

# Stephan Porombka

# Kritiken schreiben

Ein Trainingsbuch



UVK

UTB



UTB 2776

### **Eine Arbeitsgemeinschaft der Verlage**

Beltz Verlag Weinheim · Basel

Böhlau Verlag Köln · Weimar · Wien

Wilhelm Fink Verlag München

A. Francke Verlag Tübingen und Basel

Paul Haupt Verlag Bern · Stuttgart · Wien

Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft Stuttgart

Mohr Siebeck Tübingen

C. F. Müller Verlag Heidelberg

Ernst Reinhardt Verlag München und Basel

Ferdinand Schöningh Verlag Paderborn · München · Wien · Zürich

Eugen Ulmer Verlag Stuttgart

UVK Verlagsgesellschaft Konstanz

Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen

vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich

Verlag Barbara Budrich Opladen · Farmington Hills

Verlag Recht und Wirtschaft Frankfurt am Main

WUV Facultas Wien

Stephan Porombka

# Kritiken schreiben

Ein Trainingsbuch

UVK Verlagsgesellschaft mbH

## *Für Wiebke & Augustina*

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im  
Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

ISBN 13: 978-3-8252-2776-0

ISBN 10: 3-8252-2776-6

© UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2006

Einbandgestaltung: Atelier Reichert, Stuttgart  
Satz und Layout: Claudia Wild-Bechinger, Stuttgart  
Korrektorat: Sabine Groß, Twistringen  
Druck: Ebner & Spiegel, Ulm

UVK Verlagsgesellschaft mbH  
Schützenstr. 24 · 78462 Konstanz  
Tel. 07531-9053-21 · Fax 07531-9053-98  
[www.uvk.de](http://www.uvk.de)

# Inhalt

Einführung .....	9
<b>1 Was man <i>nicht</i> darf .....</b>	<b>13</b>
1.1 Ein fesselndes Buch .....	13
1.2 Das Schlechte ist das Gute .....	14
1.3 Was man alles falsch machen kann .....	15
1.4 Anfängerfehler .....	17
Übung 1: Die misslungene Rezension .....	19
Übung 2: Die Don't-Listen erweitern .....	22
<b>2 Das Kulturjournal .....</b>	<b>25</b>
2.1 Stoff, immer wieder Stoff .....	25
2.2 Kritiker sind Kosmologen .....	26
2.3 Akute Literatur .....	28
Übung 3: Der Bibliotheksbesuch .....	29
Übung 4: Virtuelle Bibliografien .....	32
2.4 Was die Kollegen machen .....	33
2.5 Einträge ins Journal: Eine exemplarische Lektüre .....	36
Übung 5: Feuilleton-Obduktion .....	40
2.6 Routinen erarbeiten! .....	42
2.7 Funktionen des Journals .....	44
Übung 6: Die Journale der Kollegen .....	47
<b>3 Beschreiben und Analysieren .....</b>	<b>49</b>
3.1 Bejahen statt verneinen, beschreiben statt „kritisieren“ .....	49
3.2 Der Katalog der wichtigsten Beobachtungen .....	50

## Inhalt

3.3	Webcam: „...nur das, was ist“ .....	52
3.4	Qualitativ statt quantitativ .....	56
	Übung 7: Aufnahmen aus dem Kulturbetrieb .....	59
3.5	Wenn Texte „leuchten“ .....	62
	Übung 8: Texte leuchten lassen .....	67
3.6	Lesen, fokussieren, notieren, arrangieren .....	69
	Übung 9: Texte und Städte .....	72
3.7	Zusammenfassen, Zusammenfassungen zusammenfassen.....	75
	Übung 10: Immer weiter verdichten .....	77
	Übung 11: Die Kunst der Zusammenfassung .....	81
<b>4</b>	<b>Kontextualisieren und Symptomatisieren .....</b>	<b>89</b>
4.1	Kontextualisierung .....	89
4.2	Symptomatisierung .....	93
	Übung 12: Einen Platz beobachten .....	99
4.3	Innertext, Intertext, Extratext .....	106
	Übung 13: E.T.A. Hoffmann kontextualisieren .....	109
4.4	Symptome, Trends und ihre Scouts .....	114
	Übung 14: Produktkritik .....	123
4.5	Benjamin von Stuckrad-Barre als Symptom .....	130
	Übung 15: Literatur symptomatisieren .....	135
<b>5</b>	<b>Verkürzen, zuspitzen, pointieren, werten .....</b>	<b>145</b>
5.1	Kritik an der Kontextualisierung .....	145
5.2	Kritik an der Symptomatisierung .....	147
5.3	Kritik an der Kritik .....	149
5.4	<i>Eine mögliche Lektüre</i> .....	150
	Übung 16: Walter Benjamin – essentialisiert .....	153

5.5	„Me, myself & I“: Das Ich des Kritikers .....	155
	Übung 17: „Ich-Strategien entwickeln .....	158
5.6	Hop oder Top: Pointieren durch Werten .....	164
	Übung 18: Wertungen werten .....	167
<b>6</b>	<b>Erzählen</b> .....	181
6.1	Gerecht? Angemessen? Gut erzählt! .....	181
	Übung 19: Einstiege, Ausstiege .....	184
6.2	Was heißt: Erzählen? .....	193
	Übung 20: Stilübungen .....	196
6.3	Die großen Erzählungen .....	199
6.4	Der Verriss .....	201
6.5	Das Lob .....	203
6.6	Gemischte Formen .....	207
	Übung 21: Erzählanalyse .....	211
6.7	Drei Erzählmodelle: Boulevard, Frauenmagazin, Szene-Magazin .....	223
	Übung 22: Kritik fürs Milieu .....	232
<b>7</b>	<b>Medien und Erzählmodelle</b> .....	239
7.1	Druckschrift .....	239
7.2	Radio, Fernsehen, Internet .....	242
7.3	Verschiebungen .....	243
	Übung 23: Die Zukunft .....	247
	Kommentierte Bibliografie .....	249
	Register .....	264



# Einführung

Ist Kritik lehrbar? – So wenig wie das Schreiben von Romanen, Erzählungen oder Gedichten – also: etwas doch, in Grenzen, mit wohlüberlegten Voraussetzungen und Zielen. Schaden wird ein kontrollierbares Schreibtraining nicht, also ein learning by doing mit begleitender Supervision, schaden auch nicht die Lektüre fremder Kritiken oder Einblicke in die lange Geschichte der literarischen Kritik. Das alles wird freilich auch nichts Entscheidendes nützen. Das kritische Temperament lässt sich nicht herstellen, die kritische Neugierde auch nicht, und den öffentlichen Auftritt kann ein Schreibseminar nicht simulieren. Man lernt das Entscheidende auch hier erst im Ernstfall, durch Vergleiche mit anderen und am besten durch eigene Fehler. Wer über Jahrzehnte und quer durch verschiedene Genres geschrieben hat und immer noch versucht, sich selbst und das Publikum nicht zu ermüden mit Routine, wird immer weiter Fehler machen, also unzufrieden sein. Aber gerade das kann erfrischen. Denn, wie der alte Goethe sagt: Der Mensch muss immer wieder ruiniert werden. Und das gilt sogar für Kritiker. (Positionen der Literaturkritik, 164)

Was der Literaturkritiker, Literaturwissenschaftler und Autor Reinhart Baumgart hier so pessimistisch formuliert, wird im vorliegenden Trainingsbuch mit Nachdruck optimistisch verstanden. *Ja*: Das Schreiben von Kritiken ist lernbar. In Grenzen, mit wohlüberlegten Voraussetzungen und Zielen. *Richtig*: Ein kontrollierbares Schreibtraining und eine begleitende Supervision schadet ebenso wenig wie die Lektüre fremder Kritiken und Einblicke in die Geschichte der Kritik. *Auch richtig*: Man lernt das Entscheidende erst im Ernstfall, durch Vergleiche mit anderen und am besten durch eigene Fehler. *Und vielleicht am wichtigsten*: Man lernt es nur dann, wenn man das Schreiben von Kritiken nicht nebenbei betreibt und die kritische Neugier nicht auf den Museumsbesuch oder ein Einführungsseminar beschränkt. Es ist eine Sache, die etwas mit Jahren und Jahrzehnten zu tun hat, mit dem ganzen Leben vielleicht, vielleicht ist es sogar eine Frage der Lebenseinstellung. Ganz sicher ist es eine bestimmte Art und Weise, wie man sich grundsätzlich in seiner Gegenwart bewegt.

Diese Grundsätzlichkeit, mit der die Entwicklung des kritischen Temperaments und der kritischen Neugier aufs ganze Leben ausgeweitet wird, soll aber nicht entmutigen. Im Gegenteil. Sie soll Anlass sein, überhaupt erstmal mit ein paar kleinen Übungen zu beginnen. Wenn man es nur richtig anlegt, können sich diese Übungen ja nach und nach so weit öffnen, dass man sie nicht als etwas Abgehaktes und ein für allemal Erledigtes versteht, sondern als Projekt, das sich fortlaufend darum bemüht, die Kultur der Gegenwart (und damit immer auch sich selbst) zu verstehen.

Dieses Trainingsbuch lebt von dem Optimismus, dass man sich diesem großen Projekt der fortlaufenden Gegenwartsbeobachtung über ein paar Übungen zur Kritik so weit nähern kann, dass es sich problemlos selbstständig weiterführen lässt. Es unterscheidet sich damit von Einführungen, die das Verständnis von Kritik auf das Verständnis von ein paar Strukturierungsregeln reduzieren. Es unterscheidet sich auch von Einführungen, die Kritik auf eine mehr oder weniger geistreiche Dienstleistung des Feuilletons für die Künste beschränken. Nicht zuletzt unterscheidet sich dieses Buch von Einführungen, die mittlerweile in fast allen geistes- und kulturwissenschaftlichen Studiengängen organisiert werden und die – abgetrennt vom sonstigen Seminarbetrieb – auf eine Berufspraxis jenseits der Universität vorbereiten wollen.

In diesem Buch sollen *auch* Regeln vermittelt und trainiert werden. Im Mittelpunkt steht dabei *auch* das Feuilleton. Und alle Übungen sind *auch* darauf ausgerichtet, dass man mit ihnen das richtige und wichtige Handwerkszeug für eine kulturjournalistische Berufspraxis lernt. Aber bei all dem soll Kritik als etwas verstanden sein, das die Regeln variiert, das Feuilleton überschreitet und nicht nur etwas mit der Berufspraxis, sondern auch mit dem Anschluss des eigenen Lebens an die Kultur der Gegenwart zu tun hat.

Wenn im Folgenden viel von Literatur die Rede ist und sich viele Übungen auf den Umgang mit Büchern beziehen, bedeutet das also nicht, dass es sich hier nur um eine Einführung in die Literaturkritik handelt. Alle Überlegungen und Übungen haben exemplarischen Charakter. Wer ihr Prinzip versteht, kann es auf alle nur denkbaren Gegenstände ausweiten, die sich als kulturelle Artefakte verstehen lassen. Und mehr noch: Wer ihr Prinzip versteht, kann Kritik als eine *Kulturwissenschaft der Gegenwart betreiben, die keine thematischen Beschränkungen kennt, sondern in allem, was man erfahren kann, kulturelle Zusammenhänge aufschlüsseln will.*

Kein Wunder also, dass wir davon ausgehen, dass sich die Entwicklung eines solchen Zugriffs nicht in einem Wochenendseminar oder in einem Semester erledigen lässt. Aber es ist eben auch kein Wunder, dass wir glauben, dass man durchaus mit einem Wochenendseminar, einem Sommersemester oder mit der aktiven

Lektüre dieses Buches beginnen kann, um sich die Verfahrensweisen dieser Art von Kulturbeobachtung anzueignen.

Die folgenden Übungen sind so aufgebaut, dass sie sich durchweg aus dem Zusammenhang herauslösen lassen, um sie allein oder gemeinsam im Seminar zu bearbeiten. Insgesamt sind sie aber so im Buch aufgereiht, dass man sie nacheinander (der steigenden Komplexität folgend) absolvieren kann, um das Schreiben von Kritiken Schritt für Schritt zu lernen.

- In den ersten beiden Abschnitten geht es um Fragen der *Adaption*: *Wie schließt man sich so an die Kultur der Gegenwart an, dass man sie beobachten kann?*
- Im dritten Abschnitt geht es um Fragen der *Deskription*: *Wie kann man die Kultur der Gegenwart anhand einzelner Bilder, Szenen, Gegenstände und Themen so beschreiben, dass man konkretes Material gewinnt, an dem sich kulturelle Zusammenhänge aufschlüsseln lassen?*
- Im vierten und fünften Abschnitt geht es um Fragen der *Analyse und Wertung*: *Wie kann man das durch Beobachtung und Beschreibung vorgeformte Material als etwas bestimmen, was seine Bedeutung aus kulturellen Zusammenhängen gewinnt und sie zugleich mit bestimmt?*
- Im sechsten und siebten Abschnitt geht es um Fragen der *Narration*: *Wie lässt sich dieser Vorgang des Beobachtens, Beschreibens, Analysierens und Wertens so erzählen, dass er als definitive und zugleich vorläufige Interpretation der Kultur der Gegenwart lesbar wird?*

Das alles mag jetzt noch abstrakt klingen. Wer sich aber den Übungen zuwendet, wird sehen, dass es an jeder Stelle um etwas ganz Konkretes geht. Die Übungen wechseln sich ab mit Passagen, in denen erklärt wird, welche Bedeutung die Adaption, die Deskription, die Analyse, die Wertung und die Erzählung für die Kritik haben. Wer sich damit bereits auskennt, kann sich auch nur an die Übungen halten. Und wer nichts üben will, kann das Trainingsbuch entlang der erklärenden Passagen als eine allgemeine Einführung in die Kritik lesen. Wer alles zusammen liest, kann es gleichermaßen als Erklärungs-, Übungs-, Ideen- und Reflexionsbuch nutzen, das zwar immer wieder zum Schreiben auffordert, aber auch auf das Gedankenspiel setzt. Manche Übungen sind mit voller Absicht so komplex entworfen und so ausführlich beschrieben, dass schon ihre Lektüre ausreicht, um zu verstehen, mit welchen Verfahrensweisen die Kritik jeweils angereichert wird.

Allerdings entfaltet dieses Buch seine Wirkung erst dann, wenn es tatsächlich vom Leser mit- und weitergeschrieben wird. Es ist aus der Praxis und aus einer Reihe kulturjournalistischer Einführungsseminare an einem literaturwissenschaftlichen Institut entstanden, in dem der produktive Umgang mit Literatur als Teil der wissenschaftlichen Arbeit verstanden wird (und umgekehrt die wissenschaftliche Arbeit als notwendige Basis für den produktiven Umgang mit Literatur).

Sollte es jene Leser, die nur an der Theorie interessiert sind, ebenso wenig zufrieden stellen, wie jene, die „einfach nur schreiben“ wollen, dann ist das hier bereitwillig in Kauf genommen. Denn es wendet sich vor allem an jene, die von beidem nicht lassen können und die Wissenschaft und das Schreiben auf experimentelle Weise miteinander verbinden wollen.

Auf Fußnoten wurde verzichtet, ganz am Ende aber ist eine ausführlich kommentierte Bibliografie zu finden, in der die zitierten Texte aufgeführt sind. Darüber hinaus werden dort Texte empfohlen, die sich intensiver mit einzelnen Themen dieses Trainingsbuches, mit dem Kulturjournalismus oder der Schreibpraxis beschäftigen.

Eine nicht unwichtige Entscheidung, die getroffen werden musste, war die, ob man den Kritiker immer auch als Kritikerin und den Leser immer auch als Leserin nennt. Wenn hier darauf verzichtet wurde, dann nicht nur, weil es das Lesen erleichtert. Auch hält es der Autor (in diesem Fall) für uncharmant, so zu tun, als müsste fortwährend ganz besonders erwähnt werden, wer doch mit voller Selbstverständlichkeit immer mitgemeint ist.

Mein Dank gilt Martin Kordić, der große Teile des Manuskriptes gelesen und mit kritischen (!) Anmerkungen versehen hat. Mein Dank gilt auch dem Lektor Rüdiger Steiner, der dieses Buchprojekt nicht nur betreut, sondern auch unermüdlich vorangetrieben hat. Und dann gibt es noch die beiden, für die ein Dank bei weitem nicht ausreicht und denen dieses Buch deshalb von Herzen gewidmet ist.

# I Was man *nicht* darf

## I.1 Ein fesselndes Buch

Auf den Seiten einer bekannten Onlinebuchhandlung hat sich eine Leserin mit dem Namen *liebelleee* verewigt. Sie wohnt, wie sie schreibt, in Wedemark, und sie liest nicht nur gern, sondern lässt auch andere gern an ihren Leseindrücken teilhaben. Deshalb hat sie sich nach der Lektüre des Kriminalromans des schwedischen Schriftstellers Henning Mankell durch das Netz auf die Seiten der Onlinebuchhandlung geklickt und dort unter der Rubrik *Kundenrezensionen* die folgenden Zeilen geschrieben:

Mittsommermord ist ein sehr fesselndes Buch, wenn man beginnt es zu lesen bekommt man einen sehr guten Einblick in die Gefühle von Kurt Wallander der die Ermittlungen leitet. Ich denke, man kann seinen Alltag auch mit dem der normalen Ermittler in echten Fällen vergleichen. Grade diese Einblicke, diese Gedanken die sich Wallander macht machen das Buch meiner Meinung nach besonders spannend. Ich gebe 5 Sterne, obwohl Mankells Mittsommermord eigentlich mehr verdient hätte!! Lesen!

Eine Literaturkritik! Man könnte daran herummäkeln und sagen: Sie ist nicht wirklich gut, und im Hinblick auf Grammatik, Zeichensetzung und Stil müsste noch einiges getan werden. Aber trotzdem lässt sich erkennen, dass es eine Literaturkritik ist. Woran?

Es wird der Gegenstand der Kritik genannt („*Mittsommermord ist ein [...] Buch*“); es gibt Spuren von Hinweisen auf den Inhalt („*Kurt Wallander der die Ermittlungen leitet*“, „*Alltag*“, „*Gedanken die sich Wallander macht*“); es wird eine Leseerfahrung mitgeteilt („*ein sehr fesselndes Buch*“, „*bekommt man einen sehr guten Einblick*“); es wird die Leseerfahrung mit der Machart des Textes in Zusammenhang gebracht („*Grade diese Einblicke, diese Gedanken die sich Wallander macht machen das Buch [...] besonders spannend*“); es wird differenziert gewertet („*5 Sterne, obwohl Mankells Mittsommermord eigentlich mehr verdient hätte!!*“), und es wird sogar eine deutliche Empfehlung ausgesprochen: „*Lesen!*“

Interessanterweise ist die Kritikerin an jeder Stelle des Textes anwesend. Zwar spricht sie von einer Leseerfahrung, die „man“ machen kann, aber es wird trotzdem deutlich, dass hier niemand anders als *liebelleee* berichtet, bewertet und emp-

fehlt. „*Ich denke*“ heißt es da zum Beispiel. Es heißt auch: „*meiner Meinung nach*“. Und: „*Ich gebe 5 Sterne.*“ *Liebellee* lässt keinen Zweifel: Was sie hier beschreibt, das ist ihre eigene Lektüre, und es ist ihre eigene Wertung – allerdings deutet das „man“ darauf hin, dass sie durchaus davon überzeugt ist, dass sich ihre „*Meinung*“ verallgemeinern lässt. Wenn sie am Ende eine Empfehlung ausspricht, dann tut sie das wahrscheinlich im besten Glauben, dass andere von ihrer Leseerfahrung profitieren können.

Viele werden sagen: Das Gegenteil ist der Fall. Profitieren kann man von diesem Textstück nicht. Eher stellt sich bei der Lektüre solcher Kritiken wie der von *liebellee* ein Fluchtreflex ein. Vor allem, wenn man lernen will, wie richtige, gute, treffende Kritiken geschrieben werden. Statt die Textchen auf den Seiten der Onlinebuchhandlungen zu lesen, sollte man sich vielleicht lieber die von Marcel Reich-Ranicki ausschneiden und sich über den Schreibtisch und vielleicht sogar über das Bett hängen. Oder die von Siegfried Kracauer, von Alfred Kerr, von Kurt Tucholsky... Aber bloß nicht die von *liebellee*.

## 1.2 Das Schlechte ist das Gute

Das ist nur zur Hälfte richtig. Denn wer lernen will, wie man Kritiken schreibt, wie man überhaupt „kritisiert“ oder wie man sich kritisch mit Dingen, mit Texten, mit Ereignissen, mit größeren kulturellen Zusammenhängen auseinander setzt, darf sich nicht um das Misslungene herumdrücken. Die Spitzenprodukte bieten zwar Orientierungspunkte. Aber sie geben kaum Einsicht in die Fehler, die man allenthalben machen kann. Und man macht welche. Jede Menge sogar. Das Problem ist: Man erkennt sie oft nicht.

Das Schöne am Misslungenen aber ist: Man erkennt, dass es misslungen ist. Man sieht, dass etwas nicht stimmt, und man kann vielleicht sagen, was es ist, wenn man nur genau hinschaut. Besonders hilfreich ist dabei erst einmal, wenn es nicht der eigene Text ist. Denn dem eigenen steht man viel zu nahe und glaubt oft genug, es sei „alles gesagt“. Ein fremder Leser aber erkennt mit seinem fremden Blick: „Da stimmt nichts. Da ist zwar viel gesagt. Aber bestimmt nicht alles. Und schon gar nicht alles richtig.“

Also nimmt der Leser den Stift zur Hand und streicht an, was hier nicht stimmt, wie es dort nicht richtig formuliert ist, was in diesem Abschnitt fehlt und was in jenem Abschnitt völlig vergessen wurde usw. Und wenn man eine Idee hat, wie es besser gehen könnte, dann schreibt man es gleich daneben.

Mit anderen Worten: *Schlechte* Kritiken sind für den angehenden Kritiker *gute* Kritiken, weil er sie kritisieren kann. Steht er den großen Texten der großen Kritiker gegenüber, kann er erstmal nur die Hände in den Schoß legen und brav nicken. Im Falle der schwachen Texte aber kann er zeigen, was er drauf hat. Dann sieht man schnell: Es reicht nicht aus zu sagen, dass der Text, der vor einem liegt, „gut“ ist, „nicht so gut“ oder „schlecht“. Das muss der Kritiker auch begründen. Er muss es zeigen. Und er muss erklären können, was es ist, was da nicht funktioniert.

Für das Training des Kritikers bedeutet das: Die schlechten Beispiele müssen genau so gesammelt werden wie die guten, das Gelingene sollte man neben das Misslungene stellen. Es gibt eine Liste, die der Kritiker beim Training immer führen muss: die Don't-Liste, auf der alles steht, was man *nicht* machen darf, was *nicht* passieren darf, wie man *nicht* formulieren darf, wie man *nicht* anfangen darf, wie man *nicht* schließen darf usw. DON'T DO THIS! Auf dieser Liste stehen Sätze, die man aus Rezensionen abschreibt, weil sie einem sofort ins Auge fallen. Da kleben Zeitungsausschnitte mit dem ersten Absatz einer Rezension, der völlig misslungen ist – und daneben steht in rot: „Achtung! Misslungen! So *nicht!* Don't.“

### 1.3 Was man alles falsch machen kann

Diese Don't-Liste gehört in ein größeres Journal, von dem gleich noch zu sprechen sein wird. Wenden wir uns erst einmal wieder der Kritik von *liebellee* zu und schauen etwas genauer hin. Man darf sie ja jetzt interessant finden, gerade weil man sie nicht für so gelungen hält. Und man kann genauer fragen, was da nicht funktioniert. Der Leser rutscht damit in die Rolle des Kritikers, und der Kritiker rutscht in die Rolle des Redakteurs.

Das erste, was an der Kritik von *liebellee* auffällt, ist: Sie ist nicht sehr ausführlich, fast ließe sich an einen Klappentext denken, der sofort zur Sache kommen muss. „Mitsommermord ist ein sehr fesselndes Buch.“ Das sitzt, das ist eine Kritik, die gleich sagt, wo es langgeht, kein langes Gerede, die Behauptung vorweg. Daran ist nichts auszusetzen. Die Kritikerin folgt einer offenen Strategie, bei der sie nicht erst umständlich argumentiert und alles erst Schritt für Schritt entfalten muss. Sie beginnt etwa so, wie ein Anwalt in einem Strafprozess beginnen könnte, der seinen Klienten rausboxen will. Den Richter oder die Geschworenen konfrontiert er gleich mit der Hauptthese, um zu zeigen, wie sicher er seiner Sache ist: „Mein Klient ist unschuldig!“ Und dann erst kommt in der Rede vor Gericht die Über-

zeugungsarbeit, die am Ende dann noch einmal mit der Forderung nach einem Freispruch enden wird.

„Mitsommermord ist ein fesselndes Buch“, nicht schlecht also für den Anfang. Doch was kommt dann? Es kommt nichts, was diese These stützen könnte: „Wenn man es zu lesen beginnt, bekommt man einen sehr guten Einblick in die Gefühle von Kurt Wallander, der die Ermittlungen leitet.“ Der Fehler liegt auf der Hand. Der zweite Satz hat nichts mit dem ersten zu tun. Durch das „wenn“ klingt es zwar danach, tatsächlich aber ist es nicht so: Der Einblick in die Gefühle hat nun mal nichts mit Fesselung zu tun.

Und der nächste Fehler wird gleich mitgeliefert: Was ist ein „sehr guter Einblick in die Gefühle“? Sehen wir mal davon ab, dass man in Gefühle nicht hineinblicken kann (soll man sie sich als Räume vorstellen?) und fragen nach dem „sehr gut“. Das ist zwar eine Bewertung, aber es ist nicht klar, worauf sie sich bezieht. So etwas nennt man eine Leerformel. Leerformeln sind oft in Rezensionen anzutreffen. Es sind leere, bezugslose Wertungen, die nicht hergeleitet sind und nicht weiter erläutert werden. Bücher sind dann „sehr interessant“, „fesselnd“, „gut lesbar“, „spannend“, „echt toll“, sie sind fast alles mögliche, aber gesagt wird damit gar nichts. Dem Leser solcher Leerformeln sagt das höchstens, dass der Kritiker seinen Job mit dem eines Grundschullehrers verwechselt, der eigentlich nur das Urteil unter die Arbeit schreiben muss. Im vorliegenden Fall klingt das „sehr gut“ mit dem „Einblick in die Gefühle“ jedenfalls jämmerlich.

Aber man sollte hier trotzdem nicht abbrechen. Man sollte sich Schritt für Schritt klar machen, was falsch läuft. Schauen wir also weiter.

„Ich denke“, so heißt es bei *liebelleee* weiter, „man kann seinen Alltag auch mit dem der normalen Ermittler in echten Fällen vergleichen.“ Auch dieser Satz hat nichts mit dem davor zu tun. Er kommt auch immer noch nicht auf das zu sprechen, was an diesem Buch eigentlich so fesselnd ist. Stattdessen wird hier etwas ganz Irritierendes geboten. Das Problem liegt im „Ich denke“. Nicht, dass es nicht sinnvoll sein kann, dass der Kritiker mitteilt, dass er auch zu denken in der Lage ist. Manchmal ist es für Kritiker sogar ganz wichtig daran zu erinnern, weil sonst der Leser denken könnte, dass das Denken auf der anderen Seite ausgeschaltet ist. Nein, irritierend ist: Jetzt wird das, was im Buch passiert, mit etwas verglichen, was zum so genannten „normalen Alltag“ gehört. Und da „denkt“ die Kritikerin, dass sich das eine mit dem anderen vergleichen lässt.

Nun muss man sagen: Wenn die Kritikerin es nur *denkt* (was ja in diesem Fall nur „glauben“ oder „schätzen“ oder „ahnen“ heißt), dann ist das zu wenig. Denn es ist ein deutlicher Ausdruck davon, dass sie eigentlich gar keine Ahnung hat: weder von dem, was im Buch passiert, noch von dem, was im „normalen Alltag“ vor sich geht. Mit Ahnungslosigkeit allein kann man aber keine Kritik schreiben. Ent-

weder man informiert sich vorher (oder ist durch eine Vertrautheit mit dem Gegenstand längst informiert) – oder man schreibt nicht darüber. Anspruch dieser Kritik ist ja, den Leser zu informieren. Dieser Satz aber enthält als einzige Information, dass *liebellee* nicht wirklich Bescheid weiß. Und das lädt nicht gerade dazu ein, den Text weiterzulesen.

Wir tun es trotzdem, weil uns hier die Fehler interessieren, die man machen kann, wenn man Kritiken schreibt. Und da kommt es im nächsten Satz dicke: „Grade diese Einblicke, diese Gedanken, die sich Wallander macht machen das Buch meiner Meinung nach besonders spannend.“

Jetzt kommt also doch noch die Erklärung für das Fesselnde. Allerdings wird das mit Hilfe der beiden Sätze begründet, von denen gerade eben zu sehen war, dass sie gar nichts begründen und auch durch nichts begründet sind. Wie die Floskel „Mitsommermord ist ein spannendes Buch, wenn man es zu lesen beginnt, bekommt man einen Einblick“ zu Beginn der Kritik nur einen argumentativen Zusammenhang behauptet, so tut es die Floskel am Ende auch: „Grade diese Einblicke...“ Gerade diese Einblicke machen das Buch eben nicht spannend, denn sie haben gar nichts mit Spannung zu tun, sondern erst einmal mit Gefühlen und dann mit dem Alltag.

Bei diesen Formulierungen ist deutlich zu sehen: Hier wird eine Kritik nur simuliert. Die Kritikerin gibt vor, zusammenhängend zu argumentieren, doch folgt nicht ein Satz aus dem anderen. Es sind eher Versatzstücke aus Kritiken, die hier zum Einsatz kommen, die aber nicht wirklich auf das Buch bezogen sind. Bis hinein in die Schlusspassage wird, um es jetzt doch etwas schärfer zu formulieren, das Abziehbild einer Kritik geliefert. Hätte man mit dem Text von *liebellee* einen Text vor sich, mit dem die Autorin unmittelbar auf das Mankell-Buch reagiert und ihre Eindrücke als direkte Notizen eingespeist hätte, dann wäre dazu gar nicht so viel zu sagen. Hier aber handelt es sich nicht um einen Reflex. Hier wird „große Kritik“ gespielt, und heraus kommen Leerformeln. „Ich gebe 5 Sterne, obwohl Mankells Mitsommermord eigentlich mehr verdient hätte!! Lesen!“ –

## 1.4 Anfängerfehler

Man könnte jetzt natürlich sagen, *liebellee* ist nur ein Sparringspartner, vielleicht tut man ihr sogar Unrecht, wenn man sie so Stück für Stück auseinander nimmt. Immerhin ist es ja nur für eine Seite im Netz geschrieben.

Diese Argumente könnte man gelten lassen, wenn das Problem nicht genau das hier wäre: *liebelleee* macht alle klassischen Fehler, die Anfänger machen, wenn sie damit beginnen, Kritiken zu schreiben.

- Anfänger benutzen gern Leerformeln der Kritik, die sie sich aus Rezensionen gemerkt oder vom *Literarischen Quartett* im Fernsehen abgelauscht haben. Sie „spielen“ sozusagen Kritiker, indem sie diese Formeln übernehmen, ohne sie aber wirklich für ihren Gegenstand verwenden zu können.
- Anfänger sparen sich die genaue Auseinandersetzung mit ihrem Gegenstand und den kulturellen Kontexten, in denen er steht. Kurz gesagt: Sie haben keine Ahnung. Und sie glauben, dass man das nicht merkt. Aber so viel sei verraten: Meistens merkt man es.
- Anfänger haben keinen Blick dafür, dass die einzelnen Abschnitte ihrer Kritik nicht gut zusammenpassen, aufeinander folgen oder aufeinander aufbauen. Kompensiert wird das oft durch rhetorische Fügungen, die den Zusammenhang zum Schein herstellen sollen („Grade diese Einblicke...“). Oder sie versuchen es durch überzogene Thesen zu überspielen („Fünf Sterne!! Lesen!!!“).
- Anfänger erzählen nicht gut. Sie haben nur ganz selten ein Gefühl dafür, dass das Zusammenpassen, das aufeinander Aufbauen nicht nur für die Argumentation wichtig ist, sondern für die kleine Geschichte, die mit einer Kritik erzählt wird. Anders gesagt: Anfänger sehen ihren Text nicht als ein kleines Erzählstück und Kunststück, das dem Leser eine exemplarische Lektüre an einem symptomatischen Gegenstand vorführt.

Das soll nun aber keineswegs den Elan stören. Im Gegenteil soll es deutlich machen, dass das Rezensieren, das Schreiben von Kritiken eine so komplexe Angelegenheit ist, dass sie nicht aus dem Handgelenk gelingen kann. Vielmehr müssen beim Schreiben sehr viele Sachen integriert und parallel verarbeitet werden: Die Formeln der Kritik, der Gegenstand und sein kultureller Kontext, die argumentative Fügung und die erzählerische Einfassung.

Dass das nur nach längerer Übung gelingt, dürfte allemal klar sein. In Seminaren zur Einführung in den Kulturjournalismus ist immer wieder zweierlei zu bemerken: Die Studierenden haben sehr genaue Vorstellungen von dem, was eine Literaturkritik ist, wie man sie formulieren muss und wie man sich überhaupt als Kritiker zum Text stellen muss. Sie halten überdies das Kritisieren für eine ganz wichtige Tätigkeit, durch die man zeigen kann, dass man sich Vorgegebenem nicht unterwirft, sondern seine eigene Meinung entwickelt und die eigene Position bezieht. Wenn es aber ans Schreiben von Kritiken geht, dann merkt man, dass sie schnell ins Schwimmen kommen. Dass sie „schwimmen“, sagen sie dann selbst, und das heißt: Sie verlieren den festen Boden unter den Füßen und haben kein Gefühl mehr für den Gegenstand und den eigenen Text. Den Resultaten sieht

man das an: Sie schwimmen auch. Sie haben keine Richtung, kein Ziel, weder halten sie etwas fest, noch binden sie den Leser. Unentschieden schwanken sie zwischen verschiedenen Themen, Motiven und Ansichten hin und her. Gibt man den Studierenden keine Vorgabe, wie lang der Text werden soll, dann finden sie überdies kein Ende. Oder sie haben zu schnell zu viel gesagt. Zu schnell zu stark kritisiert. Zu schnell zuviel gewollt.

## Übung 1: Die misslungene Rezension

Hier ein Beispiel für eine Anfängerkritik, bei der der Autor ins Schwimmen kommt und am Ende untergeht. „Groß“ und „vage“ – was der Autor dem Titel von Milan Kunderas Buch bescheinigen will, trifft vor allem auf seinen eigenen Text zu..

### **Aufgabe: Mit Zettel und Stift lesen**

Das Beste ist, man nimmt sich ein Blatt Papier und notiert beim Lesen, was hier alles falsch läuft.

- Schauen Sie nach den Leerformeln, die in diesem Text auftauchen und die offensichtlich aus anderen Kritiken geborgt sind.
- Schauen Sie, wie vertraut der Kritiker mit seinem Gegenstand ist.
- Wie sind die einzelnen Argumentationen und Abschnitte miteinander verbunden?
- Wie wird erzählt?

Im Anschluss an diese Rezension gibt es einen kurzen Kommentar, an dem man dann abgleichen kann, ob man dieselben Probleme identifiziert hat.

### **Milan Kundera – Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins**

„Die Ewige Wiederkehr ist ein geheimnisvoller Gedanke und Nietzsche hat damit manchen Philosophen in Verlegenheit gebracht.“

Und nicht nur die Philosophen, auch die Leser von Milan Kunderas „Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins“ bringt dieser Satz am Anfang des Romans in Verlegenheit. Und nicht nur der Anfang, der Titel selbst ist groß und vage. Ein Titel wie ein Schloss auf einer Anhöhe, umgeben von den tiefen Wassern einer Ideenwelt, ein philosophischer Titel der sich selbst gerecht werden muss, um nicht dem Untergang oder schlimmer noch, der Lächerlichkeit preisgegeben zu sein. Zunächst jedoch vergewissert man sich als Leser durch einen Blick auf das Cover,

dass man wirklich einen Roman in Händen hält, liest dann noch ein Stück weiter und wird schließlich hinfort gespült von Kunderas philosophischen Spielereien, die zielstrebig in das Thema des Buches einführen: die Gegensätze, das Leichte und das Schwere, Körper und Seele. Und bald merkt der Leser, dass sich Milan Kundera kein geringeres Ziel gesetzt hat, als eben jene Gegensätze aufzuheben und empfindet das als unerhörte Anmaßung. Hat man es aber gewagt, in den philosophischen See Kunderas einzutauchen, wird plötzlich alles ganz leicht zu verstehen. Die Gedanken und Gefühle werden zu Personen. Zu dem Prager Chirurg Tomas, einem nimmermüden Casanova. Zur Kellnerin Theresa, die ihn liebt, wieder geliebt wird, aber unter seinen ständigen Seitensprüngen leidet. Zur Malerin Sabrina, die ihrerseits immer wieder den Verrat sucht und dem Professor Franz, der mit Sabrinas Hilfe aus seinem trüben Alltag aussteigen will. Zunächst jedoch ist da Tomas, der sich nicht entscheiden kann, der der Inbegriff wird für ein unentschiedenes Leben. Und in kleinen Anekdoten erklärt Milan Kundera auch warum. Er nimmt den Leser tief mit hinein in diese Person, bis dieser sich rückhaltlos mit Tomas identifiziert. Doch dann kommt Theresa, ihre Abhängigkeit von Tomas, ihr Leiden unter seiner Unaufrichtigkeit, ihr Entschluss ihn zu Verlassen. Und wieder ist man zu Tränen gerührt und hasst nun den, der einem ein paar Seiten zuvor noch ein großer Bruder war. Im weiteren Anekdoten und dem „kleinen Verzeichnis unverstandener Wörter“ werden auch die vielschichtigen Personen von Franz und Sabrina vor einem ausgerollt und irgendwann scheint es, als finde man sich tatsächlich wieder in dieser Ewigen Wiederkehr der menschlichen Stärken und Schwächen. Man hat den Eindruck, Teil des Buches zu werden und Beobachter einer unerhörten, anmaßenden Entwicklung zu sein, an deren Ende sich die Gegensätze tatsächlich aufgehoben haben könnten. – Bis man zur letzten Seite gekommen ist und alles wieder wird wie zuvor. Wahrhaftig ein großes Buch, aber eben eines, zu dem man erst den Zugang finden muss.

### **Kurzer Kommentar**

Der letzte Satz trifft den Nagel auf den Kopf: Der Autor hat keinen Zugang gefunden. Was gleich zu Beginn angekündigt wird – das Nietzsche-Zitat bringe den Leser in Verlegenheit – wird hier im ganzen Text geradezu exemplarisch durchgeführt. Vom Titel kommt der Autor auf das Cover, dann liest er ein bisschen weiter, dann wird er weggespült, bald „merkt der Leser“ etwas Neues, „empfindet“ etwas, „taucht“ wieder „ein“ in den „philosophischen See Kundaras“ (was soll das sein?) und versteht plötzlich „alles ganz leicht“: „Die Gedanken und Gefühle werden zu Personen.“ Das ist eine klassische Leerformel, mit der nichts gesagt ist, die nichts erklärt und die dem Leser dieser Rezension nicht ein Stückchen weiterhilft.

Wenig hilfreich ist auch das, was wie eine Zusammenfassung des Romans aussieht: Hier werden Bruchstücke geboten, nichts Zusammenhängendes, weder die Geschichte noch die handelnden Personen werden greifbar. Es wird nichts über die Form des Romans und nichts über den Zusammenhang von philosophischer Reflexion und Handlung erzählt. Mal ganz abgesehen davon, dass man nichts über den historischen Kontext erfährt, in dem die Handlung platziert ist. Statt sich mit etwas Konkretem zu beschäftigen, schiebt sich der Autor wieder als irritierter Leser ins Bild: „Und wieder ist man zu Tränen gerührt und hasst nun den, der einem ein paar Seiten zuvor noch ein großer Bruder war.“ Das ist furchtbar. „Irgendwann scheint es...“, „Man hat den Eindruck...“, alles vage, alles ungenau, unbestimmt, unverstanden und am Ende dann doch wieder mit großer Geste hohl: „Wahrhaftig ein großes Buch.“

In dieser Rezension werden alle Fehler gemacht, die man als Anfänger machen kann: Erstens steckt sie voller Leerformeln; zweitens bekennt sich der Autor in jedem Abschnitt zur völligen Ahnungslosigkeit; drittens kompensiert er den mangelnden Zusammenhang der Argumentation durch die rhetorische Figur des Durchgangs durch das Buch (vom ersten Satz bis zur letzten Seite); viertens erzählt der Autor hier richtig schlecht. Er tut so, als wolle er den Leser mitnehmen und ihn souverän durch die Komplexität des Textes führen, aber er verläuft sich.

Nun muss man als Kritiker seine Sache nicht immer im Griff haben. Und einige Kritiker stellen gern heraus, dass sie ihren Gegenstand gerade nicht in den Griff bekommen wollen, weil sie nicht so tun wollen, als könnten sie über ihn verfügen. Aber in solchen Fällen muss man zumindest diese Methode des Lockerlassens im Griff haben. Man sollte sich nicht täuschen lassen: Gerade dort, wo die spielerischen Momente in Kritiken am stärksten sind und am überzeugendsten gelingen, da hat der Kritiker das Spiel unter Kontrolle.

Zu lernen, wie man Kritiken schreibt, das heißt zu lernen, wie man sich mit kulturellen Artefakten kritisch auseinander setzt. Das heißt eine Methode zu lernen, mit der man sich auf den Gegenstand einlassen kann, mit der man ihn in größeren Zusammenhängen wahrnimmt und mit der man eine eigene Position ebenso verbindlich wie vorläufig markieren kann. Und zu lernen, wie man Kritiken schreibt, heißt argumentieren und erzählen lernen. Das alles aber heißt: Man braucht Zeit, Übung, eine Menge Wissen und eine Menge Erfahrung.

In den nächsten Kapiteln soll gezeigt werden, wie man diese Erfahrung erwerben kann, wie man sich das Wissen aneignen kann, wie man in Übung kommt und in Übung bleibt. Dies hier war ein Abschnitt, der an das erinnern sollte, was man alles falsch machen kann, wenn man Kritiken schreibt: nämlich einfach alles! Sich aber mit dem Falschen auseinander zu setzen und das Falsche am Falschen genau zeigen zu können, das ist die Aufgabe der Kritik. Deshalb bleibt es dabei: Wer das Schreiben von Kritiken lernen will, der sollte immer auch die Kritiken sammeln, die misslungen sind. Der sollte sich daneben schreiben, warum sie misslungen sind. Und der sollte sich eine Verbotliste machen und über den Schreibtisch hängen: *Don't!* Alles, was man so nicht machen darf!

Wer irgendwann seine eigenen Texte mit demselben kritischen Blick lesen kann, wie er diese fremden Texte liest, der ist schon ein gutes Stück weiter gekommen. Wenn man die Fehler in den eigenen Texten nicht nur entdecken und benennen, sondern die Texte auch so redigieren und überarbeiten kann, dass sie wenigstens ein bisschen besser werden, dann ist man schon fast am Ziel.

## **Übung 2: Die Don't-Listen erweitern**

Hier kommt noch eine weitere Leserrezension, die auf der Seite einer Online-Buchhandlung zu finden war. Wieder ein Sparringspartner. Wieder ein Text, in dem eine Menge falsch gemacht wird.

### **Aufgabe 1: Die Kurzrezension kurz rezensieren**

Die Übung besteht nun darin, diesen kurzen Text genau wie im letzten Abschnitt mit sehr viel Geduld Stück für Stück auseinander zu nehmen und zu zeigen, was an ihm falsch ist. Die wichtigsten Hinweise sollten direkt in eine *Don't*-Liste übernommen werden.

### **Aufgabe 2: Schlechte Rezensionen suchen**

Wer dann noch nicht genug hat, kann z. B. bei [www.amazon.de](http://www.amazon.de) schauen, ob man noch andere misslungene Beispieltex te findet. Je mehr man von diesen

Texten liest, umso genauer sieht man übrigens, dass immer wieder dieselben Fehler gemacht werden.

### **Aufgabe 3: Wettbewerb**

Wenn man in der Gruppe arbeitet, bietet sich ein Wettbewerb an: Wer im Netz die allermieseste Kritik findet und sie am besten kritisiert, der gewinnt!

### **Übungstext**

*Also ich gebe nochmal grade so einen Stern für Blu Chantrells neue LP, weil ich sie echt besser kenne! Wenn man diese CD mit dem ersten Album vergleicht dann wird man extreme Verschlechterungen feststellen...ich finde dieses Album alles in allem sehr öde und total langweilig, weil irgendwie alles gleich ist..Blu Chantrell ist 'ne coole Frau mit geiler Stimme, aber das war nicht alles was sie kann... das zeigt schon die erste LP von ihr.*

### **Aufgabe 4: Gut gemacht, schlecht gemacht?**

Wir haben uns die Kritiken, die auf den Seiten von Onlinebuchhandlungen lediglich daraufhin angeschaut, ob sie gut gemacht sind. Wir haben uns allerdings nicht gefragt, ob sie nicht in ihrem Rahmen, an ihrem Platz ihre Funktion sehr gut erfüllen (vielleicht besser als das eine hochintellektuelle, brillant formulierte Auseinandersetzung mit dem Text) könnte. Immerhin haben Medienforscher festgestellt, dass gerade diese – vom Standpunkt des erfahrenen Kritikers aus – misslungenen Statements nicht nur von den Onlinebuchhandlungen, sondern auch von den Lesern sehr geschätzt werden.

- Können Sie sich denken, was an diesen Kurzkritiken geschätzt wird?
- Können Sie sich denken, was das für die Erzählweise dieser Kritiken bedeutet (also: Wie müssen sie eigentlich geschrieben sein, damit sie als authentische Leserrezensionen erkannt werden, denen man Glauben schenken kann)?
- Und noch mal anders gefragt, nur um ein kleines Gedankenspiel in Gang zu setzen: Was bedeutet dann das Urteil, es sei eine „misslungene“ Kritik? Sind die „schlecht gemachten“ Kritiken in diesem Kontext nicht eigentlich „gut gemachte“ Kritiken?



## 2 Das Kulturjournal

### 2.1 Stoff, immer wieder Stoff

Ein befreundeter Modedesigner hat sich eine kleine Wohnung in der Nähe der Kreuzberger Bergmannstraße gemietet und darin ein kleines Studio eingerichtet, mit dem er sich – mehr schlecht als recht – über Wasser hält. Ab und zu bekommt er einen Auftrag für einen Anzug oder ein Abendkleid, nebenbei arbeitet er als Kellner, irgendwann hat er seine Wohnung gekündigt und ist zu sich ins Studio gezogen. Dort lebt er jetzt in aller Enge, mit vielen Büchern, mit einer Menge dicker schwarzer Ordner, mit ganzen Jahrgängen von *Vogue* und *Elle*, mit Einzel-exemplaren französischer und italienischer Modezeitschriften. Es ist ein großes Vergnügen, mit ihm im Studio Kaffee zu trinken, er spricht viel über das Zeichnen, das Nähen und die Mode an und für sich, er zeigt Bilder und Bögen aus den Zeitschriften und zieht mit dem Finger die Linien nach, wenn er die Schnitte erklärt. Ein noch größeres Vergnügen aber ist, mit ihm auf Stoffsuche zu gehen. Meist braucht er nicht wirklich neue Stoffe, meist fehlen ihm eben die Aufträge, trotzdem zieht er los, um sich eine Art Überblick zu verschaffen. Er kennt die einschlägigen Läden, die Verkäufer in den einschlägigen Läden kennen ihn. Sobald wir einen Laden betreten, wo die Stoffballen an den Wänden bis unter die Decke gestapelt sind und auf den Tischen in großen Rollen liegen, geht er mit großer Ruhe und Konzentration herum, er bleibt stehen und greift nach dem Ende eines Tuchs und beginnt, es zwischen Daumen, Zeigefinger und Mittelfinger zu reiben.

Er liest den Stoff mit geschlossenen Augen. Vielleicht wie ein Blinder Braille lesen kann, so liest er das Gewebe, seine Dichte, seine Feinheit, seine Bestandteile, das Zusammenwirken der Fasern. Er rollt den Stoff einen halben Meter ab, breitet ihn über den Tisch und fährt mit der Hand drüber, faltet ihn, knickt ihn, zieht ihn mit links und rechts zwischen Zeigefinger und Daumen straff, hält ihn waagrecht hoch in die Luft, dann dreht er die Stoffbahn senkrecht, lässt sie fallen und knickt sie wieder neu. Dann sagt er: „Dieser Stoff hier...“, und dann erzählt er, was er gelesen hat.

Man muss ihn sehen, wie er im selben Laden Knöpfe studiert. Oder Garnrollen, sogar Nadeln. Man muss ihn aber auch sehen, wie er die Kleidung anderer Leute berührt. Er studiert an einem Anzug die Technik, schaut nach, wie das Bündchen genäht ist, wie das Problem am Revers technisch gelöst ist, wie das Futter eingelassen ist. Davon macht er sich kleine Skizzen in einem Büchlein, das er mitführt. Und er verlässt niemals einen Stoffladen, ohne sich kleine Streifen von seinen Ent-

deckungen abschneiden zu lassen. Die schneidet er sich zuhause noch kleiner und klebt Stückchen davon auf DinA4-Papiere, er schreibt Notizen dazu und heftet sie in die dicken schwarzen Ordner, die bei ihm im Studio herumstehen. Ab und zu schlägt er sie auf und zeigt einen von den Streifen und hält eine Zeichnung daneben oder eine Seite, die er aus einer Zeitschrift herausgerissen hat, um besser erklären zu können, wie das, was da zu sehen ist, genäht sein muss.

## 2.2 Kritiker sind Kosmologen

Ganz ähnlich muss sich der Kritiker durch die Kultur bewegen. Er muss auf Tuchfühlung gehen. Wer sich mit Mode beschäftigt, wer Mode machen will, wer Anzüge und Kleider nähen will, der muss Ahnung von Stoffen haben. Der muss wissen, wie viel sie wiegen, wie sie riechen, wie sie fallen, wie sie sich schmiegen. Modedesigner müssen Stoffe lesen können. Vor allem müssen sie dauernd lesen *wollen*. Und sie müssen sich interessieren für das, was andere aus dem Stoff gemacht haben, welche Techniken und Tricks sie anwenden, wie sie mit Umschlägen und Aufschlägen, mit Kragen, Revers und Ausschnitten umgehen. Sie müssen sich Skizzen davon machen, Entwürfe zeichnen, Ideen notieren, und sie müssen die Stoffe vor Augen und zwischen den Fingern haben. Vielleicht könnte man sie als nervöse Systeme bezeichnen, die unsichtbare Tentakel ausfahren, wenn Stoffe in der Nähe sind, wenn etwas genäht worden ist, wenn es um Mode geht, und mit diesen unsichtbaren Tentakeln tasten sie ihr Gegenüber ab (manch einer wäre wahrscheinlich erschrocken und fühlte sich, von seinen Augen ausgezogen).

Auch Kritiker sollte man als nervöse Systeme verstehen. Kritiker sind, bevor sie überhaupt „kritisieren“, so etwas wie Aufnahmegeräte, Sammler, Mitschreiber, Protokollanten, Scangeräte, die genau aufnehmen, was sie sehen. Das hat, so scheint es, noch nichts mit Kritik zu tun: Herumgehen, Herumschauen, Herumschnüffeln, Blättern, Lesen, Notieren, Exzerpieren, Skizzieren. Man muss Bescheid wissen über die Stoffe. Man muss viele Bücher in der Hand gehabt haben. Man muss sehr viel gelesen haben, „es gibt vermutlich“, schreibt der Literaturkritiker Gustav Seibt, „für die Aufnahme und Kritik von Literatur keine absoluten Werte, sondern nur Zwischenergebnisse von lebenslangen Lektüreerfahrungen, an die freilich höchste Anforderungen an Kanonbeherrschung, Sprachkenntnissen und philologischer Kompetenz zu richten sind.“ (Seibt, 636)

Aber das reicht natürlich noch nicht aus. Wer nur liest, weiß von der Literatur nicht viel. Einige Kritiker mögen sich auf einzelne Bücher, einzelne Texte, einzelne Autoren konzentrieren wollen; dann sagen sie: Mich interessiert nur dieses eine

Werk, ich will zeigen, wie es funktioniert, sonst nichts. Doch in Wahrheit müssen sie es, um dieses Funktionieren überhaupt zu erkennen, als etwas begreifen, was sich von anderen Werken gerade in seiner Machart und seinem Funktionieren unterscheidet. So müssen sie, auch wenn sie nicht explizit darüber sprechen, mit Kontexten arbeiten. Gustav Seibt sagt: mit dem Kontext des Kanons, mit dem Kontext der Sprache und Sprachen, mit dem Kontext der Philologie. Aber um zu verstehen, wie der Kanon funktioniert, die Sprache und die Sprachen und das Archiv und die Methode der Philologie, muss man mit noch größeren Kontexten arbeiten. Auch da gibt es keine absoluten Werte. Auch da gibt es nur Zwischenergebnisse und lebenslange Beobachtungserfahrungen, durch die das Wissen um den kulturellen Kontext, die Bekanntschaft mit anderen Künste und Wissenschaften und die kulturanalytische Kompetenz gesteigert wird.

Und wahrscheinlich reicht noch nicht einmal das aus. Eigentlich müsste der Kritiker ein Polyhistor und Alleswisser sein, ein Generalkenner und Alles-mit-Allem-Vernetzer, der über die ganze Welt und ihre Geschichte Bescheid weiß. Er müsste eigentlich auch noch über jene Kontexte verfügen, in denen die Welt und ihre Geschichte gestellt ist. In diesem Sinne wäre der Kritiker nur dann ein richtiger Kritiker, wenn er auch ein Kosmologe wäre. Ein Kritiker muss also genau das sein, wofür sich viele Kritiker tatsächlich halten: der liebe (oder lieber strafende) Gott.

Doch das trifft es nicht genau. Denn auch der Kosmologe weiß, dass er den Kosmos nicht von außen sehen und umfassen kann. Er beobachtet seine Strukturen von innen und schließt probeweise auf das Funktionieren des Ganzen und auf die inneren Zusammenhänge zurück. Genauso tut es der Beobachter der Kultur. Genauso der Beobachter der Literatur. Genauso der Kritiker. Er beobachtet nicht von außerhalb, er sieht sich (wenn er sich selbst beobachtet) als Teil eines Netzwerks von Bedeutungen und Wirkungen, in dem das, was er beobachtet, ebenso verstrickt ist.

So kann das Wissen des Kritikers immer nur ein Vorläufiges sein. Doch trotzdem muss er so viel wie möglich wissen. Er muss Erfahrungen machen, er muss seine Sinne öffnen, alle Sinne öffnen, um alles Mögliche aufzunehmen, was ihm begegnet, um daraus auf das zurückzuschließen, was ihn umfängt und was man Kultur nennt.

Im vorigen Abschnitt haben wir auf eines der großen Probleme hingewiesen, das Anfänger (und natürlich auch Fortgeschrittene oder „Überschrittene“) immer wieder haben: *Sie haben keine Ahnung*. Sie kennen sich nicht aus. Sie wissen nichts – und ausgerechnet damit geben sie an.

Wer das Schreiben von Kritiken lernen will, muss deshalb vor allem erst einmal eins tun: Er muss sich wie der Modedesigner verhalten, der niemandem mehr, der