

Demosthenes gräbt ein Loch am Strand

Kunstkritik in der Alltagspraxis – Alltagspraxis in der Kunstkritik

Das Lob braucht den Witz nicht,
verträgt ihn nicht,
Der Tadel braucht ihn;
Der Witz macht ihn milder,
erhebt den Ärger zu einem Kunstwerke.
Ohne ihn ist die Kritik gemein und boshaft.
(Ludwig Börne)

Einer meiner liebsten Erinnerungen an meine Schulzeit betrifft den Lateinunterricht. Denn dort ward mir beizeiten die Ahnung zuteil, dass Gleiches nicht unbedingt gleich ist. Heute, und das ist der Unterschied zu damals, weiß ich, dass es sich so verhält. Doch in dieses Schlagloch auf der Straße nach nirgendwo, dem Ziel alles Hoffnungslosen, wollen wir später hinein stürzen. Vorerst ging es um feste Dinge, vornehmlich um Kieselsteine. Solche nahm der junge Demosthenes in den Mund, um mit dieser Last gegen die Meeresbrandung anzuschreien, damit seine stammelnde Stimme aus dieser Prozedur gestärkt hervorginge, auch das war in den Lateinstunden zu erfahren. Welch' rüdes Mittel, doch es wirkte. Der Lohn der Mühe war eine machtvoll schwellende, vom Stottern befreite Stimme, die jede Versammlung übertönte, anführte, bewegte: Je nach dem. Nur wozu? Die Legende sagt, dass Demosthenes vergeblich versucht hatte, die politische Freiheit der Griechen gegen die mazedonische Großmacht zu verteidigen. Alles umsonst? Die Steine, das stundenlange Anschreien gegen die Brandung, dessen Lohn nicht der glanzvolle Sieg über die notorisch Verständnislosen war, sondern die schmachliche Niederlage. Demosthenes hätte es einfacher haben können. Hätte er anstatt nach vorne in die Brandung auf den Boden unter sich geschaut. Hätte es um die Jahre 370, 360 vor Christus schon einen Lenin gegeben hätte er vielleicht auch gewusst, dass unter seinen Füßen die Wahrheit liegt.

Demosthenes hätte dann gewusst, dass „das Kriterium der Wahrheit die Praxis ist“, was ihm eine einfache Handlung bewiesen hätte. Eine Leistung, die auch heute noch mühelos von jedem zu vollbringen ist, der sich an einem Strand daran macht, sie nachzuahmen. Wir haben es hier mit nichts weniger als einem Naturgesetz zu tun. Denn gräbt man mit der Hand ein Loch am Strand, steht beglückt davor und schon kommt eine Welle herangerollt, überspült das Loch und mit ihrem Zurückweichen ins Meer ist die kleine Grube verschwunden. So als ob es sie nie gegeben hätte.

Mit Steinen im Mund gegen die Brandung anzuschreien, verkümmert zur Legende angesichts der Vergeblichkeit dieses Unterfangens. Das Ziel, in Schönheit zu sterben, mag nur Toren erstrebenswert sein. Sich zu sagen, dass sich es wenigstens gut angehört hat, bleibt ein schwacher Trost. Womit der Bereich der Kunstkritik bereits gestreift sei. Wobei es doch um weitaus tiefer liegende Dinge geht. Es geht, um das Graben von Löchern am Strand. Eine nicht weniger vergebliches Unterfangen, das uns direkt in die Alltagspraxis der Kunstkritik führt. Hehre Legende, schnödes Spiel am Strand: Am Ende ist alles eins. Die Legende ist enttarnt.

Schauen wir noch einmal zu Demosthenes hin, bestätigt sich diese Annahme. Das Lexikon vermeldet, dass von den 60 unter seinem Namen gehaltenen Reden mehrere „unecht“ sind.

Was heißt das? Sind sie nicht von ihm? Oder: Sind sie zwar dem Autor Demosthenes zuzuschreiben, aber wurden sie nie vor einem Publikum gehalten?

Bleiben wir bei der zweiten Möglichkeit. Womit wir im Alltag des Kunstkritikers angekommen sind. Er besteht aus dem Graben von Löchern am Strand. Mag auch die Rede die Brandung übertönen, am Ende ist das Blatt auf dem sie gedruckt wurde, gerade gut genug, einen Kopf Salat einzuwickeln. Dann handelt es sich um eine Erscheinungsform der Kritik, die nicht die wahre ist, sofern wir den polemischen Worten des Malers und Kunstschriftstellers Hans Platscheks in seinem Essay „Phrasenmüll und Inserate. Kritik der Kunstkritik“ folgen.

Er schreibt:

„Die wahre Kunstkritik, wie gute Hirten sie verfasse, die maßgebende also, lebt paradoxerweise unter Verschluss. Will sie Meinungen über Bilder und Plastiken bilden, so erscheint es unerlässlich, dass nur eine Handvoll Eingeladener sie zur Kenntnis nimmt.(...) Jemand, der sich aufmacht, die wahre Kunstkritik zu suchen, tut gut daran, sich nicht durch

den Alltag täuschen zu lassen, da nicht zu denken, was in der Zeitung beispielsweise über Kunst steht, wäre maßgebend. Wer sich an eine Vielzahl wendet, kann kaum als guter Hirte gelten. Es ist wahr, mitunter tut ein solcher leutselig auch in der Zeitung kund, was er über dieses oder jenes meint, doch liest sich seine Presseprosa so sperrig, dass man schon bei flüchtiger Bekanntschaft Ungünstiges denken müsste, nähme man nicht gleichzeitig war, dass sich hier jemand im ungewohnten Milieu bewegt, dass er herabgestiegen ist und sich im Schulterklopfen übt. Kein Zweifel das Maßgebende findet man, wenn überhaupt an abseitigeren Orten.“

Wenn nun, Hans Platschek zu Folge, die wahre Kunstkritik jenseits der Öffentlichkeit stattfindet, dann wollte ich mich nun an dieser Stelle von Ihnen verabschieden. Denn mein Geschäft mache ich genau dort: In der Öffentlichkeit, in der Tageszeitung.

Auf Wiedersehen, gehaben Sie sich wohl, denn sie haben nun frei.. Ich habe 318 Euro verdient und Herr Professor Rompza ist mir auf ewig böse. Nun, es gibt Schlimmeres, aber so weit kommt es nicht. Denn Sie und ich schauen, woran auch Demosthenes gut getan hätte, nicht zu den Sternen und anderen „abseitigen Orten“ im Sinne Platscheks, sondern in die Gosse, den Sand und machen uns daran, ein Loch zu graben.

Auch bin ich keine Kunsthistorikerin, die sich den hehren Orten dieser Zunft unbeschadet nähern dürfte.

Ein Umstand, den mir gerade Kunsthistoriker gerne vorwerfen: Vor allem diejenigen, denen die Zeit davon läuft und damit die Hoffnung auf einen irgendwie gearteten Studienabschluss immer mehr abhanden kommt. Es mag eine Art Deformation professionelle sein, von der vornehmlich die weiblichen Repräsentanten dieses Berufsstandes befallen sind. Vor allem die, so meine Erfahrung, denen es vergönnt war, je ihr Studium abzuschließen, neigen zu dieser Form der tadellosen Albernheit. Wollten sie doch lernen, dass für den persönlichen Schiffbruch immer der Kapitän, nicht der Ozean verantwortlich zeichnet. Hier riefte man gerne demosthenesgleich „Freunde, nicht diese Töne“ dazwischen. Doch die Pflicht der hehren Worte ist nicht demjenigen auferlegt, der für eine breite Öffentlichkeit schreibt und dem ein nicht weniger von Schiller entlehntes „Seid umschlungen Millionen“ zur Tagesaufgabe geworden ist.

Obschon gerade sie, die Studierenden ohne Abschluss für diesen Graben im Sand gut vorbereitet wären: Nichts richtig zu können, prädestiniert geradezu zu dem, wovon ich Ihnen sagen will.

Nun wäre durchaus die Frage berechtigt, warum nicht auch ich mich dazu entschlossen habe, diese Wissenschaft zu studieren. Eine kleine Anekdote aus meiner an Erschütterungen manigfaltigster Art reichen Studienjahre mag diesen Umstand erhellen. An einem trüben Herbsttag des Jahres 1983 begleitete ich aus einer Laune heraus eine Bekannte zu ihrem Einführungskurs in das Fach Kunstgeschichte. Wir betraten einen Saal mit festgeschraubten Bänken, in denen rund 70 Menschen Platz gefunden hatten. Gut 60 davon waren Frauen, der klägliche Rest war den Männern überlassen. Vor den Bankreihen gefiel sich ein mich uralt dünkender Mann auf und ab zu gehen, wobei er vor sich hin sprach. Unschwer war dieser Herr der diese Veranstaltung haltende Professor. Er redete von allerlei Dingen, von denen er augenscheinlich die Wichtigsten auf die Tafel hinter ihm schrieb. War nun diese Tafel mit Kreidespuren übersät, stürzte aus den hinteren Reihen eine junge Frau nach vorne, um die Tafel sauber zu wischen, auf dass die Prozedur von Neuem begann. So ging es fort um fort bis der Professor beim mittelalterlichen Fachwerk angelangt war. Dabei fiel sein Augenmerk auf die sogenannte „Gußtechnik“, die ihn zu einem Wortspiel der besonderen, fast kecken Art ermunterte.

„Meine Herren“, hob der kleine Mann an und breitete die Arm wie zum Tanze aus.

„Meine Herren“, fuhr er fort, „Gußtechnik ist nicht zu verwechseln mit Kusstechnik“, wobei er die aus mancherlei Gründen delikate Situation dadurch ins Hochnotpeinliche zu steigern wusste, indem er nun die Arme formte, als ob er darin eine Frau hielte, um sich behend nach vorne zu beugen und seiner unsichtbaren Gespielin einen Kuß auf die glühenden Lippen zu drücken. Dass er dazu nicht mit den Lippen schmatzte, war das Einzige, was er seinem Publikum ersparte.

Man mag es mir nachsehen, aber die Vorstellung, dass mit derartigen Intermezzi das Studium der Kunstgeschichte bestückt sei, ließ den, vielleicht tief in meinem Inneren verborgenen Wunsch, ein solches Fach zu studieren, in einer Nanosekunde einschrumpfen: Nein, das ist nicht meine Welt.

So blieb ich der Kunstgeschichte fern, wobei ich es einem Zufall verdanke, doch wieder bei ihr gelandet zu sein. Es mag dies die späte Rache des küssenden Professors gewesen sein. Als ich vor zehn Jahren bei der hiesigen Kulturredaktion anheuerte, war der Bereich der bildenden Kunst vakant, so dass man mir anbot, mich dort umzutun. Ohne Zögern sagte ich „Ja“, froh

darüber, auf diesem Weg Ortsratssitzungen saarpfälzischer Gemeinden und bunten Nachmittagen in Altersheimen entkommen zu sein.

Seitdem ist die Gosse, der Strand mein Arbeitsgebiet. Nein, beleibe, das ist kein dumpfes Tagwerk, das ich verrichten muss. „der Sand ist Sand; die Perle sei mein,...“ lese ich noch bei Goethe und brauche doch das Wachs in den Ohren, um den Einflüsterungen der Unerfüllten zu entgehen: „Du kannst das nicht“, raunen die Stimmen mir zu. „Du bist keine Kunsthistorikerin.“ Aber dennoch ein Mensch mit Augen und Verstand, wenn auch nicht gesegnet mit einem „Körper, der die Schwingungen der Malerei eines hiesigen Zeitgenossen“, in sich aufzunehmen verstünde, wie man mir unlängst vorwarf.

Nun sind meine Fähigkeiten als Medium begrenzt. Besäße ich sie, stünde ich nicht hier, sondern säße vor einer Glaskugel.

Nein, ich bin keine Kunsthistorikerin und will auch keine sein. Ich frage mich, ob ich eine sein muss, um dieser Tätigkeit nachzugehen und antworte mir gleich selbst: Nein. Sofern man Kunst als die Gesamtheit von Äußerungen in und für eine interessierte Öffentlichkeit versteht, muss das nicht der Fall sein. Ich betrachte, also bin ich. Dieser Satz gilt für mich und mit jedem weiteren Bild, jeder weiteren Plastik, jedes weiteren Videos, jedes weiteren Fotos, jeder weiteren Performance erweitere ich meinen Erfahrungsschatz, aus dem heraus ich mir meine Meinung bilde. Denn ich bin als Kritikerin nichts anderes als eine engagierte Betrachterin dessen, was für die Öffentlichkeit bestimmt ist. Mein Auge ist menschlich, nicht übermenschlich.

Denn das, was ich sage, mein Urteil ist menschlicher, nicht göttlicher Art.

Auf nichts anderes verweist Hans Platschek, wenn er den „guten Hirten“ unter den Kunstkritikern ihre Allmachtsgefühle vorwirft. Zumindest hier gebe ich seiner schulmeisternden und mitunter waghalsigen Polemik Recht, die ihrerseits sich Allmacht anmaßt und damit sich dessen bedient, was sie den Kunstkritikern vorwirft. Er schreibt:

„Sie (die subjektive Wahrnehmung) ist das Geläufige und Ansatzpunkt jeder Kunstkritik; sie ist allerdings auch insgesamt widerlegbar, insofern, als eben nur eine subjektive Wahrnehmung geäußert wird, der andere, ebenso objektivere gegenüberstehen. Selbst vorausgesetzt, sie deckte sich genau mit den Motiven und Darstellungsmomenten des Bildes: überprüfen lässt sich dergleichen nie.“

Was Hans Platschek zum Argument gegen die Kunstkritik gereicht, ist doch die Wahrheit. Es gibt kein allgemein- und einzig gültiges Urteil. Was nicht heißt, dass die Kritikeraussagen beliebig sind, wie Platschek bereitwillig unterstellt. Natürlich lässt sich das überprüfen, was einer schreibt, da der Ausgangspunkt, das Kunstwerk, dem Kritiker wie dem Leser der Kritik vor Augen steht. Und begründet nicht der Kritiker sein Missfallen oder Gefallen an einer Ausstellung in seinem Text? Natürlich macht er das.

Doch muss er sich gegen Mutmaßungen zur Wehr setzen, dass er geradezu freihändig und entkoppelt vom Tatsächlichen zu Werke gehe. Herbert Read in seinem Essay „Kritik der Kunstkritik“ mag ich daher zu widersprechen, wenn er schreibt: „Der in einer Tageszeitung oder Wochenschrift schreibende Kritiker beschreibt nicht das Werk, das er kritisiert, und zwar weil ihm der nötige Platz dazu fehlt; so rettet er sich in die Fiktion, sein Leser habe den Gegenstand seiner Kritik selbst gesehen, oder aber er nimmt seine Zuflucht zu gleichsam stenografischen Zeichen, die nur der Eingeweihte versteht.“ Dem ist nicht so. Um allgemein verständlich zu sein, muss ich beschreiben und erklären. Setzte ich mich darüber ein um andere Mal hinweg, schriebe ich längst nicht mehr für eine Zeitung.

Nur muss sich der Kritiker bewusst sein, dass sein Urteil einer bestimmten Situation gestundet ist, in der er sich befindet. Mag er noch so klar und nachvollziehbar argumentieren: Keines seiner Wort ist auf ewig haltbar. Er muss immer wissen, dass das Loch, das er gräbt von der nächsten Welle überspült wird.

Doch das wollen viele partout nicht einsehen. So höre ich sehr oft den Einwand, dass mein, in einer Kritik niedergelegtes Urteil Meinung mache, auf dass ein Künstler und sein Werk zerstört werde.

Mal ehrlich: Wessen Werk und wessen Person sich von einem 60 Zeilen langen Text zerstören lässt, um das und die ist es reichlich armselig bestellt.

Auch der von mir darauf vorgebrachte Einwand, es sei doch lediglich meine Meinung und damit eine und vielen möglichen, lässt man nicht gelten. Es stehe doch in der Zeitung, in der einzigen weit und breit zumal, und das schaffe ein Meinungsmonopol. Eine weitere Antwort meinerseits erspare ich mir dann, weil jedes Wort zu viel ist. Solche Intermezzi verraten lediglich etwas von der Herrschaftsgläubigkeit der Kritiker der Kunstkritiker, als dass sie es schafften, mir die Fahrlässigkeit meines Tuns zu beweisen. Niemand muss mir folgen. Ich

will die Öffentlichkeit nicht überzeugen. Nein. Ich bin keine Heilsbringerin, eher eine Außendienstmitarbeiterin der Wahrnehmungsbranche, die freundlich an die Türe klopft, die man ihr öffnen kann, aber nicht muss. „Beobachtung“ sei das Geschäft der Kunstkritik heißt es bei Fichte und findet seine Bestätigung über Novalis, Friedrich Schlegel bis zu Walter Benjamin. Reflexion, Nachdenken, Erkenntnis steckt dahinter, woran auch mir gelegen ist.

Mitunter sind es erschütternde Erkenntnisse, wie die im Zusammenhang mit einer Kritik zur Ausstellung des Diplomarbeiten im Fachbereich Freie Kunst 1997.

So sprach darauf eine im Haus tätige Sekretärin plötzlich zu mir: Was mir denn einfiel, die Kunst des Johannes Fox zu kritisieren, als ich in einer Besprechung der 1997 ausgestellten Diplomarbeiten meiner Verwunderung über dessen, gemessen an vormals gezeigten Arbeiten, eher enttäuschenden Diplomauftritt Ausdruck gab. Schließlich, so die Sekretärin, habe dieser doch von seinen Professoren der Einrichtung, in der ich mich gerade befinde, das Prädikat „Meisterschüler“ erhalten. Deswegen dürfe ich mir keine Kritik an just dieser preisgekrönten Abschlussarbeit erlauben. Bis zu diesem Moment kannte ich den Typus des autoritativen Charakter und seiner Leidenschaft für Hörensagenautoritäten nur aus den Schriften Adornos. Unversehens war er mir in meinem Alltag begegnet. Wollte ich und jeder andere Mensch, der eine Meinung hat, sie verbergen, weil irgendein Papst, Präsident, Kanzler oder Minister eine andere hat, wäre es schlecht um die Demokratie bestellt – aber das nur nebenbei.

Allerdings blieb es nicht dabei, sondern der betroffene Künstler höchstselbst holte sich zur Verstärkung einige seiner Diplomkollegen, um im Verein mit ihnen via Beschwerdebrief bei der Reaktion vorstellig zu werden, um meine schändliche Tat zu tadeln. Weder hätte ich mich, vorgestellt, noch hätte ich „Guten Tag“ gesagt, außerdem hätte ich nur drei Minuten vor – ich sehe es noch wie heute vor mir und zitiere daher wörtlich – „hochkomplexen Arbeiten“ verweilt. Nun kann man intellektuelles Durcheinander und mangelnde Konzeption gerne im Anfall von chronischem Euphemismus „hochkomplex“ nennen. Auch halte ich die Stoppuhr als Maßeinheit zwischen Kunst und Kritikern, zumal in Künstlerhänden, nicht unbedingt als passend. Glauben Sie mir, eine unausgegorene Arbeit oder ein schiefes Konzept wird auch nicht besser, wenn ich davor drei Stunden verweile.

Andererseits bestehe ich darauf, dass jeder Mensch das Recht hat, sich idiotisch zu benehmen, Nur muss es immer ausgerechnet in meiner Gegenwart geschehen? Wenn ich Ihnen einen Rat geben darf: Überlegen Sie sich immer, was Sie tun. Öffentlichkeit ist ein Schwert mit zwei

Klingen. Zum einen bringt es nichts, wenn Sie einen Kritiker im Nachhinein zur Rede stellen wollen. Es bringt nichts, sage ich Ihnen sehr deutlich. Ich für meinen Teil stehe dafür nicht zu Verfügung. Alles, was ich zu sagen habe, steht in meiner Kritik.

Auch mag ein Leserbrief Ihnen vielleicht Erleichterung verschaffen, aber viel zu oft, dient er nur dazu, Sie in der Öffentlichkeit zu kompromittieren.

Darüber hinaus kann ich Ihnen versichern, das alles zieht an mir nicht weniger rasch vorüber wie die Woge über das mühsam am Strand gegrabene Loch. Was für mich als Kritikerin und meine Texte gilt, gilt auch für die Ihren.

Das Bemerkenswerte an Handlungen wie den eben von mir beschriebenen, ist die Selbstverständlichkeit, mit der sich anderen dem vermeintlichen Druck des Kunstkritikers unbewusst wie vorauseilend unterwerfen. Dabei ist doch alles nur Diskurs und hat mit der Kunst nur insofern zu tun, als sich die Texte darauf beziehen. Wenn man Glück hat, kann man auf gesicherter Basis operieren. Das ist der Fall, wenn man sich mit Kunst vergangener Jahre, wenn nicht Jahrzehnte auseinandersetzt. Dann existiert ein bereits durch zahlreiche kunstwissenschaftliche Publikationen ein theoretischer Überbau und durch Ausstellungen, einen die Flopps von den Megasellern scheidenden Kunstmarkt, ein Diskurs, der es ermöglicht, die Erscheinungen einzuordnen. Doch wehe dem, der sich der aktuellen Kunst verschreibt. Der Kunstwissenschaftler Johannes Thomas spricht davon in der 44. Ausgabe des „Jahresrings“, des Jahrbuchs für moderne Kunst der Kunstkritik der Gegenwart für das Jahr 1997. Er diagnostiziert nichts weniger als die gut zehn Jahre zuvor von Jürgen Habermas ins Feld geführte „Unübersichtlichkeit“ der Theorien und Theoreme, die eine Konsensbildung verhindert. Sie ist ihm ein Dauerzustand. Er stellt ernsthaft das Problem fest, hinter dem nichts anderes steht als der blanke pekuniäre Gedanke der Verwertbarkeit der Kunst.

Aber hören wir, was Johannes Thomas von den Schwierigkeiten des Kritikers angesichts der aktuellen Kunst schreibt:

„Wohin jedoch die Reise geht, ist eine Frage, die dem Stochern im Nebel gleichkommt. Denn schon die Gegenwart ist immer unübersichtlich oder: Ihre Unübersichtlichkeit ist immer wieder neu. Die Aktualität ist jederzeit ein unentwirrbares Knäueln von Ereignissen, Meinungen, Trends, Erwartungen, Erinnerungen, Empfindungen, Transaktionen, Kämpfen, Niederlagen und Siegen. Erst allmählich bilden sich lokal, regional und schließlich auch international weitgehend übereinstimmende Expertenurteile heraus, kommt es zu weitgehend

übereinstimmenden Wertungen und Qualitätsvorstellungen. Sie sind nicht von Anfang an ohne weiteres verfügbar. Erst dann, wenn die bewegtesten Veränderungsphasen vorbei sind, fügt sich die Vielfalt der Produkte und Meinungen zu einem überschaubaren, sinnhaften Ganzen von Trends und Epochen. Das aber geschieht regelmäßig um den Preis der Eskamottierung der realen Verhältnisse in ihrer Komplexität und Heterogenität zugunsten nachträglich vereinheitlichender Theorien und Etikettierungen.“

Hans Platschek hat das Ergebnis dieser Entwicklung in dem Satz „Sie reden mit Engelszungen Inserate“ zusammengefasst.

Längst ist dabei der Kunstkritiker nicht mehr nur eine Begleiterscheinung des Kunsthistorikers, sondern muss sich auch auf dem Feld der Sozialwissenschaft, der Geschichte, der Physik, der Politik, der Wirtschaft, des Marketing etc. auskennen, um das fassen zu können, was er zu besprechen hat. Der universelle Dilettant im guten Sinn ist dabei weitaus besser dran, als der Kunsthistoriker. Von der Wendigkeit, dem Dreh ins Journalistische, was in diesem Fall nicht anderes meint, als ins Versteh- und Lesbare zu finden, gar nicht zu reden. Gerade darin liegt der Grund, warum so wenige Kunsthistoriker im Alltagsgeschäft nicht reüssieren. Das Schreiben von Beipackzetteln in Katalogen oder das Verabreichen von heilenden Worten bei Ausstellungseröffnungen, verhilft einem zu dem Aufenthalt auf den Inseln der Glückseligen. Doch man muss schon genauer hinsehen. Es sind die Orte, die man nach dem Schiffbruch erreicht und nun sitzt man am Strand.

Kümmerte man sich sonst um das Graben von Löchern im Sand? Ehrlicherweise ist das der Fall. Insbesondere meiner, wie ich offen zugebe.

Was jedoch nicht heißt, dass man es sein lassen sollte. Ich bin der festen Überzeugung, dass Sisyphus ein glücklicher Mensch war, denn er durfte immer wieder von Neuem beginnen.

Um diese Aufgabe zu bestehen, hat man listenreich wie Odysseus zu sein. Das wird demjenigen verlangt, der sich der im Alltag gestrandeten Kunstkritik angenommen hat. Irrfahrten in der Simulation am Strand, ohne Schiff, aber immer noch Skylla und Charybdis vor Augen und die Gefahr, an beiden zu zerschellen.

Wir graben ein Loch und schauen aufs Meer hinaus und denken, wir kreuzten dort. Als Kunstkritikerin für eine regionale Tageszeitung weiß, dass ich ein Loch am Strand grabe. Ich bin mir darüber im Klaren, dass alles, was ich tue, nur einen Moment dauert. Ich nehme das Graben von Löchern ernst. Ich habe keine Chance, also nutze ich sie.

Das heißt, ich nehme in Kenntnis der Verhältnisse dennoch Kurs auf Skylla und Charybdis und setze mich der Gefahr aus, zwischen den Felsen, deren Namen in meiner Übersetzung „Anspruch“ und „Realität“ heißen, zerrieben zu werden.

Also setzen wir die Segel. Die Odyssee beginnt.

Schon beginnen die Sirenen zu singen. Auch hier empfiehlt sich Wachs für die Ohren, um die Ohren des Kunstkritikers zu verstopfen.

Denn die erste Prüfung gilt dem Kunstkritiker. Er muss sich entscheiden. Wenn er Glück hat, merkt er das rechtzeitig. Er hat die Wahl zwischen der Rolle des Ja- und Nein-Sagers und dem Lavierern, das in diesem Fall nur eine scheinbare List darstellt.

Will er – und das ist in einem kleinen Land wie dem unseren naheliegend – keinen Streit mit einem Künstler, einem Museum, einer Galerie, dann verkneift er sich negative Aussagen. Denn der Kunstkritiker kann nicht über längere Zeit anonym bleiben. Das geht vielleicht ein paar Wochen, aber dann begegnet er denen, über die er kritisch geschrieben hat. Nun hat er nicht immer mit Profis zu tun, die wissen, was der Job des Kritikers ist, sondern in der Mehrheit sind es, Kunststudium hin oder her, Amateure, wenn es um das Thema Öffentlichkeit geht. Es ist nicht mein Job, Kunst und Künstler in den höchsten Tönen zu loben. Ich bin nicht die PR-Abteilung eines Künstlers, einer Galerie, eines Museums oder einer Hochschule.

Mancher tut es dennoch, weil er die Spannung nicht aushält oder sich von vorneherein keinen Ärger einhandeln will. Er sagt daher zu allem, was er sieht und beschreibt „Ja“. Damit stellt er sich nicht außerhalb des Betriebs, worauf Hans Platschek verweist, sondern gehört erst dann richtig dazu. Er schreibt:

„Überdies greift man nicht Werte an, die jahrzehntelang Übereinkünfte, Lehrmittel und Kapital erzeugt haben. Ein Mann wie Max Raphael (der sich kritisch über das Werk Paul Gauguins äußerte) würde sich heute schreibend um seinen Ruf bringen. Das hängt mit der Tatsache zusammen, dass ein maßgebender Kritiker nicht allein Kritiker ist, sondern vor allem Impresario oder Beamter, und eine solcher kann Kritik wie Rosenberg (an Arshile Gorky) oder Raphael (an Gauguin) sie üben, schon deshalb nicht akzeptieren, weil sie ihn in Interessenkonflikte brächte. Zeigt Raphael Sinn für die Kunstpflege? Gewiss nicht. Würden Behörden oder Kunsthandlungen seinen Rat einholen? Gewiss nicht, wenn er Konformitätssicherungen ablehnt.“

Das genau ist die Gretchenfrage, die sich dem Kunstkritiker stellt: Wie hält er es mit der Macht, dem Markt und den Künstlern? Liebe dienen oder aufrecht seine Meinung sagen, um den Preis, dass ihn die Szene ablehnt? Der Kunstkritiker wechselt von der Odysseusrolle zu der des Paris. Wem wirft er den Apfel zu? Der Schönsten allemal. Nur was macht sie aus? Diese Antwort muss jeder Kritiker für sich selbst finden.

Wer gerne auf Künstlerfeste geht und das Begrüßungsküsschen schätzt, der sollte auf das Nein-sagen verzichten. Da mich das eine wie das andere nicht interessiert, habe ich mich nach den ersten wackligen Monaten in dieser Tätigkeit um damals noch intuitiv fürs Distanzhalten entschieden, um allmählich nach Prüfung einer Sache dafür oder dagegen auszusprechen. Ich gestattete mir, Nein zu sagen, weil die bzw. das Schönste für mich immer noch die Wahrheit ist.

Ob es das Beste ist, steht auf einem anderen Blatt. Auch hier hören wir noch einmal Hans Platschek, wenn er von dem Unterschied zwischen dem „klaren Blick“ und der Macht einerseits spricht, die den Kritiker korrumpiert: „Zwar trübt das Schielen nach oben den klaren Blick, andererseits geht es, will man Maß geben, nicht um ihn, sondern um die Machtmittel, das gegebene Maß, sei es im Museum, sei es im Verband, sei es im Güterverkehr durchzusetzen.“

Als Kunstkritiker heult man am besten mit den Wölfen, lautet die Diagnose Platscheks. Wer gegen die Regeln verstößt, fliegt raus bzw. steht außerhalb des Diskurses, von dem Johannes Thomas sprach. Wer die Regeln außer Acht lässt, hat keine Chance. Er wird nicht anerkannt. Bildlich gesprochen: Er gräbt um so engagierter ein Loch am Strand und bewahrt sich dabei seine Unabhängigkeit.

Die Entscheidung, zu welchem Lager man gehört, ist grundsätzlich. Die Nein-Sager sind in der Minderzahl gegenüber den Ja-Sagern und denen, die lavieren, weil sie glauben auf diesem Weg, den geringsten Widerstand zu spüren. Dass auch sie nur Löcher graben, bleibt ihnen derweil verborgen.

Man sollte um jeden Preis vermeiden, zum Instrument Dritter zu werden. Die Voraussetzung dafür ist, unterscheiden zu können. Unterscheiden zwischen dem was, man schreibt und wozu es dient bzw. wozu es benutzt wird. Ich kann aus meiner eigenen Erfahrung sagen, dass es mir einmal geschehen ist, dass eine ehrliche Abneigung gegen eine Ausstellung mir das Lob von

einer Seite einbrachte, mit der ich absolut nichts zu tun haben will. Das war jedoch nicht das Schlimmste. Ich musste einsehen, dass meine Kritik dazu benutzt wurde, einem anderen zu schaden. Ich lehne dieses taktische Denken beim Schreiben ab. Die Vorstellung, dass ich es doch einbeziehen müsste, wenigstens um mich zu retten, ekelt mich in großem Maß. Das Einzige, woran ich bei aller Sinnlosigkeit meines Tuns festhalte, ist meine Integrität. Sie mögen das für eitel und selbstgerecht halten, aber es ist das Einzige, was mir diese Arbeit erträglich macht.

Auch muss man unterscheiden zwischen sich und seiner Rolle als Kunstkritiker und der des Menschen, der man nebenbei noch ist. Das nicht trennen zu können, kann zu ernsten Problemen führen. Denn die Freundlichkeit, die man mir über Jahr und Tag hinweg entgegenbringt, hat meist wenig mit mir selbst zu tun, sondern ist Teil einer, mehr oder wenig leicht durchschaubaren Strategie, sich von mir Wohlwollen zu verschaffen. Nein, das ist keine besonders alberne Form der Paranoia, an der ich leide, sondern es ist die, mitunter bittere, Erfahrung aus zehn Jahren Arbeit als Kunstkritikerin. Seien Sie also versichert, Schmeicheleien nützen nichts. Freundlichkeit, sofern sie Teil des professionellen Auftretens ist, schadet allerdings nie. Auch halte ich, für meinen Teil, wenig von Freundschaften zwischen Künstlern und Kritikern. Andere mögen diese Art der Verbindung mögen, mir ist sie der Symbiose verdächtig. Das heißt, hier herrscht das Verhältnis von Schmarotzer und Wirt. Freundschaften jedoch haben eine andere Basis. Das egomanische Ausplündern eines anderen, um sich dadurch auf dem Kunstmarkt Vorteile zu verschaffen, ist mit mir nicht zu machen.

Doch ist es manchen nicht genug, Ja-, Nein-Sager und Lavierer zu unterscheiden. Nicht wenige klagen über die vom Kritiker benutzte Begrifflichkeit. Dieser Kritik stimme ich theoretisch zu, weiß aber zugleich, dass sie alltagspraktisch absolut untauglich ist.

Ein oft gehörtes Argument ist, dass, vor allem auf den Lokalseiten regionaler Zeitungen jeder Hausfrau, durch deren Hände ein Klumpen Lehm ging oder die einige Aquarelle an die Stellwand eines Sparkassenfoyers genagelt hat, die Bezeichnung „Künstlerin“ eignet. Auf diese Weise, kritisiert man zurecht, nivelliere sich der Unterschied zwischen denen, die nach einem Studium und der konsequenten Arbeit an einem Werk sich professionell und damit fürwahr als Künstler bezeichnen dürfen und denen, die malen und zeichnen, damit der trübe Alltag ein wenig freundlicher scheine oder der Stress des Berufs durch den Umgang mit Farben sich aufhebe. Das ist nicht zu kritisieren, sehr wohl aber, dass man solche Leute, die in

ihrer Freizeit kreativ sind, gleich Künstler nennt. Ich muss hier nicht näher erläutern, was Sache der Kunst und der Künstler ist. Sie wissen es längst: Zu gestalten, souverän gegenüber Form und Ordnung zu sein, anstatt ihnen wie die Hobbyleute zu unterliegen und das Ziel in der getreuen Kopie, im Schaffen von Abbildern zu sehen. Die Bezeichnung „Künstler“ ist für diese Klientel die denkbar falsche.

Nur nutzt diese Einsicht im Alltagsgeschäft wenig. Ebenso schlägt die Kritik an dem inflationären Gebrauch des Künstlerbegriffs in der Tageszeitung lokaler Provenienz fehl. Ein Trug zu glauben, diese Unterscheidung ließe sich durchhalten. Mag es auch den ein oder anderen geben, der weiß, was des Künstlers und was der Hobbykraft ist, aber diese Erscheinungen sind eher zufällig. Vor allem aber: Einer, der diese Differenzierung in seinem Sprachgebrauch einhält, nützt nichts. Gelänge es etwa, einem die Einsicht zu vermitteln, dass es Unterschiede gibt, sind stehenden Fußes zehn Neue zur Stelle, die es doch wieder so machen, wie es nicht richtig ist. Kritik der Begrifflichkeit auf der lokalen Kulturseite einer Tageszeitung verweist ins Reich der Mythologie: Hier haben wir es mit der Erscheinungen einer zehnköpfigen Hydra zu tun. Schlägt man einen Schwachkopf weg, wachsen sofort zehn neue nach.

Mein Rat lautet daher: Regen Sie sich darüber nicht auf. Es gibt Dinge, die lassen sich nicht ändern. Sie graben allenfalls Löcher am Stand, wenn Sie bei einer Redaktion auftreten, um dieses Missverhältnis zu tadeln. Selbst wenn Ihre Argumente gehört werden, heißt das noch lange nicht, dass es sich etwas ändert. Dafür ist das System Zeitung mit seinen Verzweigungen, Dysfunktionen und auf Zufällen beruhenden Erscheinungen zu wenig strukturiert, als dass durch Ihre berechtigte Kritik sich entscheidende Einsichten und in deren Folge Veränderungen herbeiführen ließen. Das hieße, fachkundige Mitarbeiter zu haben. Aber „Wer Peanuts zahlt, bekommt nur Affen“, wie eine goldene Regel lautet, die auch die Zeitung beherzigt. Wer Hausfrauen, Rentner und Schüler einsetzt, wird immer wieder diese mauen Pseudotexte erhalten, an denen Sie und ich leiden. Aber nichts wird sich ändern. Es wird immer dieses Heer der Hausfrauen mit Doppelnamen geben, die sich, ob als Ausstellende im Sparkassenfoyer oder als Schreibende in der Zeitung sich auf Kosten der Kunst selbstverwirklichen. Sie und ich müssen es hinnehmen. Den Kampf gegen das Heer der Ahnungslosen aufzunehmen, kostet nur Kraft und am Ende unterliegen wir, weil die anderen in der Mehrheit sind. Es ist daher besser, sich auf seine Arbeit zu besinnen und derartige Texte nicht zur Kenntnis zu nehmen. Sie sind meist schlecht und manchmal gut: Wie Sie dieses Risiko einigermaßen kalkulieren können verrate ich Ihnen zum Schluss.

Daher gilt die zweite Prüfung des Kunstkritikers der Kritik, genauer: Den Weg, den sie nimmt sobald sie als Email abgeschickt wurde. Für Öffentlichkeitsarbeiter in eigener Sache, wie Sie es sind und für Kritiker ist diese moderne Informationstechnologie ein Segen. Denn ein komplexes System wie eine Zeitung kann einem Text viel Schaden zufügen. Solange man seine Texte auf Papier der Redaktion vorlegte oder zufaxte, waren die sogenannten „Erfasser“ die ersten, die den Text in der Computersystem der Redaktion schrieben. Auf diesem Weg schlichen sich bereits eine Vielzahl von Fehlern ein, so dass aus einem „Blinden“ schon mal dank eines Drehfehlers „Bilder“ wurden und umgekehrt. Diverse Rechtschreibfehler kamen hinzu, so dass ich von einigen, besonders selbstgerechten Zeitgenossen gefragt wurde, ob sie meine von Fehlern strotzenden Texte nicht vorher für mich lesen sollten, um solche Zustände zu vermeiden. Nun hatte ich diese ja nicht verursacht, sondern war selbst überrascht, was man aus meinem Text gemacht hatte. Seit es Email gibt, besteht zumindest theoretisch die Chance, dass meine Texte ohne Veränderungen durch Erfasser erscheinen, die während des Schreibens plaudern, Radio hören oder die derzeitige Situation der Nationalelf diskutieren. Keine falsch geschriebenen Namen, keine kurios verballhornten Fremdwörter. Nein, alles soweit korrekt. Wenn da nicht die Eingriffe der nächsten Gruppe wären, die sich mit dem Text befasst. Fällt der leidlich unversehrte Text in die Hände der Redaktion, dann können sinnentstellende Kürzungen, Überschriften und Zwischenzeilen wiederum verändern.

Dass dahinter Absicht steht, dürfen Sie allerdings nicht glauben. Eher eine Mischung aus Hektik und Desinteresse, die sich in der Überschrift zu einem Artikel kundtut, die wenig mit dem Artikel selbst zu tun hat. Das liegt daran, dass kein Mitarbeiter einer Redaktion, der seinen Text von außerhalb schickt, jemals eine Überschrift gemacht hat. Zumindest er wüsste, was in dem Artikel steht. Stattdessen übernimmt diese Aufgabe der an diesem Tag für die Seitenplanung verantwortliche Redakteur. Er überfliegt den Text und setzt daraufhin je nach Layoutvorgabe eine lange oder kurze Überschrift darüber. Ob sie zum Artikel passt ist zweitrangig.

Daher sollten Sie es stets vermeiden, einen ihnen bekannten Kritiker auf eine Ihnen seltsam erscheinende Überschrift anzusprechen. In jedem Fall hat er sie nicht gemacht. Auch nimmt niemand mit ihm deswegen Rücksprache. Dafür bleibt im Tagesgeschäft keine Zeit.

Es kommt vor, dass man mich darauf anspricht, beschimpft oder mir sonst wie auf die Nerven geht: Sie können sich das sparen, ich höre eh nicht hin, weil diese Fehler nicht in meiner Verantwortung stehen. Darüber hinaus diskutiere ich auch mit niemanden meine Kritik. Ich

drücke mich meist sehr klar und direkt aus, so dass sich anschließende, meist von den Kritisierten verlangten Diskussionen erübrigen. Ich frage mich nämlich stets, was das bringen soll? Einsicht bei mir? Eine Entschuldigung beim ach-so-gebeutelten Künstler? Das kann doch wohl niemandens Ernst sein! Wer sich in die Öffentlichkeit begibt, hat sich ihren Gesetzen zu beugen. Wer das nicht aushält, mag sich eine andere Tätigkeit suchen.

Denn nicht nur die Kritisierten haben etwas zu ertragen, auch die Kritik an sich ist immer wieder aufs Neue gefährdet. Es kommt vor, dass aus Platzgründen oder damit das Layout der Seite aufgeht, einfach längere Textblöcke wegfallen. Auf diese Weise verwandelte sich eine sehr kritische Betrachtung einer Ausstellung zur Lobeshymne. Deshalb muss der Kritiker listenreich sein. Entweder sagt er knallhart seine Meinung und laviert in keinem Fall, denn so kann auch der Schnitt des Redakteurs die Botschaft nicht zerstören. Oder er verschafft sich eine Geheimsprache, die der Zensur des Redakteurs entgeht. Auch das habe ich oft genug erlebt, dass zu kritische Passagen herausgestrichen wurden. Da ich aber meine Botschaft senden will, muss ich in der guten alten „Sklavensprache“ reden. Allerdings ist diese Variante der Kunstkritik nur etwas für Kenner und Liebhaber, die Nuancen wahrnehmen können.

Damit stellt sich die dritte Prüfung vor: Wie rede ich über das Kritisierte, die Kunst?

Spräche ich angesichts einer Plastik von Leo Kornbrust von „schlichter Eleganz“ oder bei Malerei von wem auch immer von „Impressionen“, dann sollte ich überlegen, ob ich nicht eine Kunstausstellung mit dem Angebot eines Schuhgeschäftes verwechsle.

Doch genauso wenig Sinn hat es, in einer Zeitung mit kunstwissenschaftlicher Kritik aufzuwarten. Die Boulevardisierung der Kritik als geschwätziges Mitteilens aus dem Privatleben eines Künstlers in Gestalt von Anekdoten und Schleimereien ist von großem Übel, aber derzeit an der Tagesordnung. Was nicht heißt, dass es gut ist. Im Gegenteil, ich halte diese Orientierung am Leben eines Künstlers und die Preisgabe von Intimitäten für sehr problematisch, das sind Dinge, von denen ich gar nichts wissen will.

Nicht nur, dass mich das Privatleben von Künstlern nicht interessiert. Es trägt auch nichts zum Verständnis dessen bei, was an einer Galeriewand oder in einem Museum hängt. Diese Dinge müssen in ihrer Unmittelbarkeit für sich sprechen. Das ist nach meinem Dafürhalten der einzige Weg, sich der Kunst in Ausstellungen zu nähern. Vor allem dann, wenn man darüber für eine Tageszeitung schreibt. Dabei kann ich sogar in gewisser Hinsicht dem

Geisteswissenschaftler George Steiner zustimmen, wenn er in seinem Buch „Von realer Gegenwart“ für die Rückkehr zur unmittelbaren, nicht theoretisch vermittelten Beschäftigung mit Kunst plädiert.

Im Verein mit Barnett Newman und Charles Baudelaire wird daraus ein handfester Ansatz jenseits der Verblasenheit von Worthülsen. Kurioserweise gerät mir das mit dem Maler Barnett Newman ein Gewährsmann in die Hände, der gerade sein Plädoyer für eine mitfühlende Kunstkritik an dem Unvermögen der in Tageszeitungen abgedruckten Kunstkritiken entzündete. Aber nur durch die leidenschaftliche Darstellung lässt sich das Kritisieren von Kunst für Tageszeitungen überhaupt ertragen, lautet meine Erfahrung.

Leidenschaft und Vernunft bestimmte hingegen der Dichter Charles Baudelaire als die Eigenschaften des Kritikers. Das heißt, auf meinen Fall angewendet: Nicht theoretisch oder im Kunsthistorikerdeutsch über Kunst zu handeln. Das mag den „guten Hirten“ Platscheks in den Kunstkatalogen und den Enklaven der Vernissagen gebühren, für den Alltag, besonders den erträglichen Alltag sind andere Bedingungen notwendig:

Auf der Flucht vor notorisch verständnislosen und von keiner Sachkenntnis behafteten Redakteuren muss man sich seine Arbeit erträglich machen. Ich muss meinen Feinden, in dem Fall der Redaktion, immer einen Schritt voraus sein. Ich muss daher deutlich sagen, woran mir liegt, und ich muss es so formulieren, dass man merkt, es ist meine Meinung. Das heißt, ich schaue auf das, was an der Wand bzw. im Raum ist. Ich ordne es ein, in dem ich aus der Seherfahrung und der Werkkenntnis des betreffenden Künstler heraus mein Urteil fälle.

Nur so, scheint mir, kann ich etwas Eigenes schaffen, was sich von dem Zeitungseinerlei unterscheidet, spezifisch ist, ohne Allgemeinverständlichkeit zu verweigern.

Bleibt noch die vierte Prüfung, der Kritisierte, der Künstler

Lassen Sie mich dafür noch einmal zu dem Thema der Intimität zurückkehren. Ob ein Künstler in der Lage ist, zwischen seiner Arbeit und seiner Person zu unterscheiden und ob er in der Lage ist, Distanz zwischen sich und sein Werk zu schaffen, entscheidet für mich, ob ich es mit einem Amateur oder Profi zu tun habe. Ich beschäftige mich in meiner Kritik, mit dem, was ich vor mir sehe. Doch das erkennen manche Künstler nicht und reagieren, als ob man sie persönlich angegriffen habe. Was definitiv nicht der Fall ist, nie der Fall war und auch nie der Fall sein wird.

Profis im Künstlerberuf wissen das und gehen mit Kunstkritik dementsprechend um. Sie nehmen sie zur Kenntnis, weil sie wissen, dass sie schlimmstenfalls nichts mit ihrer Arbeit zu

tun. Nur die Amateure nehmen die Steine aus dem Mund in Hand. Ihr vermeintliches Geschütz ist der Leserbrief. Meist schreibt ein Betroffener nichts selbst, sondern lässt seine Getreuen und Familienangehörige schreiben. Würde mancher Maler die gleiche Sorgfalt auf sein Werk wie auf seine Reaktion auf meine Kritik verwenden, wäre manche Kunst nicht so wie sie ist.

Gewiss ist der Leserbrief ein Mittel, sich in der Öffentlichkeit gegen eine in der Zeitung geäußerte Meinung zu stellen. Ich empfehle nachdrücklich jedem, der mir irgendetwas vorwirft, dies auch in einem Leserbrief zu tun. Nur muss man stets vorsichtig sein, wozu man die Öffentlichkeit nutzt, die man auf diesem Weg erreicht. Nicht zu vergessen, man selbst steht in der Öffentlichkeit. Mein Rat geht dahin, dass Sie nicht jede Chance ergreifen müssen, um idiotisch zu erscheinen.

Daher möchte ich Ihnen vor dem Hintergrund meiner Erfahrungen empfehlen, was Sie tun, vor allem aber nicht tun sollten, wenn Sie sich durch eine Kritik ungerecht behandelt fühlen. Selbst der gutgemeinte, von Empörung getragene Leserbrief kann sie spielend wie ein Idiot dastehen lassen. Seien Sie vorsichtig im Umgang mit diesem Schwert mit zwei Klingen.

Erstens:

Übergehen Sie jede Kritik, die Ihnen nicht behagt. Nur Amateure und makende Hausfrauen haben Zeit für Leserbriefe. Überlegen Sie gut, wozu Sie ihre Energie einsetzen. Wenn ich mir die Bemerkung erlauben darf: Respekt habe ich nur vor denen, die trotz einer schlechten Kritik, noch die Größe haben mir „Guten Tag“ zu sagen. Wer dagegen seinen Freundeskreis zum Geschwader der Leserbriefschreiber macht, sollte sich überlegen, ob er nicht besser als Mitarbeiter einer Zulassungsstelle anheuern sollte. Es gibt gewisse Dinge, die gehören zum Künstlerberuf. Unter anderem die Kritikfähigkeit. Abschließend sei noch bemerkt. Leserbriefe mit albernen Unterstellungen kompromittieren den Autor mehr, als dass sie es schaffen, mir zu schaden.

Zweitens:

Jeder Leserbrief oder jede andere, der Impulsivität geschuldete Reaktion gegenüber einem Kritiker bzw. einer Kunstkritik ist unprofessionell. Wie Ihr Privatleben haben Ihre Gefühle mit ihrem Beruf nichts zu tun.

Drittens:

Bitten Sie im Fall einer Begegnung mit einem Kritiker in Ihrer Ausstellung nie darum, den Text vor dem Abdruck sehen zu wollen. Das ist nicht nur dumm, sondern darüber hinaus auch ungesetzlich. Ich verweise auf Artikel 3, Absatz 1 Grundgesetz und zitierte wörtlich: „Eine Zensur findet nicht statt.“

Viertens:

Nicht beflissentlich oder aufdringlich sein, indem sie glauben, sie haben es stets mit einer dummen Nuss zu tun. In den 99 Fällen, in denen das so ist, merken Sie das sehr bald, dass es sich so verhält. Dann können Sie mit dem Belehren beginnen. Doch starten Sie jedoch mit dieser Nummer bei jemanden, der Ihre Belehrung nicht braucht, kann das Böse enden. Der Kritiker fühlt sich bevormundet. Das ist einer guten Arbeitsatmosphäre nicht zuträglich. Schauen Sie also erst einmal genau hin, mit wem Sie es zu tun haben. Ein Profi gibt Ihnen das meist sehr schnell zu verstehen.

Und stellen Sie ohne Murren Kataloge, sofern vorhanden zur Verfügung. Verkneifen Sie sich allerdings, bereits eine von Ihnen vorgefertigte Kritik oder Textbausteine dem Kritiker in die Hand zu drücken. Er könnte sich bevormundet fühlen, weil er gewohnt ist, selbst zu denken und zu schreiben.

Fünftens:

Wenn Sie reden, seien Sie nie schnippisch, selbst wenn ihr Gegenüber sich als verständnislos erweist.

Vergessen Sie nie, eine Kunstkritik ist wie das Graben von Löchern am Strand. Für den Moment ganz reizvoll, bis die nächste Welle kommt. Wie Sie es anstellen, erfolgreich zu werden, steht, wie ich gerade las, in der Januar-Ausgabe der „Kunstzeitung“. Nur weiß ich nicht, ob das eher ein Witz oder ernst gemeint ist.

Seien Sie daher vorsichtig, denn Dummheit ist immer konkret – Doch der Klügere gibt nach. Darin liege die Begründung der Weltherrschaft der Dummen. Das gilt für beide Seiten. Wie Sie damit umgehen, entscheiden Sie.

©SABINE GRAF