

VOM KUNSTURTEIL ZUM KUNSTNURTEIL

KRITIK IN ZEITEN VON DIGITALITÄT, DIVIDUALITÄT,
QUANTIFIED SELF UND CROWD CRITICISM

VON JÖRG SCHELLER

I. INDIVIDUELLE URSPRÜNGE

Das Geschäft des Kritisierens und Beurteilens von Kunst ist traditionell ein einsames Geschäft. Der konzentrierte Besuch einer Ausstellung. Das Hin- und Herwälzen von Gedanken. Die vor- und nachbereitende Lektüre in der Bibliothek. Das nächtliche Eintippen von Begriffen in Suchmaschinen. Die Niederschrift des Textes. Die Signatur des Autors. Die Verantwortung des Autors. Die Verantwortungslosigkeit des Autors. Der Ruhm des Autors. Das Scheitern des Autors.

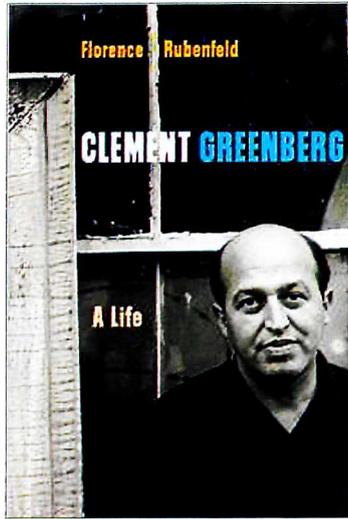
Mag den gefertigten Texten auch soziale Interaktion vorangegangen sein, mögen Kritiker mit Künstlern, Wissenschaftlern, Sammlern oder Museumsdirektoren regen Austausch gepflegt haben: Das Alleinstellungsmerkmal der Kunstkritik der westlichen Moderne war und ist es, dass sie von – ihrem Selbstverständnis nach – unabhängigen *Individuen* verfasst und, in Analogie zu den Kunstwerken, auf die sie sich bezogen, von *Individuen* signiert wurde. Aus der Geschichte überliefert sind Kritiken und Urteile einzelner Autoren, verfasst unter ihrem eigenen Namen oder, in Zeiten von Zensur und Verfolgung, unter Pseudonymen. Hier die Schreiber, da die Leser. Kritikerkollektive? Prosumenten? ¹ Bestenfalls Randerscheinungen.

Der mutmaßlich erste unabhängige Kunstkritiker der westlichen Moderne, Étienne La Font de Saint-Yenne (1688–1771), verkörperte den Typus des *lonesome rider* oder besser gesagt *lonesome writer* auf nachgerade idealtypische Weise. La Font publizierte seine Kritiken illegal, ohne Autorisation durch die königliche Akademie, betonte die Eigenständigkeit seines Urteils und zugleich dessen Allgemeingültigkeit. Nicht Profi-Kritiker mit routiniertem und formalisiertem Ansatz seien gefragt, sondern, so La Font, „un spectateur désintéressé & éclairé, qui sans manier le pinceau, juge par un goût naturel & sans une attention servile aux règles.“ ² Interesselos und aufgeklärt solle er also sein, der

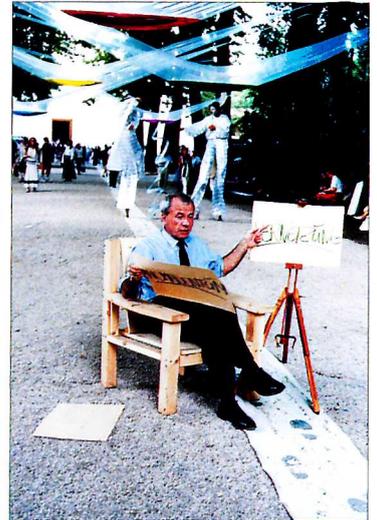
Anonymus, Étienne La Font de Saint-Yenne, um 1753, Quelle: Aus der Sammlung des Autors



HERMANN BAHR, 1891, Quelle: Wikimedia Commons/Geschwister Marschalk, Berlin



Cover des Buches: Clement Greenberg: A Life by Florence Rubinfeld (Feb 18, 2004)



ACHILLE BONITO OLIVA spricht über sein Ausstellungskonzept als Kurator der 45. Biennale von Venedig, 1993

Kritiker, kein serviler Nachbeter irgendwelcher Regelwerke und mit natürlichem Geschmack gesegnet. Ganz im – späteren – Sinne Immanuel Kants, der den freiheitlichen Gebrauch des eigenen Verstandes nicht in Anarchie, sondern in die moralische „Pflicht gegen sich selbst“ und in intersubjektive Erkenntnisse münden sah, gelangte La Font in seinen Schriften zu verbindlichen Urteilen, pries etwa die maskulin konnotierte akademische Historienmalerei und geißelte die feminin konnotierte Rokoko-Kunst.

Ein Kritiker wie La Font (ver)spricht *qualitative* Urteile und lässt sich, in Abgrenzung zum derzeit virulenten „*quantified self*“ – das im kulturkonservativen Verständnis etwa Ortega y Gasset als Metonym für die bloß numerisch begründete Herrschaft des Mobs stehen könnte – als „*qualified self*“ bezeichnen, obwohl der offizielle Diskurs der französischen Akademie den Parvenü natürlich gerade nicht als „Qualifizierten“ betrachtete, sondern ihn als Laien und Dilettanten verhöhnte.

Im Kontext einer zunehmend anthropozentrischen (seit der Neuzeit) und individualistischen Kultur (seit der Moderne) ist es nur folgerichtig, dass sich auch die Kritik einem Paradigma verschrieb, das sich mit Bazon Brock als „Autorität durch Autorschaft“ bezeichnen lässt: „Es gibt nicht nur den kollektiven Geist der Weltgeschichte oder die Gesetze der Natur, sondern, auf einer zweiten Ebene der Erzeugung von Autorität, die Autorität des Autors. Dem zufolge heißt Kunst die Negation der Autorität des Vaters, der Religion, der Kultur und des Standes. Allein durch die Autorität eines Individuums als Autor legitimiert man seine Aussagen als eine Autorität, nämlich als ein Künstler.

Hinter dem Künstler stehen kein Volk, keine Partei, kein Markt, kein Kapital, keine Zustimmung.“³ Im eigenständig geschaffenen, eigenhändig signierten Kunstwerk wie auch im souveränen, freien Urteil oder in der souveränen, freien Geschmacksbekundung artikuliert sich die Vorstellung des Individuums als „ein in Raum und Zeit identifizierbares Ganzes, ein Eines, ein nicht beliebig Zusammengesetztes, es ist Individuum durch die vollständige Fülle seiner substanziellen und akzidenziellen Eigenheiten, eine Fülle, die nichts teilt“.⁴

Künstler und Kritiker, so könnte man sagen, bezogen in der Moderne eine transzendente Position zur Gesellschaft – empirisch in diese verstrickt und sich doch von ihr abgrenzend, sie überschreitend. Noch heute rekurriert die prominente Kunstkritikerin Roberta Smith (*The New York Times*) auf das von La Font gebrauchte und kantianisch gefärbte Wort „interesselos“, wenn sie über ihre Praxis spricht: „An important thing for a critic is a kind of disinterest. ... You just try to keep a situation uncontaminated.“⁵

Einen nur scheinbaren Widerspruch stellt die Tatsache dar, dass „die namhaften KritikerInnen vor allem der Moderne ... fast sämtlich als Apologeten oder Widersacher bestimmter Strömungen hervorgetreten und eng mit deren Schicksal verknüpft“⁶ sind. Clement Greenberg und der Abstrakte Expressionismus wären ein naheliegendes Beispiel, ebenso Achille Bonito Oliva und die Transavanguardia oder Hermann Bahr und die Wiener Secession. Ein nur scheinbarer Widerspruch, weil es sich bei diesen Verbindungen im Regelfall um frei gewählte und diskursiv legitimierte handelte, also nicht um solche, die irgendeine Über-Instanz



ADKV-ART COLOGNE Preis für Kunstkritik 2014: Preisträgerinnen Christine Woditschka (links) und Barbara Buchmaier. Foto: Koelnmesse

den Kritikern aufkrotroyiert hatte, die unreflektiert aus traditionalistischen Gründen übernommen worden waren oder die sich aus nur finanziellen Interessen speisten. Nun, nehmen wir zumindest einmal gutmütig an, dass dies den Regelfall darstellte.

2. DIVIDUELLE GEGENWART

Auf den ersten Blick hat sich an der individualistischen Kunstkritik bis heute wenig geändert. Das unabhängige Urteil des Einzelnen als *qualified self* ist im Westen weiterhin die diskursive Leitwährung und wird gern gegen Weltgegenden ins Feld geführt, wo die freie Meinungsäußerung Einzelner nicht möglich ist und wo es um die Rechte des Individuums nicht zum Besten bestellt ist, ja vielleicht nicht einmal ein Begriff des Individuums existiert. Kritiker signieren ihre Urteile mit ihrem Namen, fügen vielleicht sogar ein Autorenfoto hinzu und versuchen, sich durch eine distinkte Sprache von anderen Kritikern abzuheben. Gleichwohl lassen sich Tendenzen beobachten – nicht erst seit gestern –, die an den Grundpfeilern der *qualified critic* rütteln.

Die erste Tendenz ist, wenig überraschend, der seit den 1960er und 70er Jahren populäre „Tod des Autors“. Theoretiker wie Michel Foucault und Roland Barthes nutzten damals den – heute doch ziemlich verschlissenen – Begriff nicht zuletzt um den in zwei Weltkriegen unglaublich gewordenen und gleichwohl weiterhin geheiligten Humanismus vom Sockel zu stoßen. So gab es in Foucaults Buch *Les Mots et Les Choses* (*Die Ordnung der Dinge*, 1966) plötzlich kein Subjekt der

Geschichte mehr. Epistemische Brüche ereigneten sich darin spontan, scheinbar unmotiviert, zumindest wurden sie nicht durch irgendwelche Kulturhelden verursacht.

Mittlerweile hat sich der „Tod des Autors“ ver selbstständigt und gehört zur Folklore des Kunst- und Universitätsbetriebs. Als Theorem ist er insofern diskreditiert, als er in der Rezeption stets an individuelle Autoren gekoppelt war und ist. Allerorten hört(e) man, der Autor Foucault oder der Autor Roland Barthes hätten den „Tod des Autors“ nachgewiesen. So bediente man sich der Aura von Autoren, die ihre Publikationen über den „Tod des Autors“ mit ihren Namen signierten und idiosynkratische Diktionen entwickelten, um den „Tod des Autors“ zu beglaubigen. *Chapeau!* Nachhaltig war der „Tod des Autors“ nichtsdestotrotz, nicht nur im Indiepop à la Tocotronic („was Du auch machst, mach es nicht selbst“, „wir sind viele, jeder einzelne von uns“, „kein Teil von mir ist echt“), sondern, eingedenk seiner ja tatsächlich befreienden Wirkung, nicht zuletzt als willkommenes Einfallstor für verschwurbelthermetische Kunstkritiken mit gewohnheitsrechtlichen Foucault- und Derrida-Zitaten, für neoliberale Atomisierungsstrategien, für posthumanistisches Machbarkeitsdenken und für die Relativierung der sympathischeren Universalismen der westlichen Moderne, darunter die sich aus den unverbrüchlichen Rechten Einzelner speisenden Menschenrechte.

Ein aktuelleres und sehr viel konkreteres Beispiel für eine post-individualistische, post-auktoralautoritäre Tendenz ist die Vergabe des ADKV-Art Cologne Preises für Kunstkritik im Jahr 2014. Erstmals wurde der Preis nicht an eine Autorin

oder *einen* Autoren, sondern an ein Autoren-*Duo* vergeben. Barbara Buchmaier und Christine Woditschka erhielten den Preis „nicht ausschließlich für die sprachliche und journalistische Qualität ihrer Veröffentlichungen“, sondern – mehr noch, müsste man wohl hinzufügen – für das „dialogische“ Format ihrer Kritiken. Es scheint, als hätte sich unter den Juroren des Kunstpreises eine gewisse Müdigkeit breit gemacht, was einzelkämpferische Kritiker betrifft. In den Texten, die Buchmaier und Woditschka verfassen, geht es jedoch nicht eigentlich um „Dialoge“. Es ist nicht auszumachen, wer von den beiden denn nun eigentlich in welchen Sätzen spricht. Vielmehr sind die Texte ein Amalgam ihrer Stimmen. Viele von ihnen sind in der Form zudem skizzenhaft, offen, unabgeschlossen, spielerisch, eklektisch.

An dieser Stelle kommt der Begriff des *Dividuum* ins Spiel, den derzeit der Philosoph Gerald Raunig in seinem Buch *Dividuum. Maschinischer Kapitalismus und molekulare Revolution* (2015) in Anknüpfung an den Philosophen, Theologen und Bischof Gilbert von Poitiers (1080–1155) und in gleichzeitiger Fortführung der postmodernen Theorien von Gilles Deleuze entwickelt: „Tendiert der Begriff der Individualität zur Konstruktion der Abgeschlossenheit, betont die *dividuelle* Singularität die Ähnlichkeit in den verschiedenen Einzeldingen, damit auch die Potenzialität des Anschlusses, des Anhängens, der Verkettung.“⁷ Ein daraus zu entwickelnder Typus des „*Dividuellen Schreibens*“ impliziert für Raunig, dass dessen „Anfang ... in der Mitte liegt, und egal, wie sehr er [der Typus des individuellen Schreibens, Anm. J.S.] auch als einsamer Prozess erscheinen mag, die SchreiberIn ist nie ganz allein. ... Kein neutrales Gefäß, sondern eine Mitte, in der geheime Transaktionen vor sich gehen, Asymmetrien sich ausbreiten und herrschaftliche Hierarchisierungen ebenso stattfinden wie mannigfaltige Ermächtigung. Immer schon ist eine diachrone wie synchrone Mitautorschaft von Vielen im sozialen Raum und in der alineaen Tiefe der Zeit die Basis jedes Schreibens.“⁸ Der hohe Grad nicht explizit als solcher ausgewiesener intertextueller Sättigung und der anarchisch-humorvolle Charakter der Texte von Buchmaier und Woditschka könnten als Indiz dafür gewertet werden, dass wir es hier nicht, wie es auf den ersten Blick scheinen könnte, mit jenem „kommunitären Schreiben“ (Raunig) zu tun haben, welches wiederum „in der Ganzheit, Einheit, Einheitlichkeit des Kollektivs“ untergeht.⁹

Geheime Transaktionen, Asymmetrien, mannigfaltige Ermächtigung, Mitautorschaft, Anschluss, Anhängen, Verkettung – das sind Begriffe,

die man auch mit Digitalität in Verbindung bringt. Es ist wohl kein Zufall, dass Raunig gerade jetzt, zur Hochzeit der Digitalisierung, das *Dividuelle* verfiucht. In der Tat hat die Digitalisierung dazu beigetragen, dass das monadische Individuum, und damit die „Autorität durch Autorschaft“ wie auch die Kraft des Einzelurteils, noch stärker unter Beschuss geraten sind. Im Netz ist alles mit allem verlinkt oder zumindest verlinkbar. So einfach wie nie zuvor kann via Mausclick oder Daumenwisch nachgewiesen werden, dass alles schon einmal gesagt und getan wurde, nur, um ein Bonmot Karl Valentins aufzugreifen, eben noch nicht von allen. Und obendrein ist alles quantifizierbar. *YouTube* verrät, welchen Kunstkritikern *wirklich*, also: quantifizierbares Gehör geschenkt wird, und wer *wirklich* in der wahren Welt, also: im Netz gefragt ist.

Die *crowd* relativiert nicht nur das kritische Einzelurteil des *qualified self*, sondern auch den Schöpferstolz der Produzenten. Einst konnte man sich auf komfortable Weise einzigartig fühlen, nun genügt die Eingabe eines vermeintlich genialischen Einfalls – und mittlerweile auch eines solchen Bildes – in eine Suchmaschine, um zu erkennen, dass viele Andere wenn nicht Gleiches, so doch Ähnliches im Schilde führten und führen. Kurzum, im Netzzeitalter erfährt sich jedes vermeintliche Individuum mit rudimentären Googlekompetenzen automatisch als ein *Dividuum*, angeschlossen, angehängt und verkettet; als eine reproduzier- und modifizierbare Kopie eines falschen Originals, ein Zwerg auf den Schultern eines Riesen, der auf den Schultern eines Zwerges steht, der auf den Schultern eines Riesen steht, *ad infinitum*. Wenn sich gleichzeitig unter Managern, Kunstsammlern, Friseurmeistern und Hornbrillendesignern der Geniekult – der immer ein Kult des Individuums ist – hartnäckig hält, und andererseits zeitgenössischen Künstlern von Elaine Sturtevant bis Jonathan Meese die Idee der Kreativität anstößig erscheint, so befinden wir uns in einer Zwickmühle, die schon in Goethes *Faust II* aufscheint: „Original, fahr hin in deiner Pracht! / Wie würde dich die Einsicht kränken: / Wer kann was Dummes, wer was Kluges denken / Das nicht die Vorwelt schon gedacht?“

Nimmt man die Forderung des Literaturkritikers Leslie A. Fiedler ernst, derzufolge sich gelingende Kritik bis zu einem gewissen Grad ihrem Gegenstand anverwandeln müsse,¹⁰ so wäre es absurd, einer – potentiell, latent oder schon tendenziell – *dividuellen* Kultur mit individueller Kritik begegnen und ein individuelles „Urteil“ fällen zu wollen. In einer Zeit, da die globalisierten Kunstszene mit kollaborativen und partizipativen Praktiken, also mit einer *Vulgata* des *Dividuellen*



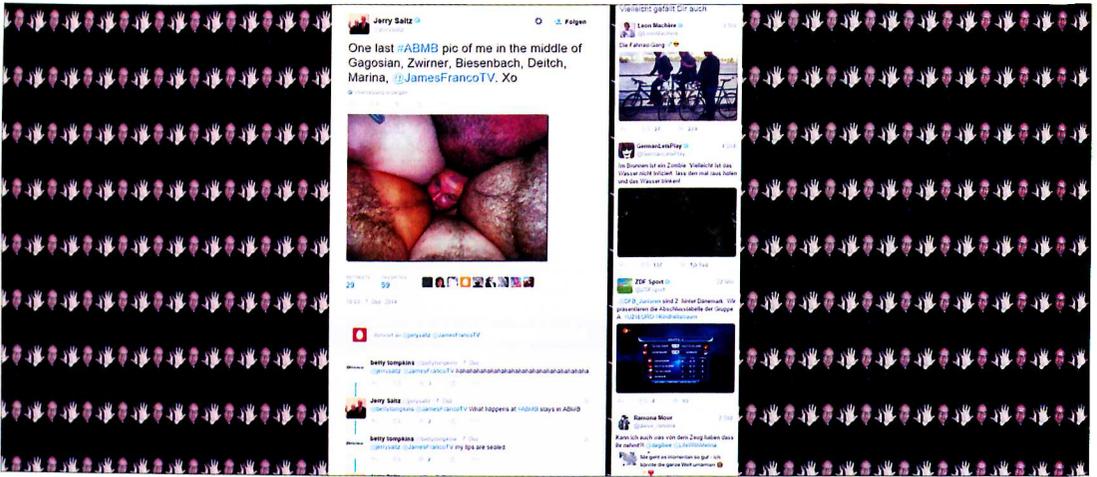
NICOLAS POUSSIN, Landschaft mit Diana und Orion, 1658, Quelle: Wikimedia Commons/Public Domain

wenigstens kokettieren – die sozialen Netzwerke sind in dieser Hinsicht jedoch bis auf weiteres unschlagbar –, und in der die Künste als solche – oder eben gerade als *nicht-solche* – in einen „état gazeux“ (Yves Michaud)¹¹ eingetreten sind, in dieser Zeit also müsste auch die Kritik, müsste das Urteil individuell, nicht „Ur-Teil“, sondern, um einen Neologismus einzuführen, „Nur-Teil“ sein.

Der vorliegende Text, verfasst von einer männlichen, weißen, heterosexuellen, akademisch verbildeten Einzelperson in einem verschneiten Schweizer Bergchalet – was für ein Klischeeort auktorialer Isolation, Autonomie, Distanziertheit und Neutralität! – ist hoffnungslos anachronistisch. Wäre es möglich, Texten einen Selbstzerstörungsmechanismus einzubauen, er sollte spätestens JETZT zünden. Allein, dieser Text ist zum Weiterleben verdammt wie der tote Autor in den Diskurskulten postmoderner Sekten und die Künstlerkreativität im Bunker des Christian Boros.

Zurück also zu Buchmaier und Woditschka, deren Kunstkritik einen Schritt hin zu einer Hypostasierung des individuellen Prinzips darstellen könnte. Das gilt nicht nur für ihre klar auf das Kunstfeld gemünzten Texte. So beinhaltet etwa ihre im Kleinstmagazin *vonhundert* publizierte, gegenwartsdiagnostische und kulturkritische Tra-

gödie in drei Strophen *Tun was getan werden muss!* (2012) einen Chor, der die in frivolem akademistisch-essayistischem Stakkato komponierten Strophen – „Creating Milieus, kooperieren, gemeinsamen hochfliegen. Den goldenen Moment erschaffen. Vorhersehen, prognostizieren, propagieren“ – kommentiert: „Der Kunstmarkt war mir nie wichtig. / Wichtig war mir die Teilhabe. / Ich ersehnte die Bruderschaft der Künstler: den Hunger, / ihren Kleidungsstil, ihre Arbeitsweisen und Gebete. / Ich liebe zu tun, was getan werden muss. / Ich liebe den Thrill an der Kunst. / Ich liebe das Adrenalin.“¹² Geht man schulmeisterlich davon aus – Nietzsche zum Trotz, der davon nichts wissen wollte¹³ –, dass der Chor in der griechischen Tragödie die Stimme des Volkes repräsentierte, so öffnet sich bei Buchmaier und Woditschka die Kulturkritik, welche traditionell aus der Feldherrenperspektive verfasst worden ist, symbolisch der oben erwähnten „Mitautorschaft von Vielen“ (Raunig). Allerdings nur symbolisch – der online zugängliche Text kann weder modifiziert noch kommentiert werden. In diesem Zusammenhang ist er dem Stabilitätsparadigma des Individuellen verhaftet.



Screenshot: <https://twitter.com/jerrysaltz/status/541654249818836992> (23.6.2015)

3. CROWD CRITICISM?

Die wenigsten etablierten, ihrem Selbstverständnis nach anspruchsvollen Kunstzeitschriften wie *Texte zur Kunst*, *frieze d/e* oder *Kunstforum International* bieten in ihren Online-Ausgaben Kommentarfunktionen an, vermöge derer die Texte direkt, über die Stimmen der jeweiligen Autoren hinaus, erweitert werden könnten. Eine Tragödie ohne Chor, wenn man so will. Kommentare und *likes* werden statt dessen an die *Facebook*-Dependancen outgesourct, die „Originale“, eben die Internetseiten der jeweiligen Zeitschriften, sind meist unkontaminiert von dem oder den „Anderen“.

Anders verhält es sich mit Kunstkritiken, die nicht in genuinen Kunstzeitschriften, sondern in den Feuilletons großer Publikumszeitschriften auch online publiziert werden, von Kunst-Blogs ganz zu schweigen (zu Online-Testberichten siehe weiter unten). Bei diesen Kritiken übernimmt die *crowd* immer häufiger die (unbezahlte) Ko-Autorschaft oder das Lektorat. Sie mokiert sich über den hochfliegenden Ton des kommentierten Elaborats, stellt Gegenthesen auf, nennt Vergleichsbeispiele und korrigiert mitunter sogar falsche Daten, Namen und Behauptungen (@*Zeit online-user nnn*: danke noch einmal für den Hinweis, dass M.I.A. nicht wie von mir behauptet für den Turner Prize, sondern für den alternativen Turner Prize nominiert war!). Man könnte soweit gehen zu sagen, dass Derridas viel zitiertes „Urtext“ in solchen Fällen tatsächlich verloren ist – die Kritik, das Urteil, die These existiert nicht länger gesondert von den Reaktionen und sonstigen Einschreibungen anderer, vielmehr teilen sie sich einen gemeinsamen Raum und bilden ein dialektisches, prozessuales Gefüge. Die Zeitlichkeit kehrt zurück in die Texte, das Urteil erscheint nicht länger in Stein gemeißelt, sondern bildet eher einen Steinbruch, aus welchem beständig Material

für Erweiterungs- oder Konkurrenzbauten abgetragen wird.

Vermutlich wird die mächtige Stimme aus dem Dornbusch der Kritik in Zukunft weniger denn je den Ton angeben, sondern sich nur im Verbund mit dem Chor der Kommentare, Klicks und *likes* Gehör verschaffen können. Das einzelne *qualified self* steht in harter, durchaus produktiver Konkurrenz mit dem crowdfizierten *quantified self*. In den zumindest teilweise, durch Steuergelder und Mäzenatentum den Marktplätzen enthobenen Künsten ist dies zwar bislang seltener der Fall als in der Popkultur. Aber, wie Antoni Graf Sobański in einem anderen Zusammenhang einmal schrieb: „Nicht auf den ersten, sondern auf den letzten Schuss kommt es an.“¹⁴ Bereits mit der Etablierung des Online-Kunstmarkt-Dienstleisters *artnet* erhielt die Transparenz versprechende Quantifizierung Einzug in das notorisch opake, qualitätsvernarrte Kunstsystem – dass die das *qualified self* repräsentierenden, kritischen und unabhängigen internationalen *artnet*-Redaktionen 2012 abgeschafft wurden, spricht Bände. Zahlen müssen genügen. Aber Nachschub ist in Sicht!

Der Kunstwissenschaftler Daniel Hornuff diagnostiziert mit Blick auf die Relevanz von Online-Test- und Erfahrungsberichten für den Kunstbetrieb, dass „viele Ausstellungen, zahlreiche Museumsaktivitäten und selbst kleinste Kunstprojekte und Kulturunternehmungen ... mittlerweile auf Testberichtseiten verhandelt, kommentiert, abgelehnt, gefeiert werden – und die Zugriffszahlen zeigen, dass sich das Publikum in rasanter Entwicklungsgeschwindigkeit immer ausschließlicher dieser Urteilsbildungen bedient ...“¹⁵. Um die Qualität der Urteile, meint Hornuff, sei es nicht so schlecht bestellt, wie das Sperrfeuer aus dem Elfenbeinturm befürchten lassen könnte: „So fällt rasch ins Auge, mit welcher erstaunlich hohen sprachlichen Differenzierungen gearbeitet wird, wie Sachverhalte kaum einmal abgeurteilt,

sondern meist begründend bewertet und Wirkungsweisen abwägend beschrieben werden.“¹⁶ Eine neue „Laienherrschaft“ sieht der Filmwissenschaftler und Herausgeber des gleichnamigen Buches (2014) Ruedi Widmer bereits heraufdämmern.¹⁷ Der gestandene *senior art critic* Jerry Saltz (*New York Magazine*) hat den Geist der Zeit erkannt, bloggt sich die Finger wund und nutzt die Sozialen Netzwerke auch sonst so intensiv wie kaum ein anderer. Nicht nur zur Interaktion mit den *usern* und zur Inspiration durch die *user*, sondern mitunter auch zur Irritation derselben: Seine *fake tweets* über Sexorgien und Gelage auf der Art Basel Miami Beach 2014 wurden in den Sozialen Netzwerken kontrovers diskutiert. Grundsätzlich aber bietet sich hier das Bild einer glücklichen Ehe von Profis und Laien.

Nähern wir uns also einer Ära des *crowd criticism*, in welchem quantitative Urteile ohne Identifikationszwang (Online-Pseudonyme, memetische Prozesse, Sternchen, Punkte, Klickzahlen, *likes*, usw.) und auktorial beglaubigte Qualität (individuelles Urteil, Signatur, professionelle Expertise, usw.) in glücklicher Ehe leben werden? Verwandelt sich das im Grunde autoritär gefärbte Kunsturteil tatsächlich in ein demokratischeres, ausgewogeneres Kunsturteil? Sind Geschmacksbildung und Urteilsfindung auf bestem Wege in ihre performative und partizipatorische Phase? Skepsis ist angebracht. So befürchtet sogar der Dividualist Raunig, dass die Potenziale der Gegenwart, im Zuge der Googlisierung und Amazonisierung, dereinst in ihr Gegenteil umschlagen werden oder bereits im Begriff sind, es zu tun: „Das Maschinisch-Werden des Kapitalismus impliziert einen Prozess der zunehmenden Verpflichtung und Selbstverpflichtung zur Teilnahme der Teile. Dieser Imperativ der Involvierung, des Engagements und der Selbstaktivierung prägt die Verstrickungen und umfassenden Inwertsetzungen im maschinischen Kapitalismus, ohne klare Grenzen zwischen Rezeption und Produktion.“¹⁸ Letzteres – die Wende zur Prosumtion – wäre wohl das geringste Problem. Fatal wäre es, wenn der dem Individuum in der Moderne angetragene kritische Imperativ, der ohne die Möglichkeit zur Distanzierung hilflos ist, einer umfassenden *embeddedness* weichen würde – auch das Individuelle, wie Raunig es konzipiert, verlangt, nur vordergründig paradoxerweise, nach „Singularität“.



Foto: Zsu Szabo, 2012

JÖRG SCHELLER, geboren 1979, lebt als Kunstwissenschaftler, Journalist und Musiker in Bern. Er wurde 2011 mit einer Dissertation über Arnold Schwarzenegger promoviert. Lehraufträge führten ihn u.a. an die Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart und an die Kunsthochschule Poznan. 2012 wurde er auf eine Dozentur für Kunstgeschichte an der Zürcher Hochschule der Künste berufen. Aktuelle Buchveröffentlichung: *Anything Grows*. 15 Essays zur Geschichte, Ästhetik und Bedeutung des Bartes (hg. mit Alexander Schwinghammer), Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2014.

Anmerkungen

1 Zum von Alvin Toffler geprägten Begriff des Prosumenten siehe ders.: *The Third Wave. The Classic Study of Tomorrow*, Bantam Books, New York City 1980; siehe auch Dirk von Gehlen: *Mashup. Lob der Kopie*, Suhrkamp, Berlin 2011, S. 50, S. 217–218.

2 Étienne La Font de Saint-Yenne: *Reflexions sur quelques causes de l'état de la peinture en France*, Chez Jean Neaulme, Den Haag 1747, S. 4.

3 Bazon Brock, „Kapitalismus macht Kunst“, in: Yael Katz/Ben Shalom et al. (Hg.): *Das Vermögen der Kunst*, Böhlau, Köln/Weimar/Wien 2008, S. 142. Ein Kunstkritiker im herkömmlichen modernen Verständnis ist nicht Produzent von Kunst, zumindest müssen beide Betätigungsfelder – gleichsam im Sinne der Gewaltenteilung – klar voneinander getrennt sein.

4 Gerald Raunig: *Dividuum. Maschinistischer Kapitalismus und molekulare Revolution*, transversal texts, Wien 2015, S. 82.

5 <http://www.interviewmagazine.com/art/roberta-smith-jerry-saltz/#page2>. Letzter Zugriff am 2.2.2015.

6 Astrid Mania: „Mineralwasser ist auch keine Lösung“, in: *Die Ethik der Kunstkritik*, hrsg. von KAI 10 | Raum für Kunst der Arthena Foundation, Düsseldorf 2012, S. 25.

7 Raunig, S. 83.

8 Ebd., S. 22.

9 Raunig, S. 16.

10 Vgl. Leslie A. Fiedler: „Cross the Border, Close the Gap!“, in: *Playboy*, Dezember-Ausgabe 1969.

11 Yves Michaud: *L'Art À l'État Gazeux*, Pluriel, Paris 2011.

12 <http://www.vonhundert.de/index0fbe.html?id=438>. Letzter Zugriff am 2.2.2015.

13 Vgl. Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*, Kritische Studienausgabe hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, DTV, München 1999, S. 52.

14 Antoni Graf Sobański: *Nachrichten aus Berlin. 1933–36*, Rowohlt, Reinbek 2009, S. 49.

15 Daniel Hornuff: „Bärbel43: ‚Ich vergebe 3 Sterne!‘ Zur Relevanz des Test- und Erfahrungsberichts für das Museum“, auf: www.mai-tagung.lvr.de/media/mai_tagung/pdf/2010/hornuffmai2010.pdf. Letzter Zugriff am 2.2.2015.

16 Ebd.

17 Ruedi Widmer (Hg.): *Laienherrschaft. 18 Exkurse zum Verhältnis von Künsten und Medien*, diaphanes, Zürich/Berlin 2014.

18 Raunig, S. 17.