulturjournalismus vornehmen, so eröffnet sich eine unentzerrbar ambivalente Situation: Einerseits mag man sich mit der zunehmenden Verengung der Printmedien auf den Mainstream nicht identifizieren; andererseits hat man mit Blick auf die vereinzelt Orte, die die E-Kultur im traditionellen Sinne weiterhin aufrecht erhalten, schnell den Eindruck, dass diese selbst verstaubt sind, indem sie solche E-Kultur gleichsam konservieren und dabei an der aktuellen Bewegung des Kulturberichterstattungsprozesses vorbei schauen, dass sie also eigentlich nicht mehr zeitgemäß und nicht mehr agil sind. Hier ist eine Maxime anzubringen, die Stefan Porombka, Professor für Kulturjournalismus an der Universität Hildesheim, auch im Hinblick auf die Usermöglichkeiten durch das Web 2.0. geltend macht: „Der Kulturjournalismus ist [...] darauf angelegt, Veränderungen mitzumachen, um auf der Höhe der Zeit zu bleiben und mitzuspielen.“ (POROMBKA 2010: 13) Die Zwiespältigkeit dieses Satzes gilt es, genauso wie die oben genannte Ambivalenz, vorerst wohl auszuhalten.

In den konventionellen Printmedien scheint man zur Zeit vor allem defensiv bestrebt, nicht noch weiteren Boden zu verlieren. Eine offensiv betriebene Transformation des Kultur- und Kritikbegriffs steht hier nicht zur Debatte, und sie ist heute wohl auch kaum von diesen Medien zu erwarten. Eine tatsächliche Erneuerung dieses Begriffs oder auch nur Anzeichen für eine solche sind allerdings auch sonst nicht einfach

aufzufinden. Eine deutlich identifizierbare Neuformierung von Kritik lässt sich heute kaum klar benennen und isoliert beschreiben.

3. Kritikprojekte im Internet

Jedoch kann und muss man an dieser Stelle auf Projekte hinweisen, die zumindest teilweise explizit auf die aktuellen Schwierigkeiten der konventionellen Feuilleton-Kritik reagieren; sie finden sich am ehesten im Internet. Es handelt sich um Websites, die gezielt Kritiken veröffentlichen und dabei zum Teil auch ausdrücklich auf entsprechende Mängel der Tagespresse verweisen. Die Website *literaturkritik.de* existiert seit über zehn Jahren. Gegründet wurde sie 1999 mit dem Ziel, Rezensionen dauerhaft zugänglich zu machen und sie nicht dem sofortigen Verschwinden der Tages- oder Wochenpresse anheim zu stellen. Sowohl institutionell und personell als auch räumlich ist die Website eng an das Institut für Neuere Deutsche Literatur der Philipps-Universität Marburg gekoppelt;⁴ verfasst werden die Kritiken von Wissenschaftlern, Literaturkritikern sowie auch von Studierenden. Das Novum dieser Website bestand zur Zeit ihrer Entstehung im ständig wachsenden Archivangebot, heute bietet sie über 10.000 zugängliche Literaturkritiken an. Das ursprüngliche Ziel von 1999 jedoch, Kritiken für längere Zeit zugänglich zu halten, ist durch die rasante Entwicklung archivarischer Technologien, die mittlerweile omnipräsent sind, eingeholt. Die Website hat Einnahmen durch Werbeschaltungen (*Amazon*, Verlagsinserate), bezahlt jedoch keine Honorare.

Die um einiges jüngere *nachtkritik.de*-Website (2007) – das erste unabhängige überregionale deutschsprachige Online-Theaterfeuilleton – ist eine viel gefragte Website der Theaterszene, die pro Monat ca. fünfzig neue Besprechungen von Premieren aus dem deutschsprachigen Theaterraum publiziert. Die Veröffentlichungen auf *nachtkritik.de* werden in einem ausgiebig beanspruchten Forum diskutiert. Die Redaktion weist darauf hin, dass die Website nicht eigentlich gegen das Print-Fuilleton errichtet wurde, von diesem jedoch mittlerweile als feindlich betrachtet werde, da *nachtkritik.de* – was für Zeitungen aus Finanzgründen unmöglich geworden ist – mehr oder weniger flächendeckend über große und

4 Thomas Anz, an diesem Institut Professor für Neuere Deutsche Literatur sowie Leiter des TransMIT-Zentrums für Literaturvermittlung in den Medien, hat die Internetseite 1999 ins Leben gerufen und verantwortet sie auch heute noch namentlich, siehe <http://literaturkritik.de/portal_info.php> [06.03.2011].

kleine Theater-Events berichten kann.⁵ Genau das ist das Novum dieser Website: Sie arbeitet mit Leuten vor Ort, so dass Reise- und Aufenthaltskosten entfallen, und kann somit einen Standard und einen Abdeckungsgrad aufrecht erhalten, den die Zeitungen längst verloren haben. Zudem finden hier auch teilweise sehr ausführliche Artikel Platz. Die Kritiker erhalten für ihre Texte ein Honorar „etwa in der Höhe einer kleineren deutschen Regionalzeitung.“⁶ Die Finanzierung der Website erfolgt – so Merck – über ein Privatdarlehen; die Werbeeinnahmen durch Anzeigen von Theaterverlagen und Theaterhäusern decken die Kosten nicht ab.

Spektakulär im Hinblick auf das Finanzierungsmodell nimmt sich ein noch sehr junges, lokales Pilotprojekt aus, das von der Zürcher Hochschule der Künste betrieben wird: *kulturkritik.ch*. Auftraggeber für die Kritiken sind hier nämlich die Veranstalter selbst, d. h. Theaterhäuser (*Theaterhaus Gessnerallee*, *Theater Rigiblick*, *Theater Neumarkt*), das *Literaturhaus Zürich*, die *Rote Fabrik* oder die *Shedhalle*: Sie selbst bezahlen die Kritiken, die über ihre Produktionen, Ausstellungen und Aufführungen geschrieben werden. Die Motivation der Veranstalter liegt dabei in einem explizit benannten Diskursmangel begründet: Sie wollen, dass über ihre Produktionen berichtet wird, und wo das in den Printmedien nicht mehr der Fall ist, da finanziert man eine solche Besprechung eben aus der eigenen Tasche. In der Selbstpräsentation der Website heißt es dementsprechend:

Das Projekt kulturkritik.ch reagiert auf die Veränderungen in der lokalen Kulturberichterstattung. Durch die Kürzungen der Printmedien wird der Platz in den Zeitungen eng, der Diskurs beschränkt sich auf Veranstaltungen mit überdurchschnittlicher Strahlkraft und internationalem Rang. Verschiedene Zürcher Kulturveranstalter lancieren deshalb testweise ein Pilotprojekt, das den lokalen Kulturjournalismus fördern und den kleinen bis mittelgroßen Zürcher Kulturveranstaltungen die verdiente Aufmerksamkeit schenken möchte.⁷

So nutzen die genannten Veranstalter die Website, um sich selbst sichtbar und vernehmbar zu machen, sie nutzen sie als Ort, der ihnen mittels der eigens finanzierten Kritik eine diskursive Repräsentanz garantiert.

5 So Nikolaus Merck und Dirk Pilz, Redakteure *Nachtkritik*, in: *Reflexe*, Sendung vom 19.06.2008, DRS2.

6 Email von Nikolaus Merck, 04.11.2010, Redaktion *Nachtkritik*, auf eine entsprechende Anfrage.

7 Kulturkritik, „Über uns“, <<http://www.kulturkritik.ch/?kulturkritik>> (06.03.2011).

Projekt	Gründungsdatum	Ziel/ Motivation	Autoren	Leserzahlen/ Hits	Finanzierung Website/ Redaktion	Autorenho- norare
literaturkritik.de	1999	Dauerhafte Zugänglichkeit der Kritik/ Archiv	Wissenschaftler/innen, Literaturkritiker/-innen, Studierende	[keine Angaben]	Werbung (z.B. Verlags-inserate)	Keine Honorare
nachtkritik.de	2007	Betonung des dialogischen Charakters	Kritiker/innen	Oktober 2010: 130'000 Hits	Unbefristetes Privatdarlehen; Werbung (z. B. Theaterhäuser und -verlage)	ca. 60 €
kulturkritik.ch	2010	Reaktion auf den Abbau der Kulturkritik in den Medien	Studierende verschiedener Hochschulen	Oktober 2010: 3'000 Hits	Zürcher Hochschule der Künste	ca. 50-80 € (60-100 CHF) Finanziert durch die Veranstalter

Tab. 1.

Natürlich besorgt bei solcher Anlage die Frage der Unabhängigkeit. Auch im Hinblick auf das traditionelle Feuilleton wird die schwindende

Unabhängigkeit der Kritiker seit einiger Zeit scharf kritisiert.⁸ Und selbstredend wissen die Betreiber der Website kulturkritik.ch um diese Gefahr; umso emphatischer nimmt sich die entsprechende Selbsterklärung aus: „Jeder Bestechungs- oder Manipulationsversuch seitens der Veranstalter wird offen gelegt. [...] es findet kein Gegenlesen durch die Veranstalter statt.“⁹ Kulturkritik.ch ist (noch) ein mehrheitlich studentisches Projekt, d. h. die Kritiken werden von Studierenden verschiedener Hochschulen geschrieben, für die die Website eine willkommene Publikationsmöglichkeit darstellt. Allerdings nehmen sich die Kritiken auf kulturkritik.ch tatsächlich nicht allzu kritisch aus, der deskriptive Anteil der Rezensionen überwiegt eindeutig. Das dürfte jedoch nicht unbedingt darauf hinweisen, dass die Autor/-innen sich nicht trauen, ihre Finanzgeber zu kritisieren; eher ist wohl davon auszugehen, dass die junge Generation erst in geringem Maße über ein Arbeitsinstrumentarium für die Ausübung von Kritik verfügt. Geplant ist daher der Einbezug von professionellen Kritikern, die die Studierenden besser anleiten und zugleich der Website zu mehr Bekanntheit und Renommee verhelfen. Ein m. E. problematischer Brennpunkt der Website liegt in der konventionellen Repräsentation von ‚Kultur‘: Als verhandelte Gegenstände von ‚Lokalkultur‘ erscheinen hier einzig Produktionen von Veranstaltern bzw. Institutionen, die sich über die eigene Finanzierung der Kritiken selbst ins Spiel bringen. Eine kreative Arbeit am Kulturbegriff, wie sie teilweise in den Zeitungs-Blogs oder sonstigen Userberichten im Internet zu beobachten ist, findet hier nicht statt.

4. Bestandsaufnahme

Eine tatsächliche Neuformierung von Kritik lässt sich (noch) kaum in klarer Weise benennen. Eine Kulturberichterstattung zu randständigen oder experimentellen Kulturbereichen existiert heute in Webforen, die segmentierend und community-artig funktionieren und gerade dadurch kaum in übergreifendem Sinne meinungsbildend sind. Das schmal gewordene Feuilleton der Printmedien konzentriert sich dagegen mehr und mehr auf eine Mainstreamkultur. In den Onlineauftritten der Zeitungen und deren Kulturblogs steht solch unterschiedlicher dialogischer

8 So wird die zunehmende Grenzverwischung zwischen PR und Journalismus verschiedentlich heftig problematisiert (MANDEL 2010: 28f.; ROHRBECK/KUNZE 2010: 62f. – Interview mit Bascha Mika). S. auch RAUTERBERG (2010).

9 <<http://www.kulturkritik.ch/?kulturkritik>> (06.03.2011).

Austausch über die Künste förmlich nebeneinander, wobei dieses Nebeneinander jedoch gerade nicht thematisiert wird. Die vorgestellten Kritikwebsites ihrerseits suchen der Verengung auf den Mainstream entgegen zu wirken.

Diesem unüberschaubaren Durch- und Nebeneinander fallen tatsächlich viele künstlerische Projekte nicht zuletzt der älteren Generation insofern zum Opfer, als es für sie keinen Platz mehr gibt, weder im Mainstream der Printmedien noch in den modernen geposteten Welten des Web 2.0. Dennoch findet in diesem Durch- und Nebeneinander eine Arbeit an Kritikpraktiken statt, deren Entwicklungsmomente vorerst lediglich am Beispiel von Einzelprojekten bzw. Momentaufnahmen studiert werden können. Die eigentliche aktuelle Herausforderung besteht wohl darin, nicht nur neue Rahmenbedingungen, Plattformen und Finanzierungsmodelle für die Ausübung von Kritik zu entwickeln, sondern mithin auch neue Schreibmodi, die sich einerseits vom traditionellen Feuilleton der 1970-90er Jahre unterscheiden und aber andererseits einen gewissen Grad an Allgemeingültigkeit und intellektuellem Niveau dennoch nicht unterschreiten.

5. Finanzierungsmodell, Förderfrage

Kulturkritik.ch manifestiert dadurch, dass die Veranstalter selbst finanziell für die Kritiken aufkommen, einen aufsehenerregenden Paradigmenwechsel im Finanzierungsmodell. Ob dieser haltbar und allenfalls sogar zukunftsweisend wäre, lässt sich an diesem konkreten Beispiel allein noch kaum absehen. Jedoch scheint es nicht uninteressant, dieses Modell im Blick zu behalten und dabei zu fragen, inwiefern es auch überregionales Potenzial entfalten könnte. 2010 hat der Kunst- und Architekturkritiker Hanno Rauterberg (2010) aufgrund der prekären Lage der aktuellen Kritik in der *Zeit* eine „Akademie für Kunstkritik“ gefordert; der Philosoph Harry Lehmann (2008: 990) beklagte kurz zuvor in *Zehn Thesen zur Kunstkritik* ebenfalls den Mangel einer Ausbildung im Bereich „autonome Kunstkritik“.¹⁰ Der Ruf nach einer Akademie, der altergebrachten großen institutionellen Form, mutet allerdings überkommen an. Die Websiteprojekte nehmen sich im Vergleich dazu als ‚kleine Formen‘ aus, die jedoch flexibel sind und zumindest im Grundzug einen

10 Die Appelle von Rauterberg und Lehmann liegen nicht nur im allgemeinen Niedergang der Kritik begründet, sondern auch im Niedergang einer autonomen unabhängigen Haltung von Kritikern. Siehe dazu Anm. 9.

Experimentalcharakter aufweisen, der in der heutigen Zeit unerlässlich ist.

Die an diesen Projekten ausgerichtete Förderfrage lautet: Sollen private Stiftungen und die öffentliche Hand vermehrt auch einen Kulturjournalismus fördern? Theaterstätten, Museen, Opern- und Literaturhäuser sowie darüber hinaus Kulturprojekte mannigfacher Provenienz werden subventioniert. Weshalb können nicht auch unabhängige Kritikwebsites wie die präsentierten subventioniert werden? Diese Frage ist gleichsam Teilbereich der größeren Frage, ob der Journalismus mit Staatsgeldern gefördert werden soll, zu der es bekanntlich geteilte Meinungen gibt (ROHRBECK/KUNZE 2010: 21 [Weischenberg], 61 [Bascha Mika], 111 [Chervel]). Eine eigenständige Website hätte gegenüber dem Feuilleton die Chance, dass sie nicht Teil einer Zeitung wäre, so dass eine entsprechende Förderung gezielt und ausschließlich der Kritik und Kultur zu Gute käme (und nicht indirekt auch anderen Rubriken der Zeitung).

Die Kulturpolitik könnte in solcher Weise den kritischen Dialog über die Künste fördern und damit diskursbildende Maßnahmen treffen und unterstützen, die zweifellos auch für das Kulturmanagement von Vorteil wären, denn die gegenwärtige Umbruchsituation im Kulturjournalismus stellt nicht nur für die Künste und die Kritik selbst eine Herausforderung dar, sondern für alle Kulturverantwortlichen.

Literatur

- KEMP, Wolfgang (2003): Die sieben Krücken der Kunstkritik [Rezension von Christian Demand (2003): Die Beschämung der Philister. Wie die Kunst sich der Kritik entledigte. Springe: zu Klampen]. – In: *Süddeutsche Zeitung* (1.12.2003).
- LEHMANN, Harry (2008): Zehn Thesen zur Kunstkritik. – In: *Merkur* 62, 982-994.
- MANDEL, Birgit (2010): Kultur-PR und Kulturjournalismus. – In: *JournalistikJournal*, 13/1, 28f.
- PÖTTKER, Horst (2010): Editorial. – In: *JournalistikJournal* 13/1, 4. <<<http://journalistik-journal.lookingintomedia.com/?p=489>>.
- POROMBKA, Stephan (2010): Ein kurzes Briefing zum Kulturjournalismus. – In: *JournalistikJournal* 13/1. <http://journalistik-journal.lookingintomedia.com/?p=480>>.
- RAUTERBERG, Hanno (2010): Schluss mit dem Gewisper! Unkritische Kritiker schaden der Kunst. Dagegen gibt es nur eines: die Gründung einer Akademie für Kunstkritik. Ein Plädoyer. – In: *Die Zeit* 2010/32 (5.8.2010).
- ROHRBECK, Felix/KUNZE, Anne (2010): *Journalismus nach der Krise. Aufbruch oder Ausverkauf?* Köln: Harlem.

