

# WZB

Wissenschaftszentrum Berlin  
für Sozialforschung

## Metamorphosen der Kritik

### Kolloquium

30./31.01.2014

Transkripte und Vorlagen

der Statements

Organisation:

Michael Hutter, WZB

Isabelle Graw, Städelschule Frankfurt

Transkription:

Chris Reinelt

Barbara Schlüter



## Inhalt

Eingangsstatements	7
Panel Sozialkritik	11
Panel Kunstkritik	29
Panel Netzkritik	43
Panel Kulturkritik	63
Schlussdiskussion	76
Kurzbiographien der Teilnehmer	84

---

### Veranstalter:

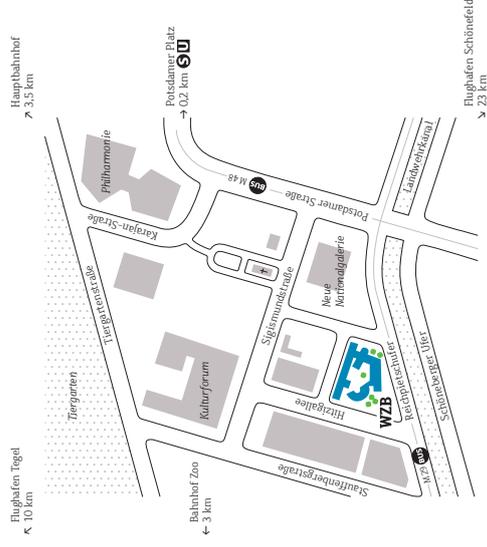
Professor Michael Hutter, Abteilung Kulturelle  
Quellen von Neuheit am WZB

### Informationen:

Chris Reinelt, Telefon: 030-25491-201  
E-Mail: [chris.reinelt@wzb.eu](mailto:chris.reinelt@wzb.eu)

# WZB

Wissenschaftszentrum Berlin  
für Sozialforschung



---

Wissenschaftszentrum Berlin  
für Sozialforschung

WZB Berlin Social Science Center

Reichpietschufer 50

10785 Berlin

Telefon +49 (30) 25491-0

Telefax +49 (30) 25491-684

[wzb@wzb.eu](mailto:wzb@wzb.eu)

[www.wzb.eu](http://www.wzb.eu)

# Metamorphosen der Kritik

## Kolloquium

30. und 31. Januar 2013

---

Donnerstag, 30. Januar 2014

14 Uhr

## Einführung

14.30–16.30 Uhr

## Sozialkritik

Rahel Jäggi, Humboldt-Universität zu Berlin/  
Philosophie

Tanja Bogusz, Centre Marc Bloch, Humboldt-  
Universität zu Berlin/Soziologie und  
Anthropologie

Henrik Lebuhn, Humboldt-Universität zu  
Berlin/Stadtsoziologie

### Moderation:

Michael Hutter, WZB/Kulturelle Quellen von  
Neuheit

Kritik gehört zu den traditionellsten Formen der Wertungen, die die Schöpfung von Neuem ständig begleiten. In jüngster Zeit verändern sich Sozial-, Kunst- und Kulturkritik in ihrer Bedeutung und passen sich in ihren Formen aneinander an. Zusätzlich spielen verschiedene Varianten von Netzkritik eine zunehmend wichtigere Rolle. In dem interdisziplinären Kolloquium kommen jeweils vier Teilnehmer für jeden dieser vier Bereiche zu Wort. Mitorganisatoren sind Professorin Isabella Graw (Städelschule Frankfurt), Professor Thomas Macho (Humboldt-Universität zu Berlin) und Kathrin Passig (Berlin).

Die Zahl der Gäste ist auf 32 begrenzt. Anfragen unter [chris.reinelt@wzb.eu](mailto:chris.reinelt@wzb.eu)

---

Freitag, 31. Januar 2014

9.30–10.00 Uhr Frühstücks-Imbiss

10.00–12.00 Uhr

## Netzkritik

Felix Stalder, Zürcher Hochschule der Künste/  
Gegenwartskunst

Ekkehard Knörer, Merkur/Cargo/  
Perlentaucher/taz

Stephan Porombka, Universität der Künste  
Berlin/Textgestaltung

### Moderation:

Kathrin Passig, Journalistin und  
Schriftstellerin

12.00–13.00 Uhr Mittagessen

13.00–15.00 Uhr

## Kulturkritik

Anna Schmid, Museum der Kulturen Basel  
Rebeka Ladewig, Humboldt-Universität zu  
Berlin/Kulturgeschichte

Uwe-Justus Wenzel, Neue Zürcher Zeitung/  
Feuilleton

### Moderation:

Thomas Macho, Humboldt-Universität zu  
Berlin/Kulturwissenschaften

15.00–15.30 Uhr Pause

15.30–17.30 Uhr

## Schlussdiskussion

Statements: Michael Hutter, Isabella Graw,  
Kathrin Passig und Thomas Macho

---



30.01.2014

## Eingangsstatements

### **Michael Hutter:**

Mein Zugang zu dieser Thematik entstand aus der Forschung zur kulturellen Dimension der Innovation. Das ist das, was wir hier am WZB betreiben. Dabei interessiert uns das Phänomen des Auftauchens von ‚Neuem‘. Das Neue kann technisch sein, oder sozial, so breit wie man das überhaupt nur denken kann, und in der Beschäftigung mit dieser kulturellen Dimension wurde uns immer deutlicher, dass ein ganz zentraler kulturell geformter Aspekt die Praxis der Wertung ist: die Wertung, die darüber entscheidet, ob etwas als neu anerkannt wird, oder ob es übersehen wird, oder ob es verworfen wird. Also habe ich mich mit der Soziologie der Wertung etwas eingehender befasst und bin dabei auf verschiedene Varianten von Kritik gestoßen: traditionelle Varianten wie Sozialkritik, Kunstkritik und auch Kulturkritik. Diese Kritik, die ja in verschiedensten Varianten der Institutionalisierung vorkommt, oft sogar hochinstitutionalisiert und versehen mit Reputationsmarkierungen usw. die weist Wert zu oder spricht ihn ab und unterliegt dann ihrerseits wieder einer Wertung durch Kritik an der Kritik.

Diese Formen ändern sich offenbar im Zeitverlauf. Das wird sehr schnell deutlich, wenn man sich mit der Literatur beschäftigt. Häufig wird auch das Ende proklamiert, vorzugsweise das Ende der Kunstkritik, oder aber es geht um eine neue Blüte der Kulturkritik oder etwas Vergleichbares. Die Abgrenzung, die ich erwähnt habe, scheint immer mehr zu verschwimmen, insbesondere vor dem Hintergrund der massiven technologischen Veränderungen, die ja zu neuen Wertungs- und Kritikvarianten im Internet geführt haben. Deswegen sprechen wir hier von Netzkritik, die natürlich nicht eine Kritik am Netz ist, wie die Kunstkritik eine Kritik an der Kunst ist, sondern eine Form der Kritik, die unterschiedlichste Gegenstände hat, aber in neuer Weise zum Ausdruck bringt, und auch neue Formen des Dialogs ermöglicht, die vorher so nicht möglich waren.

Wie stellen sich diese Veränderungen dar für diejenigen, die sich entweder in ihrer Berufspraxis oder in ihrer Forschungspraxis intensiver mit einem dieser Kritikfelder beschäftigen? Ist es da gerechtfertigt von Metamorphosen der Kritik zu sprechen? Ist es so, dass die neuen technischen Möglichkeiten partizipatorische Prozesse stärken, und gleichzeitig das etablierte Expertentum entwerten? Das sind meine Fragen, mit denen ich in dieses Kolloquium hineingehe und ich bin gespannt, mit welchen Fragen ich morgen Nachmittag herausgehen werde.

## **Isabelle Graw:**

Ich freue mich sehr in dieser mondänen Atmosphäre über den Zusammenhang von Kritik und Wert zu sprechen. Das finde ich ganz fabelhaft und erhebend. Michael hat schon darauf hingewiesen, dass es auch eine Diagnose gibt und diese Diagnose ist sehr beliebt wenn es um Kunstkritik geht, ein Sonderfall der Kritik der mich, als Kunstkritikerin, natürlich besonders interessiert und diese Diagnose lautet, dass es mit der Kritik zu Ende wäre, dass sie machtlos geworden sei und dass generell ein Abgesang auf sie abgestimmt ist. Das hat vor allem damit zu tun, dass behauptet wird, sie hätte keinerlei Einfluss mehr auf jene Werturteile der Kunst wie sie z.B. in der kommerziellen Sphäre gefällt werden, wo es ja hauptsächlich um ökonomisch motivierte Werturteile geht. Ich denke, und damit habe ich mich in meinem Buch „Der Große Preis“ auch schon einmal beschäftigt, dass es zwar einerseits durchaus zutrifft, dass kein Sammler, der sich auf eine Auktion begibt um eine Arbeit von Jeff Koons zu ersteigern sich vorab den Text einer Kritikerin konsultiert, um sich von der ästhetischen Gelungenheit dieser Arbeit zu überzeugen. Es ist sicherlich richtig, dass Kritiker auf dieser Ebene des Auktionsgeschehens in der kommerziellen Sphäre kaum noch eine zentrale Rolle spielen, dennoch würde ich sagen, dass ihre Texte historisch doch zur Entstehung jener symbolischen Bedeutung beitragen, der den Marktwert von künstlerischen Arbeiten zugrunde liegt.

Ich denke, dass es ohne diese Annahme einer symbolischen Bedeutung gar kein Marktwert geben kann. Somit würde ich sagen, dass Kritik doch an der Genese von symbolischen Werten auch in einem zunehmend ökonomisierten Kultur- und Kunstbetrieb weiterhin beteiligt ist, und zwar maßgeblich. Mehr noch würde ich sagen, dass Kritik und der Spezialfall Kunstkritik im Besonderen nicht nur einen Wert produziert, sondern selbst auch ein Wert ist. In diesem Zusammenhang kann man z.B. sich die derzeitige Konjunktur von Katalogtexten anschauen. Ich würde sagen, dass nie zuvor derart viele kunstkritische und kunsthistorische Texte von Museen und Galerien in Auftrag gegeben worden sind. An dieser Stelle bedarf es der Kritik, sie adelt das künstlerische Verfahren und erklärt es zu etwas bedeutungsvollen. Kritik ist hier also ein Wert an sich. Deshalb würde ich vorschlagen, dass wir vielleicht statt in den allgemeinen Tenor eines Niedergangs der Kritik einzustimmen, während dieses Kolloquiums bei der Prämisse ihrer wertbildenden Funktion ansetzen. Ich denke, das hatten Michael und ich auch im Sinne, dass wir von ihrer wertbildenden Funktion ausgehen.

Dieser wertbildenden Funktion der Kritik wollen wir in unterschiedlichen kulturellen Bereichen nachgehen. Wir unterscheiden dabei einerseits zwischen unterschiedlichen Typen und Spielarten der Kritik: der Sozialkritik, der Kunstkritik, der Netzkritik und der Kulturkritik, um andererseits die

fließenden Übergänge zwischen ihnen in den Blick zu nehmen. Dafür habe ich ein Beispiel aus der Kunstkritik für diese fließenden Übergänge, z.B. zwischen Kunstkritik und Kulturkritik. Man konnte z.B. in den späten 1970er Jahren im Zuge der Gründung der US-amerikanischen Kunstzeitschrift ‚October‘ einen Wandel der Kunstkritik hin zur Kulturkritik beobachten, nebenbei bemerkt eine Entwicklung, die der Kunstkritik zu mehr Macht und Einfluss verhalf. Zwar ist umgekehrt häufig das Gegenteil behauptet worden, nämlich dass die Kunstkritik damals, nicht zuletzt durch die conceptual art, die ja von ‚October‘ propagiert wurde, und diese conceptual art hat die Neigung, die Bedeutungsproduktion und die Arbeit der Vermittlung selbst in die Hand zu nehmen und deshalb, so lautet das Argument oft, wäre die Kunstkritik damals in den 1970er Jahren, entmachtet worden von einer Kunst die sozusagen die Arbeit der Vermittlung selber macht, selbst Texte schreibt und diese für gleichwertige Kunstwerke erachtet. Ich denke jedoch, das Gegenteil ist der Fall. Eben dadurch dass sich Künstler wie Hans Haake in den 1970er für die Vermittlungsarbeit selbst zuständig erklärt haben, wuchs Kunstkritik ein neuer Freiraum zu. Sie musste nämlich nicht mehr in erster Linie beschreiben und erklären und vermitteln, sondern sie konnte jetzt Kulturkritik oder auch Gesellschaftskritik betreiben, wie etwa die frühen Texte von Kritikern wie Rosalind Krauss oder Benjamin Buchloh belegen. Schon diese Entwicklung spricht also für die Notwendigkeit, und das wäre auch noch ein Vorschlag von mir, dass wir mit einem starken Kritikbegriff arbeiten.

Nun setzt die Kritik ihrem Begriffe nach Separierung voraus, etwa die Unterscheidung zwischen Kunstkritik und Marktverhältnissen. Kritik kommt vom Griechisch ‚kritikos‘ und das heißt Scheiden und Trennen. Etwas zu Scheiden und zu Trennen bedeutet letztlich, dass man eine Polarität produziert und Polaritäten sind der Stoff aus dem Dualismen wie der zwischen Kunstkritik und Marktverhältnissen gewebt sind. Jetzt frage ich mich doch, und das ist eine Frage, die ich für dieses Kolloquium habe, was passiert, wenn sich dieser in der Kritik vorausgesetzte und von ihr selbst produzierte Dualismus nicht länger aufrechterhalten lässt. Wenn also eingeräumt werden muss, dass zumal Kritiker auf vielfältige Weise an der Wertbildung beteiligt sind, und dadurch in Marktverhältnisse eingebunden sind. Ich denke, dass es viele Anzeichen dafür gibt, dass Marktverhältnisse der Kritik nicht mehr äußerlich sind, dafür sprechen z.B. all jene Kunstkritiker, die in den letzten Jahren aus finanziellen Gründen – Kritik ist notorisch unterbezahlt – Beraterjobs angenommen haben, oder Ausstellungen kuratiert haben.

Dies erschwert natürlich auf jeweils unterschiedliche Weise die in der Kritik vorausgesetzte Arbeit des Abstandnehmens und das heißt, dass wir von diesem Ideal einer guten Distanz des Kritikers unter diesen Bedingungen nicht mehr ausgehen kann. Kritik setzt dennoch, und das hat auch Luc Boltanski so formuliert, einen Standpunkt abseits der Realität voraus. Und dieser Standpunkt muss

jedoch, und das ist auch für Luc Boltanski entscheidend, dieser Standpunkt muss ein fiktiver bleiben. Diesen so imaginären wie unverzichtbaren Standpunkt zu reklamieren, bei gleichzeitiger Einsicht in die eigene Teilhabe an Wertbildungsprozessen, dies scheint mir die kommende Aufgabe der Kritik zu sein und in einem solchen Szenario kommt der Kritikerin eine Doppelrolle zu. Sie ist Gegnerin und Mitstreiterin und ich bin gespannt, wie das Pendel ausschlagen wird in der Diskussion, ob wir uns mehr für das Model der Gegnerin oder der Mitstreiterin entscheiden, und wie diese Spannung, die der Kritik m.E. innewohnt ausfallen wird. Ich freue mich auf die Diskussion.

**Thomas Macho:**

Mein Zugang zu der spannenden Frage nach dem Formwandel der Kritik und insbesondere der Kulturkritik hat etwas damit zu tun mit der Arbeit an der Herausgabe der zeit- und kulturkritischen Schriften des niederländischen Kulturhistorikers Johan Huizinga, die 1935 und 1943 geschrieben, bzw. publiziert wurden und sofort auch eine Art von Resonanz gefunden haben, einerseits eine sehr positive, andererseits eine negative. 1936 ist schon eine Rezension von Herbert Marcuse in der Zeitschrift für Sozialforschung erschienen, und es gibt auch eine Auseinandersetzung mit diesen Schriften, die im Briefwechsel zwischen Adorno und Horkheimer wiederentdeckt werden kann.

Nun war bei der Wiederherausgabe dieser Schriften eine der Fragen, die mich besonders intensiv beschäftigt hat: wie ist es überhaupt legitim, so einen alten Text, der im Angesicht und direkter Konfrontation mit der Machtübernahme des Nationalsozialismus in Deutschland verfasst wurde, nach Aufenthalt im Geisellager, also schon in direkter Konfrontation mit dem Faschismus, und der daher auch oft eine sehr düstere Färbung hat, diese Texte heute wieder zu diskutieren und anzusehen. Meine Antwort, und das hat etwas mit dem Formwandel der Kritik zu tun, lautet ja. Und zwar deshalb, weil die Diskussion, die damals darum geführt wurde, auch heute nicht vorüber ist. Im Gegenteil: heute sind wir sogar in einer Situation, in der der Begriff Kulturkritik geradezu ein Schimpfwort ist. Wenn Sie über ein Buch, das neu erschienen ist, sagen, es sei kulturkritisch, heißt das, es ist schlecht. Es ist ein bisschen voreingenommen, es ist ein bisschen überheblich, es ist anmaßend, es ist studienrätlich oder anderes mehr.

Meine Grundfrage, die mich an dieser alten Diskussion: was kann Kritik sein, heute fasziniert ist die Frage: gibt es einen formalen Wandel von Kulturkritik, der Kulturkritik heute wieder möglich macht, und zwar möglicherweise sehr viel näher an dem, was Huizinga damals probiert hat, denn das Auffällige an seiner Art von Kritik ist diese enorme Unsicherheit. Man könnte, wenn man das

mit einem Begriff umschreiben wollte, sagen, diese Etablierung von Ambivalenz heißt Tugend. Also die Tugend der Kritik ist die Ambivalenz. Es könnte so sein, aber auch anders. Es wird auf eine Weise vorgeführt in diesen Büchern, die absolut nicht zeitgemäß war, vielleicht auch ein paar Parallelen zu Siegfried Krakauer hat, und die heute sehr viel spannender und genauer rezipiert werden könnte. Das ist mein direkter Zugang und natürlich interessiert mich am meisten die Frage, ob man aus dieser Situation, die mich mit der Sozialkritik, der Philosophie und der Kunstkritik verbindet, ob man aus dieser Situation, in der Kulturkritik als direkte Nachbarin des Kulturpessimismus nur noch als Schimpfwort taugt, auch wieder herauskommen könnte.

### Panel Sozialkritik

#### **Rahel Jaeggi:**

Ich werde eröffnen mit ein paar Überlegungen, die tatsächlich eher konzeptueller Natur sind oder etwas mit einer Typologie von Kritik zu tun haben, wie wir sie u.a. in der Sozialkritik oder in der Diskussion über Formen von Gesellschaftskritik finden. Ich verstehe den Titel Metamorphosen der Kritik so, dass es hier sowohl um Metamorphosen kritischer Praxis geht als auch um Metamorphosen oder um den Formwandel von der Kritik, der Praktiken von Kritik aber eben auch um den Formwandel des Selbstverständnisses von Kritik oder der Auseinandersetzung darüber, wie man Kritik zu verstehen hat, wie man sie zu betreiben hat, wie Kritik gewissermaßen nicht nur funktioniert, sondern auch funktionieren soll. Insofern würde ich gern beides thematisieren, den Gestaltwandel der Form und den Gestaltwandel dieser Diskussion über die Form, wobei ich gewissermaßen sozialdiagnostisch zur Frage, was sich da wie gewandelt hat gar nicht so viel beizutragen habe und hoffe genau diesbezüglich hier einiges zu lernen.

Ich glaube allerdings, dass die Auseinandersetzung mit beiden, also mit dem Gestaltwandel der Praktiken von Kritik und auch dem der Selbstverständnisse von Kritik sich insofern gut nahelegt, weil Kritik von sich aus ein reflexives Unternehmen ist, wie ich behaupten würde, also Kritik ist immer irgendwie reflexiv. Wer kritisiert weiß dass er kritisiert, versteht sich als ein Kritiker, er tut also nicht nur irgendetwas Widerständiges oder entzieht sich faktisch irgendwelchen Normen. Ist nicht von sich aus schon Kritik, wenn ich irgendwie das Reflexionsmoment davon, dass sich derjenige, der das tut, oder diejenigen die das tun auch als Kritiker verstehen, d.h. faktisch Abläufe stören, faktisch Geheimnisse ausplaudern, faktisch dem Arbeitsplatz oder der Veranstaltung fernbleiben, ist per se noch nicht Kritik? Es muss sich irgendwie verstehen als solche, oder aber

von Beobachtern als Kritik interpretiert werden. So etwas kennen wir ja, wenn beispielsweise in der Sozialkritik Praktiken des Absentismus oder bestimmte Praktiken des Unterlaufens von Arbeitsdisziplinen von Sozialkritikerinnen, die sich dazu berufen fühlen als Widerstandspotential und kritische Praktiken interpretiert worden sind. So etwas geht natürlich auch, aber auch da kommt ja das reflexive Moment dazu, dass jemand sagt: ja, diese Art von stillem Boykott ist etwas, was wir zur kritischen Stimme machen können. Also dieses Reflexionsmoment erscheint mir wichtig zu sein.

Das zweite Moment, was mir für jede Form von Kritik wichtig zu sein scheint ist, liegt darin, dass es in gewisser Weise immer ein normatives Unternehmen ist. Kritik ist nicht nur reflexiv, sie ist auch normativ und ich bitte das nicht misszuverstehen. Es geht nicht darum, dass hier immer gleich schon eine sehr starke Art von Normativität oder gar von moralischer Normativität im Spiel ist, aber irgendein Verständnis davon, dass man, wenn man etwas kritisiert, etwas für veränderungswürdig hält weil man es falsch findet, unangemessen, blöd, langweilig, wie auch immer, so wie auch immer die Gründe dafür beschaffen sein mögen, aber Kritik geht mit solchen Werten und Gründen, mit irgendeiner Art von Maßstab warum etwas kritikwürdig ist um, d.h. Kritik setzt einerseits Veränderbarkeit voraus, also das schlechte Wetter kritisiere ich nicht, kann ich nicht kritisieren. Ich kann den Wetterdienst kritisieren, oder den Klimawandel kritisieren, je nachdem wie ich die Lage einschätze. Zusammengenommen heißt das, dass Kritik so etwas wie ein auf dem Hintergrund der Annahme der Veränderbarkeit bestimmter Verhältnisse bestimmter sozialer Praktiken, Normen, Institutionen kritisiert vor dem Hintergrund der Annahme, erstens, dass sie nicht so sein müssen wie sie sind und, zweitens, dass sie nicht so sein sollten, wie sie sind. Das ist im allerweitesten Sinne ein normatives Moment, das nicht unbedingt gleichzusetzen ist damit, dass die Kritik immer schon gute Gründe hat, oder dass Kritik nur dann Kritik wäre, wenn sie gute Gründe hat oder wenn die Normen, die hier im Spiel sind, moralische Normen in irgendeinem Sinne wären, aber irgendetwas wie Gründe ist im Spiel, wenn wir hier von Kritik reden und das wiederum führt zur in der Gesellschaftskritik viel diskutierten Frage nach den Maßstäben für Kritik, also wie genau sind solche Maßstäbe, die wir brauchen, wenn wir etwas kritisieren wollen, wie sind sie verfasst, wie sind sie auszuweisen, gibt es hier Maßstäbe, die universalisierbar sind, die immer und für alles gelten, gibt es nur Maßstäbe, die sich gewissermaßen im internen Gefüge einer gesellschaftlichen Praxis oder einer gesellschaftlichen Institution finden lassen. Ich würde die kleine Typologie, die ich hier zugrunde lege, wenn ich dann jetzt gleich noch über die Verschiebung innerhalb der kritischen Theorie rede, tatsächlich anhand dieser Frage der Maßstäbe ansetzen. Selbst wenn man behaupten mag, dass die Maßstabsfrage in mancher Hinsicht

überbewertet ist, dann taugt sie mindestens dazu, so etwas wie eine kleine Landkarte von Kritik zu entwerfen.

Im Sinne einer solchen Landkarte hat sich eingebürgert, zu unterscheiden zunächst mal ganz grob zwischen Formen der internen Kritik und Formen der externen Kritik. Externe Kritik ist eine Kritik, die ihre Maßstäbe bezieht aus Quellen, die einer gegebenen sozialen Situation, sozialen Praxis, sozialen Institution gegenüber extern sind. Man kann das allerdings auch auf so etwas wie Literaturgattungen übertragen. Auch da kann man ja von einem Roman entweder sagen, er ist als Roman schlecht, weil er gewissermaßen die Gattung nicht erfüllt und das nicht hergibt, was man für einen Roman braucht, oder man sagt es ist einfach langweilig und blöd und unsinnig, was hier steht. Insofern hat die externe Kritik, im Gegensatz zur internen Kritik, woher auch immer sie glaubt ihre Maßstäbe beziehen zu können, irgendetwas damit zu tun, dass hier der Maßstab und auch der Standpunkt des Kritikers manchmal, obwohl das nicht das Gleiche ist, in irgendeiner Weise außerhalb situiert ist: wenn ich der chinesischen Regierung vorwerfe, dass sie gegen Menschenrechte verstößt, von denen ich aber glaube, die sind universell gültig, sie sind aus verschiedenen Gründen verteidigbar und dass, was die chinesische Regierung tut deswegen falsch und kritikwürdig ist, weil sie eben dagegen verstößt, dann brauche ich dabei nicht Bezug zu nehmen auf Maßstäbe. Ich nehme nicht Bezug darauf, dass die chinesische Regierung in irgendeiner Weise gegen schon intern vorhandene Werte verstößt. Ganz im Gegenteil, zu Formen der internen Kritik, die sich beziehen auf kritische Maßstäbe, die auf irgendeine Art und Weise schon im Inneren einer Institution, einer Praxis oder auch in dem Sinne intern schon vorhanden sind, dass man sagen kann, eine bestimmte Gemeinschaft glaubt ja schon an diese Werte, oder hat sie, sie verstößt nur gegen sie. Wenn ich einer christlichen Gemeinde vorwerfe, dass die Art und Weise wie sie gegen ein Asylbewerberheim in der Nachbarschaft vorgeht, dass das gegen die eigenen christlichen Ideale der Nächstenliebe verstößt, damit betreibe ich interne Kritik. Ich könnte ja auch einfach sagen: das was sie machen ist falsch, weil es aus verschiedenen Gründen falsch ist, so gegen Asylbewerber vorzugehen, aber ich kann auch so vorgehen, dass ich sage: ihr selber glaubt doch eigentlich was ganz anderes und ihr habt euch mit dem was ihr tut gewissermaßen in eine Dissonanz, in eine Nichtübereinstimmung zu dem, was euch als christliche Gemeinde eigentlich ausmacht, gebracht. Genauso wenn ihr euch an die Filme von Oliver Stone erinnert: das ist ja auch eine Variante von interner Kritik wo immer wieder geschworen wird, dass die Realität der amerikanischen Verfassung gewissermaßen gegen den American Dream verstößt. Es gibt sozusagen das vielfach in Filmen und anderen Produkten als Haltung die immer wieder versucht einen einzuschwören auf das, was ihn eigentlich ausmacht und er eigentlich glaubt.

Nun glaube ich, dass es eine dritte Variante gibt, gewissermaßen zwischen diesen beiden Formen interner und externer Kritik, die man immanente Kritik nennen kann. Obwohl es vielleicht ein bisschen schwierig ist zwischen intern und immanent zu unterscheiden. Ich glaube aber, dass es wichtig ist sich genau diese Variante, die in bestimmter Hinsicht zwischen den beiden Optionen, und ich glaube, wir wären nicht so gut beraten, wenn wir nur die beiden Optionen hätten – externe oder interne Kritik – die also auf irgendeine Art und Weise zwischen den Beiden steht, insofern sie einerseits transformativ ist, also so transformativ ist wie eine externe Kritik transformativ sein kann, die eine bestimmte soziale Situation und Praxis so kritisieren kann, dass sie sie zur Veränderung zwingt, oder auffordert. Das ist in gewisser Weise die Stärke einer solchen externen Kritik. Die interne Kritik ist ja festgelegt auf so etwas wie Authentizität. Die führt ja gerade nicht zur Transformation, sondern eher dazu, dass, egal wie radikal sie auftritt oder wie tief man graben muss um die eigentlich besseren Werte des besseren Amerika vorzuheben. Trotzdem geht es immer um so etwas wie: seid wieder identisch mit euch; stimmt wieder mit dem überein, was ihr macht. Da sind transformative Momente, oder auch Momente des Neuen gar nicht zu erhoffen, nicht angelegt in dieser Kritikform. Die immanente Kritik geht demgegenüber anders vor und das ist genau die Kritikform, die im Grunde seit Hegel und Marx dann die kritische Theorie inspiriert hat, weil sie einerseits von sowas ausgeht wie den internen, also in bestimmten sozialen Institutionen und Praktiken bereits eingelagerten Normen, auf der anderen Seite aber geht sie gerade nicht davon aus, dass die nur zufälligerweise nicht erfüllt sind. Darauf muss man jetzt jemanden hinweisen und dann kommt wieder alles ins Reine, sondern die These ist eine viel stärkere, nämlich die, dass diese Normen einerseits für die Praxis konstitutiv sind, also nicht nur Überzeugungen, die Menschen die an solchen Praktiken teilnehmen haben, sondern gleichzeitig auch sowas wie eine Funktionsbedingung für eine bestimmte Praxis.

Gutes Beispiel dafür ist die Art und Weise wie Marx die kapitalistisch bürgerliche Gesellschaft anhand der ihr immanenten Normen von Freiheit und Gleichheit kritisiert, indem Marx einerseits sagt, diese Normen bestehen, sie werden auch nicht nur zufälligerweise von einigen Menschen, die in diesen Gesellschaften leben oder ihr Geschick bestimmen, vertreten, sondern sie sind sogar konstitutiv notwendig in einer bestimmten Art und Weise, weil der freie Arbeitsmarkt, den eine kapitalistische Gesellschaft braucht ohne so etwas wie Freiheit und Gleichheit gar nicht funktionieren kann, d.h. wiederum auch diese Normen sind nicht einfach nur nicht erfüllt, sondern sie sind gleichzeitig erfüllt und nicht erfüllt und es gibt strukturelle Gründe dafür, warum sie gar nicht erfüllbar sind in dieser Situation. Das ist das, warum hier so etwas wie ein transformatives Moment am Werk ist, weil aus dem Aufweis einer solchen inneren Widersprüchlichkeit zwischen Normen und Praktiken eben folgt, dass sowohl die Praktiken als auch die Normen sich in gewisser

Weise nicht halten lassen, oder radikal transformiert werden müssen, damit sie zu dieser Art von Übereinstimmung kommen.

Nun glaube ich, dass für die kritische Theorie seit ihrer Gründung das Festhalten an einem bestimmten Model oder verschiedenen Modellen dieser immanenten Kritik bestimmt war, programmatisch von ihrem Beginn an bei Horkheimer und dann in ganz entscheidender Weise mal wieder transformiert u.a. auch durch Adornos Skepsis, der an verschiedenen Punkten immer wieder darauf hingewiesen hat, braucht es nicht doch so etwas wie ein transzendentes Moment, der auf der anderen Seite auch nicht mehr so an die Kraft dieser aufgewiesenen dialektischen Widersprüche geglaubt hat, wie man das in einem eher klassisch marxistischen Setting von Immanenz noch tun konnte. Aber auch wenn man sich klar macht wie Adorno – Thomas Macho hat gerade ganz richtig gesagt, dass Kulturkritik geradezu ein Schimpfwort geworden ist – das war auch schon damals so und es gibt interessante Texte von Adorno, wo er mühsam versucht sein eigenes Unternehmen, von dem der Kulturkritik abzugrenzen. Das ist ja klar, das geht nicht so leicht, weil gewissermaßen der Gegenstandsbereich die ganze Kultur ist. Das sind alle kulturellen Erscheinungen, auch das ganze Alltägliche. ‚Minima Moralia‘ ist wahrscheinlich das beste Beispiel dafür, im Grunde ist das ein kulturkritisches Buch in dem Sinne, dass alle möglichen Erscheinungsformen von Kultur, von der Art und Weise wie Gegenstände beschaffen sind, wie Kühlschrankschlösser schließen oder nicht bis zu Arten und Weisen wie man seinen Vorgarten pflegt, das kommt hier alles in den Umkreis dieser Kritik.

Es ist klarerweise nicht so, dass die kritische Theorie entgegen der Kulturkritik in dem Sinne Gesellschaftskritik wäre, dass sie sozusagen an die harten Fakten der ökonomischen Struktur der Gesellschaft geht, das tut sie ja gerade nicht und dafür ist sie berühmt. Das unterscheidet sie also und ich würde sagen, dass man aus den eher mühsamen Versuchen sich da abzugrenzen und zu unterscheiden, eben weil Kulturkritik so ein Schimpfwort ist, im Wesentlichen eine andere kritische Methode heraus zisellieren kann. Die Behauptung, dass nur mit einer im weiten Sinne immanenten Methode, das, was man mit der Kulturkritik als Gegenstandsbereich teilt, anders aufzufassen ist. Das, was er in klarer Abgrenzung als dialektisch, materialistische Kritik der Gesellschaft immer noch aufnimmt und sagt, das nimmt die Sache der Kulturkritik auf eine Weise auf, transformiert sie und überwindet sie. Das hat u.a. genau mit dem Moment zu tun, was man ihr immer vorwirft, dass man sagen kann, Kulturkritik hat, wenn es um die Maßstäbe der Kritik geht, immer das Problem, dass sie immer nach Art der Kritik an den ersten Eisenbahnreisen funktioniert. Man denkt an die Situation, wo bei Auftauchen der ersten Eisenbahn gesagt worden ist, die Menschen werden ja verrückt, diese wahnsinnige Beschleunigung. Wenn man heute guckt, wie heute wiederum Kulturkritiker dem Eisenbahnreisen nostalgisch hinterher gucken, dann merkt man, wie

seltsam solche Maßstäbe gefasst sind. Das ist, was Adorno auch an der Kulturkritik kritisiert, das andere ist aber der Umstand, dass es ihr nicht gelingt, den Gegenstand selber, das was in den Phänomenen selber an Gehalt verborgen ist, in dieser Art der Aufdeckung von, aber auch Nutzbarmachen von bestimmten Widersprüchen aufzunehmen. Insofern scheint es mir tatsächlich auch in dieser Hinsicht, auch in der Abgrenzung das bestimmende Moment von kritischer Theorie zu sein.

Es gibt dann noch einige Variante davon wo man sagen könnte, die eine Variante einer solchen Kritik ist eher konstruktiv, die glaubt dann doch eher, dass sie in gesellschaftlichen Institutionen etwas findet, was man in bestimmter Weise erhalten kann. Die andere ist eher negativ oder negativistisch und geht eher von so etwas wie Krisen aus und realen Funktionsstörungen im gesellschaftlichen Zusammenhang. Wenn man hier die Diagnose über die verschiedenen Kritikformen wagen will, kann man sagen, dass die Variante einer solchen immanenten Krisenkritik der Gesellschaft, eine Kritik, die sich sehr stark auf so etwas wie Dysfunktionalitäten von Funktionsstörungen wieder einlässt, das Fruchtbarmachen von so etwas wie der objektiven Seite von Kritik, wenn man mit Koselleck und anderen vom Zusammenhang von Krise und Kritik ausgeht und sagt: Kritik ist immer auch die andere Seite einer Krise, dann würde ich sagen, dass man, während man sehr lange auf die subjektive Seite dieses Zusammenhangs geguckt hat, oder auf die Kritikseite, dass man jetzt wieder stärker auch an der Krisenseite orientiert ist, oder auch an dem, was Ruge schon die objektive Kritik, im Sinne einer solchen Orientierung an dieser Seite, genannt hat. Ich glaube, das nimmt zu, weil das Vertrauen darauf, dass die gesellschaftlichen Institutionen schon irgendwie, und vor allem auch dass die Ökonomie schon irgendwie so funktioniert, und dass das Problem ist, dass man einen Aufschrei artikulieren muss, der trotz des augenscheinlichen Funktionierens klarmacht, hier ist trotzdem irgendwas falsch. Das hat sich relativ stark geändert, einfach deshalb weil man nicht mehr so blauäugig davon ausgeht, dass schon alles funktioniert, sondern sich eher wieder auf das offenkundige Nichtfunktionieren ausrichten kann. Aber das ist eine ganz interessante Wendung, dass gerade diese funktionalen Kritikmomente oder die Krisenkritik des Kapitalismus völlig weg waren. Da hätte niemand mehr darüber geredet und jetzt ist es bei jeder dieser Diskussionen einer der ganz heißen Dauerbrenner.

Innerhalb der kritischen Theorie kann man, das sind aber eher interne Verschiebungen auf dem Feld, die man vielleicht nicht so interessant finden mag. Man kann sich an Habermas klar machen, dass er in bestimmter Weise genau zwischen immanenter Kritik und externer Kritik changiert, man könnte die Theorie des kommunikativen Handelns sowohl als eine Form immanenter Kritik auffassen als auch schon als den Übergang zu externer Kritik. Und man kann das, was der kantianisch liberaler gewordene Habermas macht, auf jeden Fall in die Rubrik externe Kritik

einsortieren. Die Theorie des kommunikativen Handelns ist deshalb in dem Sinne so changierend, weil die immanenten Momente der Kritik hier so tief in die Sprachpragmatik eingelassen sind, dass man sagen kann, irgendwie ist das schon gar nicht mehr immanent in dem Sinne, dass es wirklich auf bestehende Praktiken angewiesen ist, sondern ist schon fast in einem wiederum ganz transzendenten Möglichkeitsraum situiert. Aber, wie gesagt, ich glaube das kann man von beiden Ecken ansehen. Die neueren Strömungen kritischer Theorie, die sich eher als Anschluss oder im Anschluss an so etwas wie Links-Rawlsianismus verstehen, sind sicherlich eher auf der externen Seite. So jemand wie Axel Honneth ist sicherlich eher auf der immanenten Seite. Es ist auf jeden Fall etwas wo man auch die Varianten kritischer Theorie einordnen kann.

Wichtiger, auch für die Frage, was sich an Kritikform verändert hat und auch in dieser Diskussion verändert hat, erscheint mir allerdings eine Wandlung zu sein, von der man sagen kann, dass sie genau diese Alternative zwischen intern und extern nochmal auf eine interessante Weise aufweicht, und vor allem auch die ganze Frage nach dem Maßstab der Kritik in interessanter Weise untergräbt. Damit meine ich, um diese Topologie einzutragen, solche Formen der Kritik die diskutiert werden als genealogische Kritik einerseits und, auf der anderen Seite, das, was man manchmal als erschließende Kritik oder erschließendes Moment von Kritik bezeichnet. Genealogische Kritik, deren Vorbild sicherlich so etwas ist wie Nietzches Behauptung, dass die christliche Moral ganz andere Motive und Gründe hat als das, was sie hinterher für sich in Anspruch nimmt. Die Vorstellung, dass man mit dem Ausweis der Gewordenheit bestimmter Praktiken, nicht nur ihres Gemachtseins, wiederum dem Umstand, dass man sie verflüssigen kann, dass sie nicht selbstverständlich sind, dass sie kontingent sind und als solche auch veränderbar. Das ist ein wichtiges Moment einer solchen genealogischen Methode, auch der Umstand, dass sich hier Dinge geradezu umdrehen, dass etwas vorgegeben werden kann, in Form der Kritik, die man erschließende Kritik oder erschließende Momente der Kritik nennen kann, wo es darum geht, bestehende Praktiken und Institutionen in gewisser Weise vorzuführen oder neue Sichtweisen auf Praktiken zu ermöglichen, die wiederum die Dinge, die wir haben und vorfinden in eine neue Konstellation zusammen schließen zu lassen.

Das alles wären Weisen einer Kritik, von der man sagen kann, was hier eigentlich getan wird und was hier in der kritischen Praxis getan wird, ist im Wesentlichen, dass wir Dinge jetzt ganz anders sehen, oder jetzt erst so sehen, dass sie dann in bestimmter Hinsicht kritikwürdig werden. Damit ist die Frage nach dem Maßstab der Kritik nicht ausgehebelt und sie ist auch nicht beantwortet. Darüber ist ja auch sehr heftig und wild debattiert worden und immer wieder ist den Vertretern von eher genealogischen und erschließenden Formen der Kritik vorgeworfen worden, wie haltet ihr es mit der Normativität und irgendwo müsst ihr doch sagen, was warum schlecht ist. Das

verschiebt ihr bloß. Ich glaube, man kann einerseits sagen: irgendwie ist es verschoben, aber es ist andererseits auch so, dass die Normativität oder genau diese Frage damit in bestimmter Weise entdramatisiert ist und mehr Wert auf die Frage gelegt wird, wie man durch solche destabilisierenden Analysen Dinge in einem Licht darstellt, in dem sie sich, ähnlich wie beim Zusammenhang von Krise und Kritik, in bestimmter Hinsicht selbst kritisieren. Die Nähe zu bestimmten Formen der eher klassischen Krisenkritik ist auch da, dass die Analyse hier eine wichtige Rolle spielt. Ich glaube, die Nähe zu oder der Umstand, dass in der Sozialkritik tatsächlich bestimmte ästhetische Praktiken in gewisser Maßen, wenn es darum geht, wie wirkungsvoll Kritik ist, im Grunde die ganze Arbeit machen. Die Möglichkeit und der Moment, in dem bestimmte Bewegungen es schaffen, so eine Konstellation auf den Punkt zu bringen und sichtbar wahrnehmbar werden zu lassen, was die praktische Wirkung von Kritik angeht, ist ganz sicherlich der entscheidende Punkt. Das lässt sich, wenn man die Bewegung der letzten Jahrzehnte anguckt, überhaupt nicht leugnen.

Die letzte Konsequenz oder Verschiebung, die sich daraus möglicherweise ergibt ist, die Frage, die für Kritik eigentlich entscheidend ist, nämlich die Frage, geht es hier um Transformation oder um so etwas wie einen Sprung. Das ist etwas, was in vielen Diskussionen immer als Alternative diskutiert worden ist. Beispielsweise jemand wie Richard Rorty, der immer gesagt hat: na ja, vergesst die Kritik, lass uns einfach etwas Neues machen, oder andere Positionen, die sagen, wir müssen neue Praktiken vorführen und das ist das Moment an Kritik, was immer dem Alten verhaftet ist, weil es glaubt, dass es einen geregelten Übergang vom einen zum anderen schaffen müsse, indem das Alte für schlecht befunden wird, daraus kommt dann das Neue, das in der Dialektik sogar noch besonders zauberhaft gerät, also aus dem Aufweis von Widersprüchen kommt das Neue hervor. Das ist diese Art von Kontinuitätsunterstellung, die die Kritik hat, die Idee des Sprungs, der eher sprunghaften Innovation und des Neuen oder das Alternativen. Auch das ist etwas, was heutzutage ein wenig entschärft ist, wo man sagen würde, in bestimmten Hinsichten lässt sich diese Sprungidee wiederum in Vorstellung von Kritik oder als Aspekte von Kritik im klassischen Sinne auffassen.

Der allerletzte Punkt ist der einer erneuerten Reflexivität von Kritik. In der kritischen Theorie ist diese begleitende Reflexionsschleife, dass man sich immer fragt: welche Art von Kritik stabilisiert Verhältnisse eher als dass es sie destabilisiert, welche Art von Kritik trägt eher zur Legitimation bei, als dass sie sie delegitimiert. Wenn man sich fragt, was mochte Adorno an der Kulturkritik nicht so, obwohl er der größte Kulturkritiker war, dann ist auch da genau dieses Legitimationsmoment immer schon entscheidend gewesen. Ich glaube, das hat heute noch mal eine sehr viel verschärfte Fassung bekommen. Nicht immer nur die Frage, was ist daran nur das Alte, das gewissermaßen

Paradigma dieser alten Reflexivität war, sondern in sehr viel schärferer Fassung prominent geworden seit Boltanskis und Chiapellos These, dass die Künstlerkritik in bestimmter Weise den neuen Kapitalismus motivational unterfüttert, gestärkt oder sogar erst hervorgebracht hat. Seitdem gibt es nochmal eine Radikalisierung dieser Reflektionsschleife, der sich die Kritiker in ihrem Tun ausgesetzt sehen oder jedenfalls des Anspruchs, der in diesem Sinne an sie herangetragen wird. Das wären ein paar Metamorphosen von Formen der Kritik und ihrem Selbstverständnis, die mir vor Augen stehen.

### **Tanja Bogusz:**

Ich freue mich über die Einladung und bin jetzt als Soziologin engagiert, etwas zur Sozialkritik zu sagen. Das ist ein Thema, das direkt mit der Entstehung meiner Disziplin zusammenhängt. Es geht mir einerseits um die Frage: Was ist Sozialkritik und was haben SoziologInnen damit zu tun? Andererseits möchte ich einen Vorschlag für eine Sozialwissenschaft als einer Soziologie der Kritik machen, die m.E. eine experimentelle methodologische Heuristik benötigt, im Sinne einer Kartographie kritischer Akteurskapazitäten.

Ich habe meinen Beitrag in drei Unterteile gegliedert. Die erste Frage, die ich stellen möchte lautet: Was ist Sozialkritik eigentlich heute und wie stellen sich Metamorphosen der Sozialkritik gegenwärtig dar? Ich werde auf ein paar Leerstellen hinweisen und auf ein paar Veränderungen, die m.E. aus Sicht der Sozialkritik oder der sozialen Bewegungen relevant sind. Zum einen wurde schon mehrfach darauf hingewiesen, dass die klassische Sozialkritik so etwas einschließt wie Gewerkschaftsbewegungen, Arbeiterbewegungen, diejenigen Bewegungen also, die sich mit ökonomischen Missständen auseinandergesetzt haben, sowie die Bewegungen, die sich mit sozialen Ungleichheitsfragen befasst und dort fundamentale gesellschaftliche Transformationen initiiert haben. Diese Bewegungen haben sich extrem verändert. Sie werden allgemein auch als auf dem Rückzug aufgefasst, zumindest in ihrer klassischen Verfasstheit im Sinne beispielsweise der gewerkschaftlichen Kritik. Hier lässt sich beobachten, dass diese Bewegungen einiges versäumt haben, in Bezug auf die äußerlichen Metamorphosen, die wir weltgesellschaftlich beobachten können, vor allem die ökonomische, kulturelle und mediale Globalisierung. Sie haben es versäumt, diese Entwicklungen strategisch für ihre Zwecke zu nutzen. Sie sind mehr oder weniger auf der Ebene nationalstaatlicher Fragestellungen und Problematisierungen geblieben. Sie haben damit auch versäumt, eine Ungleichzeitigkeit sozialer Kämpfe wahrzunehmen und produktiv zu machen für eigene institutionelle und ideelle Veränderungen. Die Sozialkritik im Sinne der sozialen Frage ist eben nicht verschwunden, im Gegenteil: Wir beobachten weltweit eine ganze Menge von

Bewegungen, beispielsweise im asiatischen Raum, in denen verschiedenste Kollektive sich zusammenschließen, um gegen soziale Missstände zu kämpfen. Sie finden allerdings kaum eine adäquate Entsprechung hierzulande, die zu einer strategischen Potenzierung dieser Kämpfe führen könnte. Das ist nur ein Aspekt von verschiedenen Ungleichzeitigkeiten, die man untersuchen müsste.

Eine andere Leerstelle, die zu beobachten ist, ist, dass die Frage der postkolonialen Kritik in den meisten sozialwissenschaftlichen Debatten kaum als Sozialkritik wahrgenommen wird. Sie wird de-sozialisiert und vor allem „kulturell“, d.h. in Hinblick auf die Frage kultureller Gegenstrategien und –bewegungen diskutiert. Postkoloniale Kritik schließt jedoch fast immer sozialökonomische Fragestellung ein. Auch das wird m.E. zu wenig berücksichtigt, wenn es in der deutschen Diskussion um „Sozialkritik“ geht.

Bleibt die Frage, inwieweit eine Integration sozialwissenschaftlicher Forschungswerkzeuge in der Kunst, in der Kulturproduktion stattfindet und was das für die Soziologie bedeutet. Man kann beispielsweise beobachten, dass Interviews, Feldforschung, dokumentarische Methoden sowohl im Filmbereich, am Theater, in der performativen Kunst oder Aktionskunst genutzt und sehr kompetent eingesetzt werden, um auf verschiedene Formen von kulturellen und sozialen Problemen aufmerksam zu machen. KünstlerInnen produzieren damit eine öffentliche sozialkritische Sensibilisierung, zu der SoziologInnen selten in der Lage sind. Dies geht mit einer medialen Pluralisierung von Kritikformen einher. Das spricht dafür, dass neue Prüfungsformate entstanden sind, die aus Sicht sowohl einer kritischen Soziologie als auch einer Soziologie, die sich mit kritischen Praxen auseinandersetzt, hochgradig interessant sind und uns vor ganz neue Herausforderungen stellen.

Ich komme jetzt zu meinem zweiten Teil, zur Soziologie der Kritik. Wie ich eingangs erwähnte, ist die Soziologie aus der sozialen Frage entstanden. Die disziplinäre Legitimation war eine Reaktion auf die Moderne. Die Soziologie wurde gebraucht, um verschiedene Missstände und Kollateralschäden der Industrialisierung durch wissenschaftliche Methoden und Untersuchungsstrategien mindestens zu erfassen; möglicherweise auch zu beheben. Als *die* Wissenschaft sozialer Erfahrungen behauptet die Soziologie nach wie vor ihre akademische Kompetenz und gesellschaftliche Relevanz. Im Zuge ihrer Geschichte hat sie nun eine ganze Menge unterschiedlichster Konflikte und Kontroversen durchlaufen, wie diese Aufgabe zu leisten und zu meistern wäre. Besonders bekannt ist der Positivismusstreit. Er hat sich insbesondere in der deutschsprachigen Soziologie, im Vergleich zur amerikanischen oder französischen Soziologie in einer weiterhin bestehenden, fundamentalen Spaltung, insbesondere in der deutschsprachigen

Soziologie fortgesetzt. Gemeint ist die innerdisziplinär relativ stabile Spaltung zwischen theoretischer und empirischer Reflexion. Diese Spaltung hat sich allerdings in den letzten 30 Jahren destabilisiert, nicht zuletzt auf Grund der Entwicklungen, die ich gerade skizziert habe, und die von Rahel Jaeggi bereits angesprochen wurde. Seit den 1980er Jahren können wir eine Relativierung der Metakritik beobachten, womit ich eine Form der Kritik meine, die sich von einer rein externen theoretischen Außenposition her behauptet und von dort aus meint, kritisches Wissen in die Gesellschaft hineinspeisen zu können unter relativ geringer Berücksichtigung derjenigen kritischen Handlungsformen, die bereits gesellschaftlich aktiviert und damit empirisch wirksam sind. Die Aufgabe der Soziologie, die ich als eine Art Verwaltungswissenschaft gesellschaftlicher Selbstreflexion skizziert habe, oder auch als eine Wissenschaft, die Gesellschaft mit Kritik versorgt, hat sich damit zwar noch als nicht obsolet erwiesen, aber zumindest ist jene Theorie/Empirie-Spaltung fundamental infrage gestellt worden. Mit der Pluralisierung der Kritikform durch die Herausforderung der Globalisierung, der postkolonialen Kritik und der Integration soziologischer Methoden in den Bereich der Kulturproduktion hat sich die Frage gestellt, was für Formen von Kritik oder welche Möglichkeiten sozialwissenschaftlicher Kritik man hier noch hat, und welchen Nutzen diese Formen haben könnten oder sollten.

Ich befasse mich seit einigen Jahren intensiv mit dem US-amerikanischen Pragmatismus, insbesondere der Forschungstheorie von John Dewey. Ich interessiere mich für die Möglichkeiten, die sich aus Dewey's Perspektive auf Kontinuitätsformen von Handeln und Erkenntnis entwickeln können und dafür, wie diese Kontinuität von Handeln und Erkenntnis auch auf kritische Handlungsformen übertragen werden kann. Wir haben schon über Boltanski und Chiapello gesprochen. Ich werde auch gleich kurz Stellung dazu nehmen in dem Sinne, als dass deren Soziologie sich als eine pragmatische Soziologie der Kritik beschreibt. Diese Soziologie der Kritik ist zunächst nicht von den Klassikern ausgegangen, sondern sie definierte „pragmatisch“ erstmal nur als eine Analysehaltung, die von der praktischen Handlung ausgeht, d.h. von empirisch fassbaren Phänomenen. Der französische Ansatz hat die Verbindung zwischen einer Relativierung der Metakritik und den Möglichkeiten der Erhebung kritischer Akteurskapazitäten in den Mittelpunkt der Untersuchung gestellt.

Diese SoziologInnen haben sich dabei an der Wissenschafts- und Technikforschung orientiert. Das ist ein ganz wichtiger Aspekt. Die Science and Technology Studies (STS) haben sich seit Ende der 1970er Jahre mit naturwissenschaftlichen Kontroversen auseinandergesetzt, um bestimmte Formen von Kritik in einer Weise zu systematisieren, die symmetrisch vorgeht, d.h. in einer relativ anti-hegemonialen und anti-deterministischen Form Versammlungsmöglichkeiten von akteursspezifischen Kapazitäten erhebt. Die STS betonen den narrativen Aspekt von

Theoriebildung. Theorien werden nicht gesetzt, sondern sie werden als „problem-making“, als Praxis des Problematisierens betrachtet, die gleichsam empirisch erhoben werden muss. Das wiederum konvergiert mit den Ansatz von Boltanski und Thévenot, die in ihrem Buch „Über die Rechtfertigung“ (frz. 1991, dt. 2007) kritische Handlungsformen in der Gesellschaft als Prüfungsformate untersucht haben, als Formen von Realitätstests. Kritik wird hier verstanden als ein Testen dessen was ist, was Wirklichkeit ist, eine Vergewisserung in unsicheren Situationen. Es wird also die Frage gestellt, wie Akteure in der Lage sind, unsichere Situationen durch Kompromissbildung oder Äquivalenzbildung zu beheben. Boltanski und Thévenot haben dazu eine Reihe von Handlungsregimen entwickelt. Sie gingen davon aus, dass Akteure in der Lage sind, zwischen diesen Handlungsregimen zu wechseln und dass der Wechsel zwischen diesen Handlungsregimen die Momente sind, in denen eine kritische Sicht auf die Dinge überhaupt möglich ist. Sobald wir aus einer bestimmten Situation hinaustreten, sind wir in der Lage, die andere, die vorherige Situation, mit einem gewissen Abstand zu betrachten. Wir brauchen dafür aber nicht die metakritische Position, d.h. die kritische Position des akademischen Intellektuellen, sondern eine Fähigkeit, die allen gesellschaftlichen Akteuren gegeben ist, und von der die Soziologen insofern profitieren, als dass die soziologische Profession sich letztlich dadurch auszeichnet, dass sie diesen Wechsel von Handlung und Beobachterposition systematisiert und professionalisiert hat. In dieser Gleichsetzung soziologischer und akteurspezifischer Kritikform oder Testform haben Boltanski und Thévenot versucht, eine Soziologie der Kritik zu entwickeln.

Ich komme jetzt zu meinem dritten Teil, den ich ‚pragmatistischer Experimentalismus zur Erhebung transformatorischer Kritikformen‘ nenne. In Anlehnung an den historischen Pragmatismus und an das Angebot der Soziologie der Kritik wäre jetzt zu fragen, was diese situativ lokalisierten kritischen Positionen konkret bedeuten könnte für soziologische Untersuchungen und für die Erhebung von Kritikformen, die Gesellschaftstransformationen initiieren. Innerhalb der Debatten vor allem in der theoretischen Soziologie in Bezug auf die Frage der Kritik wurde in den letzten zehn bis zwanzig Jahren die Frage der Methodologie kaum systematisch angesprochen – das entspricht dem relativ geringen akademischen Prestige der empirischen Sozialforschung. Man hat sich über verschiedene Theoriekonzepte auseinandergesetzt, z.B. über Poststrukturalismus, Gender etc. Wenn wir uns aber dafür interessieren, wie transformatorisches Handeln letztlich gewährleistet sein kann, und wie es sich manifestiert, dann stellt sich zumindest für uns als Soziologen die Frage: Wie können wir das auf wissenschaftlich redliche Weise erheben, bzw. wollen wir das erheben, oder wollen wir immer ausgefeiltere Kommentare im Sinne dieser Verwaltungswissenschaft gesellschaftlicher Selbstreflexion entwickeln.

Ich hatte schon kurz angesprochen, dass es bei John Dewey um die Koordination und Kontinuität der Beziehung von Handeln und Erkenntnis geht. William James fasst das in den Begriff der ‚knowledge by acquaintance‘ gefasst, d.h. es ging im Pragmatismus um den direkten Zusammenhang von Erfahrung und Erkenntnis. Wenn wir das zusammenbringen mit Boltanski und Thévenots Ansatz des Wechsels von Handlungsregimes, der Kritik im Sinne von Wirklichkeitstests ermöglicht, dann könnte Kritik als Erfahrung, bzw. als Herstellung einer Erfahrungsdifferenz relevant sein für die beobachteten Akteure. Das lässt sich in Bezug auf erfolgreiche Sozialkritik empirisch eindeutig bestätigen. Jede erfolgreiche Kritik hat Erfahrungsdifferenzen produziert, seien es die erfolgreichen Arbeiterbewegungen, sei es die Frauenbewegung, seien es die erfolgreiche Häuserkampfbewegungen, Stadtteilbewegungen, die Ökologiekritik usw. Das heißt, die Produktion einer solchen Erfahrungsdifferenz, die durch die Kontinuität von Handeln und Erkenntnis gewährleistet ist, wäre dann methodologisch zu übersetzen in einen, wie ich es nennen würde, soziologischen Experimentalismus in dem Sinne, dass eine Methodologie bereitgestellt werden müsste, die die Unterbrechung des Erfahrungskontinuums, also das, was dann als kritikwürdig betrachtet wird, sowohl für die Akteure als auch für die Forscher möglich macht. Das wiederum könnte Luc Boltanski zufolge darauf hinauslaufen eine Art Kartographie kritischer Akteurskapazitäten zu erstellen, welche die skizzierten Metamorphosen der Kritik durch Globalisierung, postkoloniale Kritik und Integration soziologischen Wissens in die Kulturkritik zu integrieren imstande wäre. Damit hätte die Soziologie ihre Aufgabe als Erfahrungswissenschaft auf eine Weise erfüllt, die zugleich auch mit einer Selbstbescheidung der kritischen Kapazitäten der SoziologInnen gegenüber den kritischen Kapazitäten der beobachteten Akteure einhergeht.

Ich bin gerade dabei, mit meinem Kollegen Martin Reinhardt ein Forschungsprojekt zu einer kollaborativen und transdisziplinären „Soziologie kritischer Öffentlichkeiten“ zu entwickeln, wo wir einerseits verschiedene öffentliche Soziologien oder Soziologien des Öffentlichen miteinander vergleichen und andererseits überlegen, eine Art riskierte öffentliche Soziologie, bzw. Soziologie des Öffentlichen in dem Sinne zu unternehmen, dass die Perspektive auf die Unterbrechung des Erfahrungskontinuums gerichtet wird, indem wir soziale Felder beobachten, in denen kritisches Handeln stattfindet. Dadurch versuchen wir unsere Erhebungsmethoden zu testen und uns mit den methodologischen Konsequenzen solcher Tests zu befassen, indem wir uns in diese Bewegungen hineinbegeben, ohne diese einfach voluntaristisch zu unterstützen, wie das häufig in Feldforschungen, die engagierte Soziologie betreiben, passiert. Stattdessen ist unser Ansatz, diese Bewegungen zugleich zu beobachten und zu sehen, was dann mit unseren eigenen Erfahrungen als Sozialwissenschaftler passiert und wie das wiederum möglicherweise im Sinne des „theory-buildings“ oder des „problem makings“ auf soziologisches Wissen zurückschlagen könnte. Das

weist hin auf das, was Isabelle Graw vorhin als Arbeit des Abstandnehmens betrachtet hat, eine Arbeit, die wir in diesem Fall tatsächlich testen wollen, was ja eine große analytische Herausforderung ist. Als Soziologen sind wir immer mit einem Gegenstand konfrontiert, der uns wahnsinnig ähnlich ist und der uns so nah ist, dass er eine hochgradig komplexe Auseinandersetzung mit methodologischen Distanzierungs-Verfahren erfordert, gerade und vor allem, wenn es um die Frage der Kritik geht.

### **Henrik Lebuhn:**

Der Ökonom Joseph Stiglitz schrieb 2012: „Es gibt Momente in der Geschichte, in denen sich anscheinend überall in der Welt Menschen erheben, um zu sagen, dass etwas nicht in Ordnung ist, und um Veränderungen zu fordern. So geschah es in den turbulenten Jahren 1848 und 1968, die jeweils einen Umbruch einer neuen Ära markierten. Das Jahr 2011 wird sich vielleicht als ein Datum von ähnlicher Tragweite erweisen.“ (Stiglitz 2012: 9)

Tatsächlich ist es kaum möglich, sich die Massenproteste der vergangenen drei Jahre auch nur annähernd vollständig zu vergegenwärtigen: vor dem Hintergrund der Krise in Spanien besetzten im Mai 2011 Zehntausende den zentralen öffentlichen Platz in Madrid; in Israel kam es im Sommer 2011 zu den größten sozialen Protesten in der Geschichte des Landes – Sie erinnern sich an die Bilder der Zelt-Camps im Herzen von Tel Aviv; die Occupy-Bewegung machte sich aus New York auf den Weg um die halbe Welt – übrigens auch nach Frankfurt und Berlin; Tunesien und Ägypten stehen für die Umbruchbewegungen in den arabischen Ländern; nicht zu vergessen: die Proteste in Istanbul im vergangenen Sommer, die sich binnen Tagen auf die gesamte Türkei ausweiteten.

Die weltweite Austeritätspolitik, autoritäre Regime im globalen Süden, aber auch die Einschränkung demokratischer Rechte im globalen Norden führen zu politischen Protesten und sozialen Unruhen in Ländern und Städten rund um die Welt. Der gerade erschienene Bericht zum Transformationsindex der Bertelsmannstiftung stellt fest: „Wirtschaftliche und soziale Ausgrenzung führen in vielen Ländern dazu, dass Qualität und Legitimität der regierenden Eliten grundsätzlich hinterfragt werden.“ Und: Es sei mit einer „Fortsetzung der globalen Protestwelle“ zu rechnen.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> [http://www.bertelsmann-stiftung.de/cps/rde/xchg/SID-6015E34C-6F03F837/bst/hs.xml/nachrichten\\_119695.htm](http://www.bertelsmann-stiftung.de/cps/rde/xchg/SID-6015E34C-6F03F837/bst/hs.xml/nachrichten_119695.htm) (letzter Zugriff am 24. Januar 2014)

Zurecht muss hier sofort der Einwand kommen, dass es sich um sehr unterschiedliche Kontexte und Konstellationen handelt. Die Folgen der Finanzkrise von 2008 und der arabische Frühling sind nur zwei der großen Komplexe, die hier unterschieden werden müssen. Dennoch möchte ich im Folgenden den Versuch unternehmen, mich diesen unterschiedlichen Protesten über das gemeinsame Phänomen der Besetzung von und Konflikte um öffentliche Plätze zu nähern. Denn viele der aktuellen Protestbewegungen sind trotz ihrer je besonderen Kontexte auffällig eng mit jeweils spezifischen Orten, meist mit einem zentralen öffentlichen Platz im Herzen einer Metropole verbunden: Occupy Wallstreet, Rothschild Boulevard in Tel Aviv, Puerta del Sol in Madrid, Gezi-Park in Istanbul, oder auch der Oranienplatz in Berlin, wenn man an Flüchtlingsproteste denkt.

Methodisch ist das sicherlich ein etwas abenteuerliches Unterfangen. Ich selbst habe mit einem Vergleich sozialer Bewegungen in Berlin und Los Angeles promoviert, weiß also um die Probleme und Fallstricke der vergleichenden Sozialforschung. Aber: Es geht ja hier erst einmal darum, durch Ideen und vielleicht sogar freie Assoziationen den Diskussionsprozess anzuregen. Insofern: Mut zur Lücke!

Eine erste Feststellung aus dieser Perspektive wäre dann: So ganz neu ist die Strategie der militanten, d.h. *unversöhnlichen* und weitaus mehr als nur *symbolischen* Besetzung eines zentralen öffentlichen Platzes natürlich nicht, auch wenn sie 2011/12/13 medial extrem präsent gewesen ist. Denken Sie nur an den Konflikt in der mexikanischen Provinzhauptstadt Oaxaca im Jahr 2006. Dort war der Protest der Lehrgewerkschaft SNT gegen den korrupten Gouverneur Ulises Ruiz binnen kürzester Zeit eskaliert. Lehrer, Eltern, Gemeindevertreter, Mitglieder nichtstaatlicher Organisationen und soziale Basisgruppen gründeten darauf hin die Dachorganisation APPO (Volksversammlung der Völker von Oaxaca) und besetzten nicht etwa nur den Zócalo, den zentralen Platz in der Stadt, sondern gleich auch Teile der Stadtverwaltung sowie Radio- und Fernsehsender. Erst nach mehreren Monaten und blutigen Auseinandersetzungen mit Polizei und Militär fand der Aufstand ein Ende. Oder denken Sie an Brasilien, wo soziale Bewegungen bereits seit den 1990er Jahren vom Land in die Stadt gekommen sind und ihre Kämpfe um Wohnraum, öffentlichen Nahverkehr oder auch das Recht auf die Straße (nämlich als prekarierte StraßenverkäuferInnen) im öffentlichen Stadtraum austragen.

In vielen Ländern des globalen Südens ist dabei zentral: Der Widerspruch zwischen (formaler) Demokratisierung einerseits und neoliberaler Struktur-konter-reform andererseits. Viele ehemals autoritäre Regime haben sich politisch geöffnet, veranstalten regelmäßig Wahlen unter der Aufsicht unabhängiger Wahlbehörden, an denen oppositionelle Parteien nicht nur teilnehmen, sondern auch

eine reale Chance auf Regierungsbeteiligung haben. Aber: Eine re-distributive Politik findet nicht statt – ganz im Gegenteil! Stattdessen kommt es zu einer materiellen Exklusion großer Teile der Bevölkerung bei (formal-)politischer Inklusion. Gerade dieser Widerspruch ist es, der ein Gefühl von Machtlosigkeit provoziert.

Eine ähnliche Dynamik lässt sich nun auch in den kapitalistischen Zentren beobachten: Die Strukturanpassungs- und Austeritätsprogramme der 80er und 90er Jahre, mit denen die neoliberalen Konterreformen im globalen Süden erzwungen wurden, sind gewissermaßen „nach Hause zurückgekehrt“. Nun prekarisieren und konterreformieren sie Europa: Griechenland, Spanien, Portugal, Island, in geringerem Maße auch Deutschland. Auch in Israel entzündeten sich die Massenproteste 2011 an den explodierenden Kosten für Lebensmittel und Wohnraum bei gleichzeitiger Entsicherung der Arbeit und einem Abbau der sozialen Sicherungssysteme.

Folgt man diesem Argument, dann hängt die militante Besetzung öffentlicher Räume und die starke Präsenz der Protestbewegungen im öffentlichen Raum möglicher Weise ganz eng mit der Exklusionserfahrung breiter Schichten der Bevölkerung zusammen: Nicht nur müssen sich die Ausgeschlossenen überhaupt erst wieder einen Platz im öffentlichen Diskurs erkämpfen. In Anlehnung an Engin Isins Figur des „Activist Citizen“ (Isin 2009) könnte man zudem sagen: Das öffentliche Sprechen muss mit einem politischen und performativen Akt einhergehen, der die herrschende Ordnung stört; der nicht einfach ignoriert werden kann! Und das findet bei der Besetzung eines öffentlichen Platzes, oder auch bei einem Riot, bei Aufständen wie jüngst in London oder in den Pariser Banlieues ganz unmittelbar und materiell statt: „Hier sind wir!“ „Ihr könnt nicht einfach so tun, als gäbe es uns nicht!“ „Hört uns zu, nehmt uns ernst, tut etwas – vorher gehen wir nicht nach Hause!“

Daran anschließend stellt sich die Frage: Geht diese Strategie des „Sichtbar-Werdens“ auch mit Veränderungen im Hinblick auf Akteurskonstellationen, Protestdynamiken und Organisationsstrukturen einher? Mit scheint zum Beispiel, dass die gegenwärtigen Proteste oft politisch weniger präzise artikuliert sind, einen stärker spontanen und nur schwer absehbaren Verlauf haben. Oft können sie aber gerade auf Grund ihres eruptiven Charakters große Wirkung entfalten. Weil die städtische und physische Infrastruktur in Zeiten der Globalisierung ironischer Weise noch an Bedeutung gewonnen hat, haben Straßen- und Platzbesetzungen oft immense Effekte. Sie lösen „urban disorder and disrapture“ aus. Allerdings fehlt es den Protesten nicht selten an Kontinuität. In vielen Fällen, z.B. bei der Occupy-Bewegung, zeichnet sich bereits jetzt eine Erschöpfung oder gar ein politischer Roll-Back ab. Politische Visionen und Utopien bleiben gegenüber realpolitischen Forderungen oder auch nur Empörung auf der Strecke – sehr zum Leid einer eher kleinen Anzahl

von AktivistInnen, die gut organisiert und mit einer klaren politischen Analyse in die Auseinandersetzungen hineingehen.

Langjährig aufgebaute politische Strukturen wie Gewerkschaften, politische Initiativen und Nachbarschaftszentren sind weiterhin von großer Bedeutung. In arabischen Ländern auch religiöse soziale Bewegungen. Doch inwieweit verändert sich ihre Rolle? Um noch einmal auf das Beispiel Brasilien zurückzukommen: Salvador Sandoval von der katholischen Universität in São Paulo präsentierte kürzlich an der HU Berlin eine Studie über städtische Proteste in Brasilien.<sup>2</sup> Darin stellt er fest, dass viele der informellen StraßenhändlerInnen, die in Brasiliens Metropolen heute um ihr „Recht auf Stadt“ kämpfen, bis in die 90er Jahre relativ sichere und gewerkschaftlich organisierte Arbeitsplätze in der Industrie hatten. In ihren aktuellen Arbeitskämpfen -- Straßenbesetzungen, direkte Konfrontation mit der Polizei, Verhandlung mit StadtpolitikerInnen und lokalen Verwaltungen -- wenden sie ihre Erfahrungen aus den gewerkschaftlich organisierten Arbeitskämpfen der Vergangenheit an und nutzen Netzwerke, die auf diese Zeit zurückgehen. Das sind keine gewerkschaftlichen Arbeitskämpfe im Sinne betrieblicher Auseinandersetzungen, aber vielleicht doch eine Fortsetzung unter veränderten Bedingungen.

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, was Diana Vaiou von der Technischen Universität in Athen aus Athen berichtet:<sup>3</sup> Dass dort nämlich lokale – und oftmals neu gegründete -- Graswurzel-Netzwerke und Nachbarschaftszentren bei der sozialen Bewältigung der Kriseneffekte der Troika-Politik eine immens wichtige Rolle spielen. Und dass gerade junge Menschen in diesem Prozess wichtige Politisierungs- und politische Mobilisierungserfahrungen machen. Ob und wie sich das Verhältnis dieser neuen Mikrostrukturen zu Gewerkschaften und Parteien – Linken wie Rechten – wie auch zum lokalen Staat gestalten wird, ob sich daraus widerständige Praxen entwickeln oder eine höchst funktionale zivilgesellschaftliche Abfederung der brutalen Sparmaßnahmen, bleibt abzuwarten.

Zudem wird deutlich, dass sich bei vielen Protesten regionale, nationale (und manchmal sogar globale) „scales“ mit der lokalen Politikebene überschneiden: Ganz deutlich war das in Istanbul, wo der Unmut über die Politik der AKP sich an einem lokalen Stadterneuerungsprojekt am Gezi-Park entzündete. Oder in Kairo, wo soziale Ungleichheit, Korruption und autoritäre Politik des

---

<sup>2</sup> Salvador Sandoval (2013): *Social Movements and Urban Reform: The Impact of Popular Collectives on Urban Policies*, Vortrag im Rahmen des Georg Simmel ‚Think & Drink‘ Kolloquiums am Institut für Sozialwissenschaften der HU Berlin, 21. Mai 2013

<sup>3</sup> Diana Vaiou (2013): *Changing patterns of care and neighbouring in crisis-ridden Athens*, Vortrag im Rahmen des Georg Simmel ‚Think & Drink‘ Kolloquiums am Institut für Sozialwissenschaften der HU Berlin, 3. Juni 2013

Mubarak-Regimes für die Bevölkerung vor allem auch im urbanen Alltagsleben unmittelbar erfahrbar waren.

In der Stadtforschung wurde die Bedeutung städtischer Proteste in den vergangenen Jahren vor allem im Rahmen der *Right to the City* Debatte diskutiert. Nachdem es hier lange Zeit um das *Recht auf Stadt* im engeren Sinne ging (also: Proteste gegen Gentrifizierung, Stadterneuerung, Privatisierung öffentlicher Räume, etc.), haben Walter Nicholls und Floris Vermeulen jüngst mit dem Begriff *Right through the City* experimentiert (Nicholls/Vermeulen 2012). In der betreffenden Studie geht es um die Rechte von MigrantInnen in Paris und Amsterdam. Die Konflikte, die sich in diesem Kontext an lokalen Problemlagen entzünden, haben jedoch politische und rechtliche Implikationen weit über die Grenzen der Stadt hinaus, tlw. sogar bis auf die Ebene von EU-Recht. Der Stadtraum wird somit zu einer Art lokaler Bühne für Konflikte von überregionaler Bedeutung. Lokale Institutionen, Akteure und Bewegungsressourcen verschränken sich auf's Engste mit anderen Politikebenen.

Was Nicholls und Vermeulen übrigens *nicht* diskutieren, ist die Frage nach dem performativen Charakter dieser Proteste: Wenn der Stadtraum zur Bühne wird, dann wird er heute meist massenmedial inszeniert, mit sofortiger und globaler Verbreitung wirkmächtiger Bilder; bzw. von den AktivistInnen selbstinszeniert durch die Nutzung partizipativer Medien wie Indymedia und demokratisierter Technologien wie dem Handy-Foto.

Damit bin ich schlussendlich bei der Frage angelangt, welche Rolle die neuen Kommunikationstechnologien a la Handy, Twitter und Facebook genau spielen, vor allem auch in organisatorischer Hinsicht. Doch eine Einschätzung fällt mir schwer. In Ägypten wurden Facebook und Twitter 2011 gesperrt, nachdem sich tausende junger Menschen offenbar über diese Dienste zu Massendemonstrationen verabredet hatten. Auch in Deutschland gehört das Abschalten von Funkzellen, das die Kommunikation von AktivistInnen stören soll, oder auch die Ortung von AktivistInnen im geografischen Stadtraum über eine Auswertung von Handy- bzw. Geo-Daten, inzwischen zum Standartrepertoire von Polizei und Geheimdiensten. Andererseits berichtete mir eine Kollegin, die sich mit sozialen Bewegungen in Burkina, Senegal und Kamerun beschäftigt, dass Mund-zu-Mund Absprachen, persönliche Kommunikation auf der Straße, in der Schule, in der Nachbarschaft dort weiterhin eine ganz wichtige Rolle spielen. Obwohl Handys unter den AktivistInnen weit verbreitet sind. Auch „althergebrachte“ Mobilisierungsrepertoires wie Flugblätter sind dort wichtig – wichtiger als Facebook, Twitter & Co.

Um noch einmal auf Stiglitz zurückzukommen: Ob wir nach 1848 und 1968 gerade eine weitere „Metamorphose der Kritik“ erleben, scheint bislang unklar. Und vor allem: In welcher Hinsicht?

Ist es die schiere Menge an Protesten, die politische Transformationen erzwingen könnte? Ist es die militante Präsenz im öffentlichen Raum? Sind es neue technische Qualitäten, die sich die Bewegungen zu Nutze machen? Oder haben wir es gar mit einer ideologischen Neukartierung zu tun -- eine mögliche Spätfolge des proklamierten „Ende der Geschichte“, mit dem nicht nur Ideologien, sondern auch Utopien entsorgt wurden. Eines steht jedenfalls fest: Aus einer aktivistischen Perspektive ist die Auseinandersetzung mit Fragen von Kritik, Protest und Transformation unerlässlich. Denn so wie die Welt ist, kann sie nicht bleiben!

*Zitierte Literatur:*

Isin, Engin (2009): *Citizenship in flux: The figure of the activist citizen*, in: Subjectivity, Nr. 29, S. 367–388

Nicholls, Walter/ Vermeulen, Floris (2012): Rights through the City. The Urban Basis of Immigrant Rights Struggles in Amsterdam and Paris, in: *Remaking Urban Citizenship. Organizations, Institutions, and the Right to the City*. Smith, Michael Peter/McQuarrie, Michael (Hg.), S. 79-96. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers

Stiglitz, Joseph (2012): *Der Preis der Ungleichheit. Wie die Spaltung der Gesellschaft unsere Zukunft bedroht*, München: Siedler Verlag

Panel Kunstkritik

**Isabelle Graw:**

Hiermit eröffne ich das Kunstkritik-Panel. Ich möchte nur ganz wenige Überlegungen voranschieben, damit wir genug Zeit zur Diskussion haben. Kunstkritik ist eine Sonderform der Kritik und zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass sie auf einen bestimmten Gegenstand (Kunst) verwiesen ist und dieser Gegenstand hat die Eigenschaft, spätestens seit Duchamps grüner Schachtel, auch Selbstkritik zu betreiben. Das ist eine Sonderproblematik, die sich daraus für die Kunstkritik ergibt. Die Formen und Methoden der Kunstkritik haben seit ihrer Erfindung durch Diderot variiert, es gibt eine Tradition einer Kunstkritik, die sich sehr stark auf das Deskriptive verlegte, andere Kunstkritiker haben eher allegorisch operiert, da ist die methodische Vielfalt und Bandbreite sehr groß. Was die Kunstkritik jedoch auszeichnet, und zwar von Anfang an, ist dass man sie eingebunden in ein bestimmtes institutionelles Gefüge denken muss. Bei Diderot war es die Salonkultur. Schon bei Diderot kann man diese Dialektik zwischen Distanz und Involvierung,

wie ich sie in meinen einleitenden Worten zu beschreiben versucht habe, beobachten. Diderots Salonberichte waren nicht nur Ausstellungsbesprechungen, sondern immer auch Kaufempfehlungen für die Abonnenten der Gazette, für die er schrieb. Das hat Thomas Crow herausgearbeitet und das ist ein wichtiger Punkt, um noch einmal daran zu erinnern, dass die Kunstkritik von Anbeginn an Wertbildung betrieben hat und an Wertbildung auch beteiligt war.

Interessant ist auch, dass wir es in den letzten Jahren mit einer Doppelbewegung zu tun haben. Einerseits gibt es eine Konjunktur der Reflexion über Kunstkritik. Ich bin noch nie so oft zu Symposien zum Thema Kunstkritik eingeladen worden, wie in den letzten zehn Jahren. Es hat noch nie so viele Kunstzeitschriften gegeben, mit einem Sonderteil zu Kunstkritik. Es gibt ein Institut für Kunstkritik, das ich selber gegründet habe, es gibt ein DFG Projekt zur Kunstkritik. Kunstkritik denkt über sich nach, einerseits, und scheint in voller Blüte zu stehen. Andererseits ist sie die große Abwesende, wenn es um den Kunstmarkt geht, vor allem dessen kommerzielle Segmente, und dazu erzähle ich jetzt noch kurz eine Anekdote.

Ich war kürzlich auf der Geburtstagsfeier einer Galerie. Die Galerie Max Hetzler ist 40 Jahre alt geworden, und der Galerist hielt eine Rede und bedankte sich bei allen, bei den Sammlern, bei den Künstlern, bei den Kuratoren, bei den Rahmenmachern, bei den Installationshelfern, aber er erwähnte weder Kunstkritiker noch Kunsthistoriker mit einem Wort. Mit dieser interessanten Diskrepanz haben wir es anscheinend zur Zeit zu tun, einerseits Konjunktur und Blüte, andererseits Abwesenheit, das Verleugnete und Ausgeblendete. Das scheint Kunstkritik im Moment zu sein und ich freue mich auf die Beiträge.

### **Ruth Sonderegger:**

Für mich wäre das wesentliche Ziel von Kritik immer Emanzipation, wie sich die zur Wertbildung verhält. Unter dem Fokus hätte ich mir gut vorstellen können, zu queer-feministischer oder postkolonialer Kritik zu sprechen, die hier gar nicht auftaucht. Das nur vorab. Wenn das Folgende eine Themenverfehlung ist, dann deshalb, weil es zwischen Sozialkritik und Kunstkritik pendelt, aber als Übergang vielleicht noch halb legitim ist. Ich beginne mit dem Kunstfeld als etwas, was für Kritiktheorie relevant ist, oder was Kritiktheorien plötzlich spannend finden. Ich sehe erstmal gar nicht auf das, was umgangssprachlich unter Kunstkritik verstanden wird, nämlich Analyse von einzelnen Werken, künstlerischen Praktiken, Oeuvres, sondern versuche die Relevanz, aber vielleicht auch das Provokative des Kunstfelds zu analysieren. Das ist mein erstes Objekt, nicht die einzelnen Kunstwerke, sondern das Kunstfeld als Objekt von Kritiktheorien und Kritikpraktiken.

Ich versuche dann eine zweite Zuspitzung: ich werde mich auf die letzten 10-15 Jahre konzentrieren und eine extrem überspitzte Zeitdiagnose formulieren.

Meine diagnostische These, die ich nur skizzenhaft erläutern kann, möchte ich gleich am Anfang schon nennen: der Kritikanspruch der Kunst, ihre criticality, wurde in den letzten 10-15 Jahren extrem problematisiert oder überhaupt infrage gestellt. Anders gesagt, die These, wonach künstlerische Kritik Pseudokritik, Pose, Schein ist, lediglich der Effekthascherei oder der Wertsteigerung dient, diese These scheint mir in der Kunstwelt hegemonial geworden zu sein: Kunst ist nicht kritisch; das Kunstwerk ist nicht kritisch. Im Gegenteil, es ist Ideologie.

Ich habe diese zugespitzte Entwicklung in drei Schritte zerlegt, das ist aber sehr schematisch. Der erste wichtige Grund ist die Studie von Boltanski und Chiapello, "Der neue Geist des Kapitalismus", 1999 auf Französisch, 2003 auf Deutsch und 2007 auf Englisch erschienen. Seit dieser Studie können nicht nur SozialwissenschaftlerInnen von Sozialkritik kaum mehr sprechen, ohne nicht zugleich auch über die Künstlerkritik zu sprechen. Dabei wird der künstlerischen Kritik oder der Künstlerkritik die Rolle zugeschrieben, sich nicht für Gleichheits- und Gerechtigkeitsfragen, für Emanzipationsforderungen zu interessieren, sondern für Authentizität und Selbstverwirklichung. Das ist natürlich eine Reduktion der künstlerischen Kritik auf ein ziemlich romantisches Ideal, von dem man sich fragen muss, ob das je jemand vertreten hat. Zugleich wird die in den Revolten um 1968 angeblich zum Durchbruch gekommene Künstlerkritik, also das Einfordern von Selbstverwirklichungsmöglichkeiten, zur Wegbereiterin des neuen liberalen Kapitalismus erklärt.

Der Kritikanspruch von Kunst, und das bringt mich wieder zu meiner diagnostischen These zurück, wird mit dieser Rekonstruktion entwertet, und zwar nicht nur aufgrund der Reduktion auf egoistische Selbstverwirklichungsträume, insofern Künstlerinnen angesprochen werden. Boltanski und Chiapello zufolge verdanken wir die neoliberale Misere wesentlich der Ausweitung, bzw. Popularisierung der Künstlerkritik und ihrer darauf folgenden und möglich gewordenen feindlichen Übernahme seitens des neuen Kapitalismus. Weil die Künstlerkritik derart erfolgreich war, so könnte man die These zuspitzen, müssen wir uns heute bis zur Erschöpfung selbstverwirklichen, vermissen wir die Trennung zwischen Arbeit und Freizeit, haben wir uns daran gewöhnt, schlechte, prekäre oder gar keine Bezahlung als Preis für das unbezahlte Gut der Selbstverwirklichung hinzunehmen. Das ist das erste von drei Momenten der Entwertung des Kritikanspruchs von Kunst.

Das zweite Motiv hängt wiederum eng mit dem Buch von Boltanski und Chiapello zusammen, nämlich der Vorwurf, das Kunstfeld spiele eine Vorreiterrolle im Etablieren, Schönreden, ja

Verteidigen von Prekärität, sofern Letztere häufig im Namen des Versprechens der Selbstverwirklichung eingegangen und erduldet wird. So, als wären die unterwürfigen und prekären Subjekte der Gegenwart samt und sonders am Modell der Künstlerin geschult und über die Kreativitätsindustrie verallgemeinert worden.

So komme ich auch schon zum dritten Motiv: die Politik- und Kritikanprüche der Kunst, welche die Kunst gerade in den 00er Jahren verstärkt aufgegriffen hat, wurden von der Kunstkritik in Verallgemeinerung weniger in der Tat fragwürdiger Großereignisse–die letzte Berlin Biennale, die letzte Istanbul Biennale, vielleicht auch der Steirischer Herbst von 2012–überhaupt zurückgewiesen.

Als Kritikerinnen neuer Spielarten aktivistischer Kunst sind in der Theorie beispielsweise Jacques Rancière vorgetreten, zuletzt auch Claire Bishop, das sind Menschentheoretikerinnen, die sich für Ambivalenzreformen politischer Kunst sehr stark gemacht haben. Mir geht es hier nur um eine bestimmte Tendenz. Einerseits habe die Intention keine Kunst, sondern Politik zu machen–so diese Kritik–zu Gutmenschenkunst geführt, also zu schlechter Kunst, die stümperhaft oder zynisch jene Form von Sozialarbeit zu ersetzen versucht, die sich die ehemaligen Wohlfahrtsstaaten nicht mehr leisten wollen. Auf der anderen Seite–und das betrifft die Politik–inszenierten sich neuerdings ausgerechnet Kunstinstitutionen als Orte der Politik, und holen sich Occupy Camps oder deren reenactments in die Museen, Biennalen und Kunstfestivals. Damit aber, so die Kritikerinnen, lassen die pseudokritischen Kunstinstitutionen erst recht alles, was außerhalb ihres kleinen Einzugsbereichs ist, wie es ist. Sie seien nur an sich selbst interessiert, und würden auf die echte Politik der Gremien, Kompromisse, Institutionen der Organisation nur verächtlich herabschauen.

Ich bin mir der polemischen Zuspitzung meiner Darstellung bewusst, zumal eben Theoretikerinnen wie Claire Bishop sich zu anderen moderateren oder ambivalenteren Formen politischer Kunst auch durchaus positiv geäußert haben. Ich will nicht verschweigen, dass die Thesen vom neuen Geist des Kapitalismus nicht unwidersprochen geblieben sind. In Bezug auf die Künstlerkritik finde ich z.B. die Einwände von Maurizio Lazzarato sehr plausibel, der gezeigt hat, wie insbesondere in Frankreich Künstlerinnen für die sozialen Proteste eine ganz wichtige Rolle gespielt haben, genau dort, wo es um Bezahlung und Versicherung in prekären Jobs ging. Eine andere, für mich sehr überzeugende Kritik in mehreren Varianten hat Ulf Wuggenig vorgelegt, der darauf hingewiesen hat, dass es heute weniger um Selbstverwirklichung, sondern eine Metakritik der Selbstverwirklichung in der Kunst geht.

Es ist auch die Frage, wie aktuell die Thesen vom neuen Geist des Kapitalismus überhaupt noch sind. Das würde meine Diagnose vielleicht auch etwas relativieren, denn inzwischen hat der Neoliberalismus seinerseits vom lust- und glückversprechenden Ambiente der Selbstverwirklichung Abschied genommen und fordert wieder entfremdete Mehrarbeit oder, wie der Künstler Stephan Dillemath es neulich ausgedrückt hat: „der Spaßfaktor ist kein Argument mehr, Arbeit und Leistung sollen wieder hart sein und wehtun.“ Dennoch scheint mir, dass die Kunst im Zuge der skizzierten Entwicklung zumindest im Okzident, und ich glaube wir sprechen hier nur über diesen, ihr Recht und ihren Anspruch auf Kritik ziemlich eingebüßt hat. Oder, anders gesagt, es gehört heute zum guten Ton gerade in Bezug auf die Kunst, die Hamsterradthese zu vertreten, wonach die Kritik von Gestern die Affirmation von heute ist und dass es keinen Ausweg aus dieser Logik gibt. Häufig wird gewissermaßen als Ergänzung dieser Hamsterradthese gegenwärtig auch noch die Forderung nachgeschoben oder laut, Kunst solle sich auf ihren angestammten Bereich besinnen. Manche beschreiben ihn als den des Sinns und der Sinnstiftung, andere als das Feld der möglichst reinen Form. Ich finde die Dominanz dieses Bildes des Kunstfelds als eines, das Kritik verraten hat, eigentlich desaströs und deswegen habe ich das auch so zugespitzt. Aber mir begegnet diese These, dass Kunst Kritik verraten hat, dann nicht mehr mitreden darf, nur an sich selbst interessiert ist, sowohl in der Kunstkritik als in der Kunsttheorie zu häufig und deswegen wollte ich das jetzt artikulieren.

Dieses Bild–und das macht es für mich umso problematischer–verdichtet sich zu einer Zeit, in der es gerade im Kunstfeld und seiner Interaktion mit anderen gesellschaftlichen Feldern extrem viel zu kritisieren gibt, allem voran natürlich die Produktionsbedingungen der allermeisten seiner Akteurinnen - Künstlerinnen, Vermittlerinnen, Kritikerinnen, insbesondere junge Kuratorinnen. Kaum eine dieser Tätigkeiten wird überlebar belohnt. Einen guten Überblick zur sozialen Situation der Berliner Kunst- und Kulturschaffenden gibt das Manifest Haben und Brauchen, in dem eine Studie des Deutschen Instituts für Wirtschaftsforschung angeführt wird, der zufolge am Ende der 00er Jahre 50% der hier lebenden Künstlerinnen im weitesten Sinne unter €500 pro Monat verdienen. Hinzu kommen die Budgetkürzungen öffentlicher Kunst und Vermittlungsinstitutionen, was im Gegenzug häufig private Sammlungen um so attraktiver macht. Privat gesammelte Kunst lässt sich zunehmend durch öffentliche Institutionen adeln und wertsteigern. Dabei wird noch gerne darauf verwiesen, dass das ein Rettungsdienst für die öffentlichen Institutionen mit immer knapperen Kassen ist.

Vor einer oder zwei Wochen gingen in Wien zwei Beweisstücke durch die Medien. Das eine war die Übersiedlung der Sammlung der Generali Foundation, der vielleicht wichtigsten Sammlung für institutionskritische Kunst, an das Museum für Moderne Kunst in Salzburg, wobei die

Vermittlungsräume, die Studienräume ganz geschlossen werden. Ebenso wird in Wien gerade die Wiener Kunstschule geschlossen. Das war eine sehr wichtige Institution für Künstlerinnen, die nicht sofort an Akademien kommen. Das hat sich alles in den letzten 14 Tagen als kleines Indiz ereignet.

Die Dominanz des Bildes vom Kunstfeld, das die Kritik verraten hat, ist nicht nur deswegen problematisch, weil es viel zu kritisieren gibt, sondern weil dieses Bild auch die durchaus vorhandenen, häufig marginalisierten Praktiken der Kritik unsichtbar macht, die es in der Kunst durchaus gibt und die der skizzierten Situation noch etwas entgegenzusetzen haben. Vielleicht nur ein Indiz: zwei Künstlerinnen–Sissi Makovec und Veronika Dirnhofer–wurden vom Kunstraum Niederösterreich vor einem Jahr gefragt, eine Ausstellung zusammenzustellen über neue zeichnerische Positionen. Sie haben junge Positionen zur Zeichnung eingeladen, haben sich aber ausgerechnet, wieviel Geld sie für alles zusammen haben und genauso lange, wie das Geld reichte, haben sie gemeinsam gearbeitet in dem Kunstraum und das, was dabei entstanden ist, ausgestellt. Es gab keine Einladungskarten, keinen Katalog, all das hat gefehlt. Dadurch werden solche kuratorischen Arbeiten, künstlerische Arbeiten auch viel weniger sichtbar. Ich will nicht sagen, das ist das Gelungenste, aber doch ein Indiz, dass es nachhaltige und spannende institutionskritische Kunst gibt, die aber, weil sie auf diese bestimmte Weise vorgeht, und nicht mal Einladungskarten verschickt, auch dementsprechend unsichtbar bleibt.

Vor diesem Hintergrund, und jetzt komme ich auch schon zum Fazit, möchte ich eine Kunstkritik verteidigen, im Sinne des Schreibens über Kunst, die sich einem auf den ersten Blick paradoxen Sachverhalt stellt. Die eine Seite dieses Paradoxes bildet die Forderung, dass Kunstkritik sich verstärkt den institutionellen Verschiebungen des Kunstfelds und seiner Interaktion mit anderen gesellschaftlichen Feldern widmet. Das würde bedeuten, dass kunstwissenschaftliche und sozialtheoretische Diskussionen nicht nur in den Kultur- und Sozialwissenschaften geführt werden, sondern dass diese Debatten auch in das Alltagsgeschäft der Kunstkritik Eingang finden. Andererseits, und das ist die zweite Seite der paradoxen Herausforderung, darf Kunstkritik auf die präzise Besprechung spezifischer ja singulärer Praktiken nicht verzichten, gerade auch im Sinne meiner Forderung, jene marginalisierten Position der kritischen Kunst, die nicht in das Hamsterrad der Kritik verfallen, sichtbar zu machen und zu würdigen.

Was heißt das jetzt für die Kunstkritik in dem Sinne wie Isabelle Graw dies zu Beginn erläutert hat? Es ist nicht der Fall, dass die Leute keine Kunstkritik mehr lesen, dass es weniger Magazine gibt, das Gegenteil ist der Fall. Ich will auch nicht beklagen, dass sich die Orte und die Beauftragung und der Veröffentlichung von Kunstkritiken verschoben haben. Es wird sehr oft bemängelt, dass

heute zu viele Dinge unübersichtlicher Weise im Netz erscheinen, dass Kunstinstitutionen massiv mitschreiben an den Kunstkritiken, oder dass in Katalogtexten schon vorformuliert wird, was Kunstkritikerinnen dann abschreiben, dass letztlich Kunstkritik in Auftrag gegeben wird und nicht mehr einen anonymen Außenstandpunkt einnehmen kann. Ich denke diese Fantasie einer neutralen Position war immer illusionär. Erst recht will ich kein ‚deskilling‘ beklagen, weil nicht-professionelle Menschen im Netz sehr viele Kunstkritiken veröffentlichen. Es ist ein Fakt, dass sehr viele junge Künstlerinnen gleichzeitig Kritikerinnen und Kuratorinnen sind. Das hat manchmal überlebensstrategische Gründe, manchmal ist es genau gewollt, dieses Übertreten von einzelnen Rollen. Dass das unbedingt zur Deprofessionalisierung beitragen soll, oder führen muss, glaube ich nicht. Im Gegenteil, das sind manchmal ganz bewusste Überschneidungen von Arbeitsfeldern. Dass alles sind nicht die großen Herausforderungen für die Kunstkritik, da schaue ich eher gespannt und gelassen zu, wie sich das weiterentwickelt.

Vielmehr wünsche ich mir eine Kunstkritik, die institutionelle Veränderungen und die entsprechenden sozialen und kulturwissenschaftlichen Theorien kritisch in den Blick nimmt und gleichzeitig in der Lage ist, die Widerständigkeit einzelner künstlerischen Praktiken, aber auch Personen im Kunstfeld, Kunsträume und einzelne Ausbildungsinstitutionen, zu würdigen. Also eine Kunstkritik, die sowohl kritisch als auch affirmativ kritisch ist, die das zusammenbringt. Diese positive Kritik ist vielleicht überhaupt das Spannendste, das die deutschsprachige Tradition der Kunstkritik überhaupt eröffnet hat. Ich denke hier insbesondere an Schlegels manifestartige Fragmente zur Kunstkritik und ihre politisierte Entfaltung bei Benjamin, der bekanntlich eine Promotion über den Kunstkritikbegriff in der Frühromantik geschrieben hat. Schlegel hat beispielsweise behauptet, und fast wortgleich tut es auch Adorno, dass nur die besten Kunstwerke der Kritik würdig seien, und dass es die Aufgabe der Kunstkritik ist, jene normativen Ideale zu errahnen oder zu divinieren, wie er es sagt, jene Ideale zu errahnen, welche ein jedes Kunstwerk als Einzelfall einer unbekanntenen Regel artikuliert. Also an diese positive Tradition wiederanzuknüpfen und sie zusammenzubringen mit dem gesellschaftstheoretisch Negativen fände ich sehr spannend und wirklich schwierig. Benjamin hat diesen schlegelschen Ansatz bei der positiven Kritik einzelner Werke stets mit unnachgiebig negativer Kritik an der Institution der Kunst, an den Produktionsapparaten, wie er sagte, verbunden. Deshalb scheint mir zum Beispiel sein Vortrag vom Autor als Produzenten ein absolut aktueller Text, den man wieder lesen müsste, denn es gelingt Benjamin in diesem Text auch, maximale Produktionsapparatkritik mit der genauen Analyse von Kunstpraktiken zu verbinden.

## **Beate Söntgen:**

Ich freue mich, ein Thema vorzustellen, das mich schon länger umtreibt und zwar in Verbund mit einigen Kolleginnen und Kollegen, die ich auch namentlich nennen möchte, weil ihre Gedanken so präsent sind in dem, was ich hier vortragen werde: Sabeth Buchmann, Johannes Grave, Alexandra Heimes, Holger Kuhn, Hubert Locher, Ulf Wuggenig und Michael Zimmermann. Wir haben einen Antrag gemeinsam erarbeitet und ich fände es nicht richtig, diese Namen nicht zu nennen. Mein Vortrag schließt unmittelbar an Ruth Sondereggers Überlegungen zu einer positiven Kritik an. Ich habe es nicht positive Kritik genannt, sondern als Frage formuliert, den Primat der Reflexion noch einmal überhaupt infrage zu stellen. Es wird immer so selbstverständlich gesetzt, dass Kritik reflexiv ist. Aber ist es das Einzige, was sie kann und muss? Darüber möchte ich heute sprechen.

Ausgangspunkt ist auch bei mir die Krisenrhetorik, die ich aber produktiv wenden muss und zwar gibt es einen Aspekt in der gesamten Krisenrhetorik, der sich immer um die Figur der Teilhabe dreht: Abstand nehmen auf der einen Seite und Distanz infrage stellen auf der anderen Seite. In der Krisenrhetorik geht es um den Verlust der Kriterien, was die kritische Besprechung von Kunstwerken angeht, bis hin zur Hofschreiberei. Beides sind Figuren der Teilhabe. Verlust der Kriterien heißt zu nahe am Werk dran sein. Hofschreiberei spitzt das zu. Zum anderen ist Kritik- und auch Kunstkritik-Teil eines ökonomischen Zusammenhangs sei, den sie zu kritisieren antritt, also auch hier ist eine Teilhabefigur im Vordergrund.

Ein weiterer Aspekt ist die unkontrollierbare Vielfalt der Formen, die durch neue Formate generiert werden. Diese Vielfalt der Formen sehe ich auch als etwas, was in der Kritik durchaus produktiv gewendet werden kann. Ich glaube, dass wir dabei aus der Geschichte lernen können und zwar aus den konkreten Praktiken, die ich jetzt hier etwas holzschnittartig gegen die Systematisierung halten möchte weil man in den Praktiken oft konkreter, präziser und differenzierter fassen kann, was Kritik sein kann, und zwar in ihrer Vielfalt. Mein Anliegen ist es, den Primat der Reflexion zu befragen, der immer noch leitend ist in der heutigen Kunstkritik ist. Auch wenn wir criticality als solche befragen ist hier Reflexion nicht wirklich zur Disposition gestellt. Die historische Form der Kritik macht andere Aspekte gelten und damit ist genau dieser Teilhaberaspekt ein wichtiger Faktor, als Teilhaber am kritisierten Gegenstand, zum einen durch die Sprache, d.h. im kritischen Text. In der Romantik ist diese präzise formuliert, während das Werk durch Sprache eine Resonanz bekommt. Teilhabe kann aber auch sein durch affektive Reaktion, durch leibliche oder institutionelle Involvierung.

Meine Frage ist, ob es andere Formen der Resonanz gibt auf eine künstlerische Arbeit, die man auch als kritikförmig bezeichnen kann. Was ist mit physischen, psychischen und emotionalen Reaktionen: haben die Anteile am Kritischen ? oder sind sie–zugespitzt–das Andere der Kritik? D.h. man müsste mit einem Kritikbegriff operieren, den Isabelle Graw auch schon geltend gemacht hat, nämlich Kritik nicht mit dem Ziel zu urteilen, sondern zunächst einmal Unterscheidungen zu treffen, oder einzuziehen.

Die zweite Frage wäre, was ist die spezifische Form der Reflexion in Kunst, was unterscheidet Kunstkritik von anderen Formen der Kritik? Christoph Menke hat den Begriff der ästhetischen Kritik vor Kurzem ins Feld gebracht, den ich sehr interessant finde. Er bezieht sich zwar nicht auf Kunstkritik, aber ist modelliert nach der Kunstkritik. Ästhetische Kritik bei Christoph Menke stellt einen performativen Aspekt in die Kritik ein insofern als ästhetische Kritik sich immer selbst reflektiert, d.h. sie setzt das Urteil nicht aus, aber sie schiebt es auf und zeigt sich selbst dabei, wie sie Urteile fällt und reflektiert das noch einmal. Dieses Modell finde ich sehr tragfähig, weil es den kritischen Akt als Prozess in den Vordergrund rückt, und Platz lässt für andere Formen der Resonanz, die man auf diese Weise einholen kann, ohne auf das Reflexive zu verzichten. Dennoch, auch bei Christoph Menke ist es so, dass Reflexion das große Ziel der Kritik ist.

Ich würde Kunstkritik nicht nur als Sonderfall, sondern in gewisser Weise als Modelfall von Kritik beschreiben, und zwar aus folgendem Grund. Sie verbindet einen ganz bestimmten Gegenstand, der eigensinnig ist insofern als er schon selbst reflektierend ist, zumindest in der Moderne. Darüber hinaus, und da unterscheidet er sich von der Literatur, ist es ein Gegenstand, der durch seine schiere Sinnlichkeit Involvierung und Teilhabe fordert, um ihn überhaupt verstehen zu können. D.h. ein Kunstwerk, ich mag den Werkbegriff ganz gerne, das uns nicht in irgendeiner Form in sich selbst involvieren kann, und das tut eben das künstlerische Werk mit sinnlichen Mitteln, hat keinerlei Wirkung. Sonst würden wir auch nicht darüber schreiben. Wir haben es hier mit einer gewissen aporetischen Verfasstheit zu tun, da wir auf der einen Seite einen Gegenstand haben, der alles daransetzt, uns zu überzeugen und zu involvieren, leiblich, emotional, usw., wir uns aber von ihm gleichzeitig distanzieren müssen, um über ihn kritisch schreiben zu können. Diese Aporie macht die Kunstkritik nicht nur zu einem Sonderfall, sondern tatsächlich zum Modelfall, weil wir hier alle Probleme der Kritik zugespitzt auf dem Tisch haben.

Wenn man sich das anschaut, wie sich das in der Ur-szene der Kunstkritik im 18. Jahrhundert bei dem von mir sehr geschätzten Diderot sich verhält, so verkörpert Diderot für mich eine Form der Kunstkritik, die ich stark machen möchte als Modell auch für gegenwärtiges Schreiben. Es ist ein Text, der im Prinzip entstanden ist zu einer Zeit, die gleich ursprünglich ist mit der Erfindung von

Kritik im modernen Sinne. Bei Diderot gibt es eine Entwicklung im eigenen Schreiben, das immer Leidenschaftlichkeit mit Reflexion auf eine wirklich hochintelligente Weise verbindet. In den frühen Kritiken beschreibt er seinen Gegenstand und sagt, was der mit uns tut. In den späteren Kritiken aus den 1760er Jahren sagt er das nicht mehr, sondern er führt es auf. Das ist wirklich Kritik als Szene vor dem Bild, in Dialogen mit dem Bild, im sich Affektieren lassen von hübschen jungen Mädchen, die weinen usw. Darüber kann man streiten, ob das ein guter Gegenstand ist. Aber man kann daran sehr viel zeigen. Und diese Form des Aufführens der eigenen Gerührtheit ist eine Form des Selbstreflexiven, die sich davon unterscheidet zu sagen: ich bin bewegt von diesem Gegenstand und was heißt das? Er führt das vor. Und das ist für mich eine andere Form der Reflexion, die viel zu tun hat mit Affekten, mit Emotionen, mit körperlichen Involvierungen in einen künstlerischen Gegenstand, die ich als Modell hochinteressant finde. Hinzu kommt, dass er seine Sprache ändert, je nachdem über welchen Gegenstand er spricht. Wenn er über Greuze—das ist ein Künstler, den wir heute nicht mehr so schätzen, ich glaube aus ganz guten Gründen—der noch eine sehr barocke Kontur hat, schreibt, dann wird das ganz affektgeladen, emotional, er beschwört, mit Sprache, das, was im Werk gegeben ist. Er macht das noch ein bisschen anders als in der Romantik, weil es hier wirklich auch um den Stil der Sache geht. Wenn er über Chardin spricht, ist er ganz nüchtern, da geht es um Farbe, um Materialität, usw. D.h. eine Form des Aufführens der eigenen Bewegtheit vor dem Bild auf der einen Seite, und eingeschossene Selbstbeobachtung: was mache ich hier? Ich rede doch nur mit einem Bild. Diese Mischung aus leidenschaftliche Involviertheit und Distanz zugleich ist ein Modell, das ich für tragfähig halte, und das im Verlauf der Moderne durch den Primat der Reflexion wieder gekippt worden ist.

Selbstreflexion ist in meiner Perspektive das Kriterium der Moderne und zwar seit Kant, der in seinen drei Kritiken überhaupt das tragfähige Modell für Kritik in der Moderne entwickelt hat. Pointiert zugespitzt kann man das sehen bei Clement Greenberg, der immer etwas verschrien wird als Formalist. Ich halte ihn überhaupt nicht für einen Formalisten, weil er seine Thesen historisch eingebettet hat. Es gibt zwei Texte, die ich für diesen Zusammenhang interessant finde. Der eine ist ‚Avantgarde and Kitsch‘, von 1939, ein gewichtiges historisches Datum. Er beschreibt Kitsch in Frontstellung zu den Massenmedien und sagt, dass das Problem mit Kitsch und den Massenmedien, die er als Kitsch beschreibt, folgendes ist: dass sie uns nur noch eine Erfahrung zweiter Hand gewährleisten, d.h. uns wird Erfahrung vorgekauft, die wir nur noch emotional aufnehmen, während Kunst eigentlich den Raum einer ganz anders gearteten Reflexion zur Verfügung stellt. Ich finde diesen Text richtig anrührend, weil er in so einem historische prekären Moment versucht, einen Kulturbegriff zu verteidigen, der auf Kant zurück geht und das Reflexive

stark macht, auch als Abwehr gegen propagandistische Vereinnahmung durch visuelle Gegenstände.

1960 schreibt er einen Text, bei dem das politische Engagement weit zurückgetreten ist und da geht es um eine medienspezifische Definition dessen, was Kunst leisten soll. Kunst soll nämlich das tun, was alle moderne Phänomene tun, wenn sie gut sind, nämlich sich selbst zu reflektieren, d.h. Malerei kann nichts anderes mehr tun, als darüber zu reflektieren, was sind ihre Bedingungen und Möglichkeiten und Grenzen, d.h. Farbe auf Leinwand, flach und gerahmt. Dass das vielleicht eine eingeschränkte Beschreibung des Phänomens Malerei ist, hat er wohl selber gemerkt, als es um den Nagel an der Wand ging—das ging ihm alles zu weit—aber ich finde die Art und Weise, wie hier Reflexivität zugespitzt wird und auch umgelegt wird—der Mann war mal Marxist—auf die Materialität des Kunstwerks, das finde ich schon hochinteressant. Was dabei aber verloren geht ist nicht ganz die Sinnlichkeit, weil es ja um die Materialität usw. geht, aber sie wird immer überschrieben mit Reflexivität. Das kann man bei Kant schon beobachten, wenn man an die Figur des Erhabenen denkt. Es geht um sinnliche Erschütterung und das, was wir tun sollen, ist uns über diese Erschütterung zu erheben, mittels unserer Verstandes- und Vernunfttätigkeit, um zum Begriff zu kommen. In der modernen Kultur ist diese Abwehr einer sinnlichen Überwältigung tief eingegraben, und bei Greenberg kann man das noch mal sehr schön sehen.

Zeitgleich gibt es aber in den 1960er Jahren eine andere Tradition, und auf diese Texte hat mich Sabeth Buchmann nochmal aufmerksam gemacht, von Lucy Lippert, einer Kollegin, der Greenbergs Reinheitsgebot wahrscheinlich ein Albtraum ist, weil sie Ausstellungen gemacht hat, sie hat Künstlerinnen und Künstler als critical friend begleitet. Sie ist eine Mischfigur der schönsten Art und so sind auch ihre Texte. Es sind zwei Texte, die ich in dem Zusammenhang interessant finde. Der Eine geht über ‚Dematerialization of Art‘. Es geht um Konzeptkunst, und sie denkt darüber nach, wieviel sinnliches Material es überhaupt noch in der Kunst braucht. Da hat sie etwas sehr früh und prägnant geschrieben: der wäre im Prinzip vielleicht doch eher auf der Greenberg-Linie, spitzt das Reflexive nochmal so weit zu, dass man sagt, es braucht gar keinen sinnliches Material mehr, auch wenn sie das kritisch fragt. Den anderen Text finde ich noch interessanter. Der heißt ‚Eccentric Abstraction‘ und da geht es um künstlerische Formen, die durch ihre Materialität in uns eine Resonanz in uns wecken, die nicht nur Reflexion ist, sondern Sinnlichkeit. Sie nennt das the body ego. Das finde ich einen wunderbaren Begriff, dass wir als Menschen, die Kunst angucken, auch einen Körper haben, und dass dieser Körper reagiert. Sie spitzt das gar nicht zu einer wirklichen These zu, aber ich finde es interessant, wie in den 1960er Jahren auf der einen Seite dieses Reflexionsargument so stark gemacht wird-bis heute, auch die ganze Diskussion über

criticality usw., ist davon durchtränkt- und auf der anderen Seite, dieser sinnliche Aspekt und körperliche emotionale Resonanzen auch bestehen.

Ich kann aus diesen Überlegungen noch gar kein Modell basteln und habe auch gar keine Theorie, wie man einen nicht allein auf Reflexion setzenden Kritikbegriff formulieren kann, aber ich möchtedafür plädieren, darüber nachzudenken und das vielleicht auszuarbeiten.

### **Kia Vahland:**

Was kann die Kunstkritik ausrichten in einem immer aufgeheizteren Markt, der sich über alle Bewertungskriterien hinwegzusetzen scheint? Sie kann eigentlich nur ihr Spiel spielen, wenn sie versucht unabhängig zu bleiben. Sie kann Kunst beschreiben und diskutieren, einen ästhetischen Diskurs führen, subjektiv vielleicht, aber gerade darin wissend, ohne belehrend zu sein. Ich denke, dass die Rolle der heutigen Kritiker eine ganz andere ist als noch vor 20, 30 oder 40 Jahren. Wir haben in der Bundesrepublik eine besondere Situation in der Kunstkritik, die sich ergeben hat aus der unmittelbaren Nachkriegsgeschichte. Es gab ein großes Misstrauen erstmal gegen alles Visuelle aus gutem Grund, weil der Nationalsozialismus bekanntlich sehr visuell war, sehr viel mit Bildern gearbeitet hat, als Grundlage des eigenen Systems. Die Rolle der Kunstkritik in der Nachkriegszeit war oft, wieder hinzuführen zum Visuellen, zu dem guten Visuellen, praktisch zu dem vorher verbotenen Visuellen, zu der Kunst, die wenige Jahre zuvor noch verfemt war. Das war eine sehr pädagogische Aufgabe, die die frühen Kollegen dort hatten. Gleichzeitig mit einem ganz großen Misstrauen gegenüber dem Publikum. Ich habe mir die frühen Documenta-Kritiken aus dem Archiv geholt. Da herrscht ein Duktus von Belehrung. Man macht sich immer gemein mit den Künstlern, also Kollegen, die sich ganz deutlich als Mitstreiter verstehen. Die Kollegen in den 1950er und 60er, vielleicht noch 70er Jahren waren immer für die Sache der Modernen Kunst und dem Publikum wurde eigentlich misstraut., denn das galt als noch etwas nationalsozialistisch. Dadurch ist dann eine moralische Autorität entstanden, die ausfüllen zu wollen heute völlig absurd wäre. Das funktioniert einfach nicht mehr und das ist auch gut so. Ich kann nicht sagen, ob wir heute Gegnerinnen oder Mitstreiterinnen sind, vielleicht weder noch.

In jedem Fall ist die Kunstkritik in den letzten 20 – 30 Jahren sehr viel diskursiver geworden, vielleicht auch ein bisschen akademischer. Es sind auch sehr viel mehr ausgebildete Kunsthistoriker darunter. Wir haben einfach mit einer viel größeren Medienvielfalt zu tun als zu den Zeiten als es noch zwei bis drei Zeitungen gab und das war's. Wir müssen ganz anders überzeugen, wir müssen auch anders sprachlich verführen und kommen mit dem alten System, Daumen hoch, Daumen

runter, nicht mehr weiter. Es geht nur über den Dialog und das führt vielleicht zu einer Art befreiender Subjektivität, in der auch eine Chance liegt, um mit der eigenen subjektiven Wahrnehmungsfähigkeit zu arbeiten. Nicht in dem Sinne, dass ich meine eigene Überwältigung möglichst noch in Ich-Form preisgebe, ganz im Gegenteil, sondern dass ich mich praktisch als Medium benutze und mich selbst analysiere in meinen eigenen Reaktionen auf ein Werk. Insofern würde ich mich Kathrin Passig anschließen, dass dem Affekt durchaus zu misstrauen ist. Selbstmisstrauen ist aber ein produktives Misstrauen, das diesen Affekt auch umwandeln kann in eine andere Sichtweise auf die Kunst. Das ist sicher ein Moment der Vermittlung, aber diese Art Mut zur Subjektivität ist gleichzeitig auch ein Faktor, der die ganze Sache den Marktmechanismen entziehen kann, denn in dem Moment, wo ich mit meinem eigenen sinnlichen Wahrnehmungsapparat und natürlich auch mit meinem eigenen Verstand gleichermaßen arbeite, laufe ich nicht mehr auf den Schienen, die mir vorgegeben werden, sondern schaffe meinen eigenen Freiraum. Dieser Freiraum liegt für mich in der Distanz. Ich würde immer diese Distanz vom eigenen Affekt als absolut fundamental für die tägliche Arbeit behaupten wollen.

Mit dieser Freiheit von den Marktmechanismen meine ich auch die Möglichkeit, sich einen Raum zu schaffen, in dem man ästhetisch diskutieren kann und sich darauf erstmal einlässt. Einerseits muss es diesen reinen ästhetischen Raum geben, indem ich keine Preisschilder haben will und nicht wissen will, dass dieses Bild gut ist, weil es soundso viel kostet, das gehört einfach nicht in eine Kunstkritik rein. Das wäre eine andere Art von Textsorte. Auf der anderen Seite aber muss es genauso eine Berichterstattung geben, die mehr darauf fokussiert. Das wirkt vielleicht erstmal etwas widersprüchlich, ist aber schlüssig, weil man diesen Raum der wirklichen Kunstkritik, des ästhetischen Diskurses im Moment sehr stark behaupten muss. Die Marktkräfte in dem Betrieb sind so stark und zerren von allen Seiten so daran, dass man die Freiheit bewahren muss um zu sagen: wir reden über Inhalte, wir reden über etwas, was in dieser Kunst geschieht, was diese Kunst aussagt, was sie mit den Leuten macht und das ist jenseits einer ökonomischen Logik. Aus dieser Verteidigung des ästhetischen Diskurses kann auch eine Glaubwürdigkeit der Kunstkritik erwachsen, die einen unabhängigen intellektuellen Diskurs führen kann. Damit meine ich nicht, dass *l'art pour l'art* entsteht, wo wir nur noch über den Faltenwurf der Madonna aus dem 15ten Jh. reden, oder uns auf reine Stilfragen konzentrieren, sondern die Kunstkritik hat sich längst der Kulturkritik geöffnet und das ist auch gut so. Was die großen Zeitungen angeht, so schreiben sie nicht für ein Kunstpublikum, sondern sie schreiben für mehrere Hunderttausende Leser, die vielleicht nur manchmal ins Museum gehen, oder auch gar nicht und die sie auch gewinnen wollen. D.h. sie können nicht allein mit einer Stilanalyse arbeiten. Die Stilanalyse ist wichtig, aber sie müssen irgendwo versuchen, den Bezug zur Welt da draußen zu schaffen, den Bezug zur

politischen und sozialen Realität, den Bezug zum Leben der Leute. Das gehörte in die Kunst rein, das ist ein spätmodernes Konstrukt. Es gehört zusammen, so wie es immer zusammengehört hat. Auch da, denke ich, ist die Kunstkritik eigentlich auf einem guten Weg.

Einerseits muss es einen reinen ästhetischen Diskurs geben, andererseits muss man stärker auf die Rahmenbedingungen achten. Große Ausstellungen sind immer stärker von Marktbedingungen mitbeeinflusst: wer ist der Leihgeber, wird ein Bild nobilitiert? Wir haben in letzter Zeit extrem viel mit Fehlzuschreibungen in Altmeisterausstellungen zu tun. All das sind Fragen, die ökonomisch bedingt sind. Ich weiß nicht, ob die Kunstkritik Werte schafft oder nicht. Ich weiß allerdings, dass sie öfter mal große Werke vernichtet, ökonomisch gesehen, nämlich in all den Fällen, wo eine Art Wertsteigerung jenseits aller kunsthistorischen Kriterien herbeigeführt werden soll und es für die Kritik darum geht, zu bremsen und in die Distanz zu gehen, was diese Fehlzuschreibungen angeht. In den letzten Jahren hat es sich gehäuft, dass alle 4-5 Wochen eine Nachrichtenagentur meldet, dass irgendwo auf einen Dachboden oder in einem Museumsdepot oder einem privaten Raum—es sind immer die größten Namen—ein Leonardo, Michelangelo, ein Caravaggio entdeckt wurde. In der Regel ist es nur ein einziger Experte, der das lanciert hat, überhaupt nicht von der Fachwelt unterstützt. Da werden die Medien ganz klar instrumentalisiert, um eine Wertsteigerung zu erreichen. Das sind Faktoren, da muss man fachlich gegenhalten und gegenargumentieren und das auch einfach nicht mitmachen. Insofern würde ich mich diesem Argument—man muss mehr auf die institutionellen Rahmenbedingungen auch eingehen—auf jeden Fall anschließen. Die werden immer wichtiger und müssen in einem der Zentren der Kunstkritik stehen.

Zur Frage, wie sich die Kunst zur Sozialkritik verhält, würde ich mich meinen beiden Vorrednerinnen anschließen. Beides war nie voneinander zu trennen und ist auch heute nicht voneinander zu trennen. Kunst hat immer die sozialen Verhältnisse kommentiert und hat sich immer wieder einer reinen Propagandastellung entzogen. Seit der frühen Neuzeit wollen sich Künstler gerade nicht mit der Macht gemeinmachen, oder immer auch die Macht kommentieren, immer auch Möglichkeiten suchen, sich nicht komplett zu identifizieren. Sie wollen zwar im Auftrag arbeiten, aber doch auch eine gewisse Autonomie behaupten. Z.B. werden in der Sixtinische Kapelle Michelangelos die kriegerischen Allüren von Julius II. durch kleine bronzene Medaillons eingebunden und oben, auf der Decke, werden ganz andere Spektakel inszeniert als das, was den politischen Interessen entspricht. Ich glaube, diese Versuche der Autonomie hat es immer gegeben und damit natürlich auch eine genuin künstlerische Form der Kritik. Das schlägt dann im 20ten Jh. um in der Desillusionierung der Beschreibung von Duchamps bis Warhol, auch das sind natürlich Formen eines genuinen künstlerischen Kommentars auf die jeweilige

Gesellschaft. Dem sollte man stattgeben und Raum einräumen. Damit muss die Kunstkritik nicht konkurrieren, in irgendeiner Form, sondern es ist Teil der Dialektik der Kritik.

31.01.2014

### Panel Netzkritik

#### **Kathrin Passig:**

Einer der unübersehbarsten Punkte ist vermutlich, dass sich in der Kritik im Netz jetzt zum ersten Mal tatsächlich etwas manifestiert, das seit ungefähr den 70ern auf dem Papier immer gut geheißen wurde: dass die Stimme des Volkes jetzt zu hören ist und auch der Nicht-Experte sich ins kritische Gespräch einmischen darf. Aber jetzt, wo die Stimme da ist, ist sie oft schlecht auszuhalten. Auch 2013 sieht man wieder Kritik an der Kritik: Dürfen diese komischen Leute im Internet da drin eigentlich alles? Das erfreut sich immer noch der größten Beliebtheit. Ein Standardthema in diesem Zusammenhang ist das Misstrauen der Kompetenz dieser Laienkritiker. Gerne wird in dem Zusammenhang der Amazon-Rezensent genannt. Da gab es voriges Jahr ein sehr hübsches Working Paper der Harvard Business School *What makes a critic tick*, in dem verglichen wurde, wie die Amazon-Rezensionen bei Büchern, die nicht nur 12 Rezensionen haben, sondern ein paar Hundert, wie da der Tenor im Vergleich zu den Printmedien ist. Ab einer bestimmten Menge an Rezensionen pendelt sich das ein, die Amazon-Rezensenten sind im Prinzip der selben Meinung wie die professionellen Kritiker, mit leichten Abweichungen. Den Amazon-Kritikern ist es weniger wichtig, ob der Autor vorher schon etwas veröffentlicht oder Preise gewonnen hat, während man in den Printmedien freundlicher gesinnt ist, wenn es schon irgendwelche Credentials gibt, die der Autor für sich verbuchen kann. Das war's im Großen und Ganzen mit den Unterschieden. Generell bringt das Netz ein Autoritätsproblem für Experten mit sich durch die schiere Menge der Stimmen, die sich da zu Wort melden und auch dadurch, dass man sich weniger stark auf die Position verlassen kann, die man sich erarbeitet hat. Das Thema taucht am häufigsten dort auf, wo Wissenschaftler sich darüber beklagen, dass sie gerne Wikipedia-Einträge über ihre Person oder ihren Fachbereich ändern würden und dabei aber nicht so richtig ernst genommen werden. Sie hätten in der Regel gerne, dass es einfach genügt, zu sagen, ich bin Professor an der soundso Uni, damit sie sich mit ihrer Meinung durchsetzen. Das genügt in den seltensten Fällen bei Wikipedia

schon mal nicht und im Rest des Netzes in der Regel auch nicht. Man ist sehr viel stärker darauf angewiesen, an der Stelle, an der man argumentiert, ein Argument zu produzieren, das für sich selbst stehen kann, ohne sich allzu sehr auf den Expertenstatus dessen zu stützen, der es äußert.

Eins der wesentlichen Phänomene hat Peter Glaser mal sehr schön beschrieben: im Netz zerfällt vieles, was bisher verklumpt war, wieder in eine Ursuppe aus einzelnen Atomen und Molekülen, die danach streben, sich wieder zu neuen Verbänden zusammenzufügen, aber erst mal steht man vor einer Situation, in der sehr viele Experten eher personenförmig auftreten. Es ist relativ leicht, den Überblick zu behalten über Zeitungen, in denen Literaturrezensionen erscheinen, davon gibt es eine überschaubare Menge. Es gibt aber eine unüberschaubare Menge an einzelnen Personen, die sich dazu zu Wort melden. Das wiederum wirkt sich auf verschiedene Bereiche aus. Das führt zum einen dazu, dass der Kritiker sehr viel stärker dazu neigt, "ich" zu sagen, wenn er irgendeine Kritik ausspricht. Also nicht so, wie das in Zeitungen nach wie vor eher die Regel ist, dass er sich komplett aus seiner Kritikerzählung rausnimmt und sagt: „Man fühlt sich unweigerlich erinnert an den frühen Stendal“, ohne zu sagen, wer sich da jetzt genau erinnert fühlt. Verwandt mit dieser Aufteilung der Kritik in Einzelteile, in Einzelpersonen, in kleine Elemente ist die Möglichkeit, die Idee oder das Kulturprodukt, um das es geht, relativ kontextlos wahrzunehmen. Ein Beispiel aus der Praxis: ich bin immer noch Kunde bei Last FM, einem Internetradio, wo man, wenn man sich nicht wirklich ausdrücklich um diese Information bemüht, einfach nicht weiß, ob das, was man da hört, gerade totaler Mainstream ist und von Millionen anderen gehört wird oder ob es irgendwas extrem seltenes ist: Man kann sich in seinem Musikvorleben nicht mehr so einfach einordnen und dann Auskunft darüber geben, ob man sich damit jetzt innerhalb oder außerhalb irgendeiner bestimmten Strömung befindet. Das digitale Produkt lässt sich sehr viel leichter in sehr viel mehr Kontexte gleichzeitig einordnen. Das gilt auch bei visuellen Angelegenheiten, die findet man ja sehr oft aus dem Kontext gerissen in irgendwelchen pittoresken Tumbler/flickr - Zusammenhängen vor, wo man dann dem Kunstwerk der Fotografie erst mal ohne Vorkenntnisse begegnen muss, oder in einem Kontext, in dem man es bis dahin nicht gesehen hätte.

Das Internet hat Anonymität in vielen Kontexten erst mal möglich gemacht. Das hat Nachteile, es hat auch Vorteile. Bei Nutzern, von denen man genau weiß, wer sie sind, artet eine Diskussion schnell in eine persönliche Schlammschlacht aus. In einem anonymen System ist das etwas wohlgeordneter, man ist viel stärker darauf angewiesen, sich mit dem Argument auseinander zu setzen anstatt mit der Person, und es ist schwerer auch für alteingesessene Nutzer, in irgendeiner Community Autorität anzuhäufen. Was natürlich zwangsläufig wieder passiert, sobald jemand nicht mehr vollständig anonym ist, sondern Schmusekatze 33 heißt, denn dann häuft sich eben der Expertenstatus und die Autorität an diesem Namen an. Ich war vor zwei, drei Jahren in einem

Merkur-Kolloquium, bei dem es um den Wandel des Expertenstatus ging. Irgendjemand, der was mit Kunstkritik zu tun hatte, sagte da, dass es gerade unter Kunstkritikern eigentlich unmöglich sei, sich irgendwo vernünftig auseinanderzusetzen, weil es eine zu kleine und inzestuöse Gemeinde sei, als dass man irgendein vernünftiges Argument austauschen könnte, solange man wüsste, wer der andere ist und für wen er arbeitet.

Gestern erreichte mich während der Veranstaltung ein Text von einem Freund von mir, den er für die TAZ für die Kolumne ‚Nullen und Einsen‘ geschrieben hatte, und in dem heißt es: „Nicht gemeckert ist genug gelobt“. Diese robuste Grundeinstellung der Niedersachsen, Berliner und Ostwestfalen gilt auch in weiten Teilen des Internets. Während es zahlreiche klar definierte Hassausdrucksformen gibt, den Rant, den Shitstorm, den Flamewar, die Trollerei, wird Respekt oder gar Zuneigung normalerweise nur technisch ausgedrückt. Durch das Betätigen des Like-, fav- und Plus-eins-Buttons, durch Trackbacks oder Verlinkungen, meist aber gar nicht. D.h. es gibt beide Vorwürfe, dass im Netz zu viel gut gefunden wird und dass im Netz zu viel schlecht gefunden wird. Man kann beides ganz gut belegen und generell ist es bestimmt sehr viel sichtbarer als draußen. Vielleicht auch nur deshalb sichtbarer, weil im Netz die Kritikmöglichkeiten und die Ausdrucksformen dieser Kritik neuer sind. Und dadurch, dass es sehr viele unterschiedliche, auch technisch unterschiedlich angelegte sozial strukturierte Aufenthaltsorte im Netz gibt, merkt man sehr viel deutlicher, was an einem Ort technisch möglich ist und gefördert wird und an anderen eben nicht. Ein konkretes Beispiel ist die Technik, die die Möglichkeiten der Kritik bestimmt. Hier im Raum sorgen die Mikros selbst dafür, dass man sich allerhöchstens zu zweit, aber nicht zu dritt ins Wort fallen kann. Der dritte kriegt einfach kein technisches Rederecht. Der Empfehlungsaspekt der Kritik verändert sich sehr stark dadurch, dass es neue Möglichkeiten der Individualisierung gibt. Die individuell zugeschnittene Empfehlungsleistung gab es ja, indem man sich von seinem Buchhändler persönlich beraten lässt, aber allgemeinere Formen der Kritik haben keinen Individualisierungsaspekt. Das passiert durch die automatische Auswertung von Nutzerbewertungen, oder durch die Auswertung von Nutzerverhalten, also was lesen die Leute tatsächlich, welche Musik hören sie. Das passiert auch durch die Auswertung von Produktähnlichkeiten, und in letzter Zeit sehr stark durch Empfehlungen in sozialen Netzwerken. Das alles frisst an der Idee eines objektiv besten, allen zu Empfehlenden, von dem in der Theorie schon lange klar ist, dass das so nicht funktioniert, aber in der Praxis setzt sich das doch sehr langsam, auch im Netz sehr langsam durch. Die ganzen großen Buchportale lovelybooks, goodreads veröffentlichen immer noch hartnäckig jedes Jahr eine Liste der besten Bücher, obwohl das eigentlich Plattformen sind, die ganz spezifisch auf individuelle Empfehlungen zugeschnitten sind. Trotzdem ist diese Idee der allgemeinen Empfehlung nur ganz schwer aus den Köpfen

rauszukriegen, vielleicht auch gar nicht. Stephan Porombka hat vor ein paar Monaten auf einer Veranstaltung, auf der unter netzaffinen Buchleuten eigentlich darüber gesprochen wurde, wie die klassische Rezension im Netz funktionieren kann, zu meiner Freude die Stimme erhoben und gesagt, dass es gar nicht so sehr um die klassische Rezension geht, sondern um Mikroformate, also dass tatsächlich das Liken, das Sternchen-Vergeben, diese ganzen winzigen Kritikbewegungen eine viel stärkere Rolle spielen als die durchdachte und drei Seiten lange Großkritik.

Ein allerletzter Punkt, nachdem es gestern relativ oft um die Frage Emanzipation und Wertbildung ging. Es ist auch im Netz recht häufig zu sehen, dass aus Orten im Netz, an denen es erst mal nur darum geht, irgendeine Pro-/Kontra-Meinung zu äußern, wie das z.B. bei goodreads der Fall war, ganz schnell und eigentlich unausweichlich auch ein Ort der Wertbildung wird, nämlich dann ,wenn goodreads von Amazon aufgekauft wird und die Buchrezensionen, die erst mal nur um des Rezensierens Willen abgegeben worden sind, dann wieder zu Kaufempfehlungen und zum Kaufbeiwerk um das Produkt werden. Das war's von meiner Seite.

## **Ekkehard Knörer:**

### 1. Strukturwandel der Öffentlichkeit

Nicht (nur) Medienwandel. Also Internet nicht als Medium, das andere, ältere Medien ergänzt (oder ersetzt), sondern ein neuer "Agent", der in Grundstrukturen der Gesellschaft interveniert und diese verändert. Begriff von Staat, Gesellschaft ändert sich. Die Grenze zwischen Privatem und Öffentlichem verändert sich, ja eigentlich ändert sich auch das, was wir mit privat und öffentlich gemeint haben und gemeint haben können. Der öffentliche Raum erweitert sich, zentrale Institutionen verlieren ihre Zentralstellung, es entstehen neue Institutionen als neue Medien oder - mit Michael Seemann - "Plattformen": Diese neuen Plattformen (Google, Facebook, Twitter) selbst sind inzwischen selbst wieder stark zentralisiert, aber sie sind tendenziell dennoch Agenten der Dezentralisierung. Sie ermöglichen es einer viel größeren Zahl von Akteuren als die klassischen Medien, sich zu äußern und öffentliche Wirkung zu erzielen (Lanz, Aufschrei). Die bisherigen Zentralorgane der Öffentlichkeit reagieren darauf gereizt.

### 2. Was heißt hier Kritik?

Ich spreche hier über Kulturkritik im Sinne von Filmkritik, Literaturkritik, Theaterkritik usw. (Abgrenzung: Wissenschaft. In Wissenschaft bleiben ästhetische Urteile implizit.) Der Kern dieser

Kritik als Form ist das Urteil, und zwar das ästhetische Urteil über einen Gegenstand (Film, Text, Kunstwerk), das die Eigentümlichkeit hat, als subjektives mit Anspruch auf Gültigkeit "für alle" aufzutreten. Sein Treibstoff ist der Affekt, seine subjektive Evidenz verdankt sich gerade einem Affiziertsein des Subjekts - ins ästhetische Urteil ist die Tendenz zur Polemik als Kampfbereitschaft eingebaut. Das ist das Paradoxon des Geschmacksurteils und seiner von Kant beschriebenen subjektiven Allgemeinheit.

Das ästhetische Urteil ist nicht beweisbar, aber nachvollziehbar und bemüht sich in aller Regel um Plausibilisierung. Es steht, anders als das logische Urteil, nicht am Ende einer Argumentation, sondern am Anfang. Seiner Tendenz nach ist es agonal: Es sucht sich in der Auseinandersetzung mit anderen ästhetischen Urteilen zum selben Gegenstand durchzusetzen. Es ist charakteristisch paradox, es hat zwei miteinander nicht identische Aussageweisen: "Ich finde das gut/schön/spannend" und "Das ist gut/hässlich/langweilig". Die Kritik performt sozusagen die Nichtidentität der subjektiven und der objektiven Aussageweise als identisch. Sie stellt ein persönliches Affiziertsein als allgemeingültig hin, objektiviert es. Dieses Paradoxon treibt Argumente, Analysen, Beschreibungen und Selbstbeschreibungen hervor. Reflexive Schleifen à la Diderot sind möglich. Und das ästhetische/kritische Urteil impliziert auch immer schon eine einfache Form der Selbstreferenz: Kritisches Urteil ist möglich.

Historisch ist der Ort, an dem diese Form des Urteilens zur journalistischen bis literarischen, zur Textform geworden ist, das Feuilleton im weitesten Sinn. Und das ist der ursprüngliche Sinn der Kritik im Feuilleton: Hier wird vorgeführt, dass ästhetische Urteile möglich sind. Sie strukturieren einen bestimmten und zeitweise sogar zentralen Diskursbereich einer kritikfähigen und kritischen Öffentlichkeit. Und sie bringen das ästhetische Urteil sozusagen in eine "gebundene Form": Kritik als journalistisches und literarisches Genre, das im besten Fall noch dazu die Brücke zwischen Wissenschaft (dem objektiven Pol) und der reinen Emphase (dem subjektiven Pol) schlägt. Wenn man so will: Vermittlung.

### 3. Zentralorgane der Kritik

Jetzt etwas soziologischer: In einer liberalen Gesellschaft urteilt jeder ästhetisch. In der traditionellen Konfiguration der kritischen Öffentlichkeit haben die Diskurse der Kritik ihre etablierten und mit hohen Schwellen abgeschotteten Orte: Feuilleton. Institution "der Theaterkritiker", "der Literaturkritiker". Profis, besoldet, mit einzelnen Zeitungen, Zeitschriften verbundene Namen. Figur des Kritikers: Weder Akademiker (mit seinem interesselosen

Analysegefallen) noch Journalist (der sich immer als Diener seines Publikums versteht): Kritiker im emphatischen Sinn fühlt sich in erster Linie dem Gegenstand verpflichtet, sucht angemessene Formen der Vermittlung an das Publikum der Feuilletonöffentlichkeit.

Die Kritik ist Teil des Betriebs: die Schauspieler (Theater), Literaten (Verlage), Künstler (Galerien), Regisseure (Produzenten und Verleihe) sind libidinös fixiert auf die Kritik: Sie ist wichtiger Teil der Börse, an der der Wert von Werken und ihren Schöpfern gehandelt wird. Die Hierarchien sind allen Beteiligten klar. Etwas anders formuliert: Feuilletons verkaufen: Bild einer kulturell interessierten Gesamtöffentlichkeit. Immer schon Moment des Kontrafaktischen. Setzen Themen und - mehr noch - Selektionen. Mehrere Funktionen, die einander bedingen: Agenda-setting, Gatekeeping, der Ort, an dem kulturelle Teilöffentlichkeiten sich begegnen. Ökonomisch ist das nur möglich, weil das Feuilleton am Geschäftsmodell Zeitung parasitiert, das sich im wesentlichen auf Werbung und Anzeigen stützt. (Sehr wenige Leser aufs Ganze gesehen.)

#### 4. Strukturwandel der Kulturöffentlichkeit: Entbündelung und ihre Folgen

Wendet man These 1 (das Internet ist ein Agent des Strukturwandels der Öffentlichkeit) auf These 3 (der Kulturbetrieb hat sich an Zentralorganen der Kritik orientiert) an, ergibt sich: Das Internet entwertet die Bedeutung der Wertgebungsinstitutionen, also der traditionellen Organe der Kritik (Feuilletons im weitesten Sinn). Das gilt natürlich für die Zeitungen, Zeitschriften insgesamt, aber ich fokussiere hier ja auf die Kultur. Wie macht es das? Erstens durch bloßes Nebeneinanderstellen. Beispiel Perlentaucher: Macht Feuilletons als "Betrieb" sichtbar und erlaubt sich seine eigenen Kommentare. Dennoch: Privilegierung der traditionellen Feuilletons, parasitärer Gatekeeper. Die traditionellen Institutionen reagierten gereizt.

Jetzt die Revolution: Auflösung der alten Struktur nach Zeitungen.

"Es bleibt die Empfindung, als hätte jemand einen Stapel Zeitungen, bevor er sie mir gibt, zerschnitten und in Themenbereiche gegliedert, und ich muß nun alle Artikel zurückordnen, um das Presseorgan, zu denen die einzelnen Artikel gehören, wiederzuerkennen." Phantomschmerz.

In gewisser Weise wird der Perlentaucher, der lange die Brücke zwischen alter Zeitungsstruktur und neuer Internetstruktur war, jetzt erst zum eigentlichen Internetmedium. Er stellt neue und alte Institutionen hierarchiefrei nebeneinander. Das FAZ-Feuilleton erscheint nicht per se wichtiger als ein beliebiges Blog.

Durch die Entbündelung lösen sich die kompakten Vermittlungsformen der Öffentlichkeit - zu

denen zentral die Figur des "Kritikers" gehört - nach und nach auf, verlieren jedenfalls Bindekräfte und Relevanz und ihre Gatekeeperfunktion. Die Schwellen werden flach: Auf den Websites der Zeitungen selbst, die ihre Kommentarspalten öffnen. Aber auch auf den neuen Plattformen, in Blogs, Sozialmedien, ohne großen Aufwand ins Netz gestellten Foren organisieren sich Stimmen (auch der Kritik), die mindestens Teilöffentlichkeiten erreichen.

Die Kompaktform der kulturell interessierten Öffentlichkeit, die "Feuilleton" heißt, löst sich im Netz auf in Richtung zweier Pole. Die "Kritik", also das Formulieren ästhetischer Urteile, wird omnipräsent, auf Plattformen wie Amazon oder der IMDB, neuerdings sogar in Form einer Petition, die sozusagen fernsehkritisch agiert (mit ihrer Kritik an Markus Lanz) - und diese Form der Laienkritik erfüllt manche der Funktionen, die die Feuilletonkritik auch erfüllt hat, nämlich insbesondere die der Kundenberatung. Am anderen Pol entstehen Foren und Plattformen für den Austausch der Experten mit ganz unterschiedlichen Graden der Spezialisierung auf Einzelgebiete. Hier sind die historisch in den Zeitungen entstandenen Formen der Kritik höchst lebendig, während sie in den Feuilletons zusehends verschwinden. Die Feuilletons existieren ja noch, es gibt noch Kulturredakteure, sogar Kritiker, die Tendenz scheint mir aber klar in die Richtung zu gehen, die etablierten Formen der Kritik durch journalistischere bzw. magazinigere Formen zu ersetzen: Interview, Porträt, Setbericht. Die "Kritik" vervielfältigt sich dagegen im Netz.

Um "Deprofessionalisierung" (Hildesheim) handelt es sich dennoch an beiden Polen: die Kunden als Rezensenten sind in aller Regel Laien mit bestenfalls punktueller Expertise. Aber auch die Experten auf den Spezialplattformen verdienen in der Regel kein oder nur sehr wenig Geld mit den Texten, die sie dort veröffentlichen. Es gibt nur noch ein paar Handvoll Kritiker auf dem jeweiligen Gebiet, die von ihrer Tätigkeit als Kritiker leben. Ökonomisch bedeutet das also Prekarisierung. Auf der anderen Seite ist die Dezentralisierung aber auch Demokratisierung. Feuilleton war in vielen Hinsichten immer geschlossene Veranstaltung, kontrafaktische Behauptung einer allgemeinen Öffentlichkeit. Die "Kritik" als gebundene Form des ästhetischen Urteils ist aus den Zwängen des Feuilletons in mancher Hinsicht durch das Netz auch befreit.

### **Stephan Porombka:**

1.

Ich habe vor etwa zehn Jahren mit dem Schreiben eines Buches begonnen, das dann 2005 im Konstanzer UTB-Verlag erschienen ist und den Titel "Kritiken schreiben" und den Untertitel "Ein Trainingsbuch" trägt. Ich hatte damals gerade meine Juniorprofessur für Kulturjournalismus

angetreten, und ich hatte die Idee, den Studierenden kulturjournalistische Techniken und Formate nicht bloß als etwas zu lehren, das man schreibt, um bestimmte Zeitungen oder Zeitschriften zu bedienen. Kulturjournalismus sollte viel mehr eine, wie ich es nannte, "Kulturwissenschaft der Jetztzeit" sein.

Die Idee war: Während die klassische Kulturwissenschaft das Problem der Philologien teilt, wo sie immer zeitlichen Abstand zu ihren Phänomenen braucht, um sie als vergangene behandeln und besser einordnen zu können, weiß der Kulturjournalismus darum, dass er diesen Abstand nicht hat, sondern alles ganz unmittelbar und immer nur auf der Höhe der Zeit beobachten, beschreiben und analysieren kann.

Was immer dem Journalismus im Allgemeinen als Oberflächlichkeit, Gegenwartsverfallenheit und Geschichtsvergessenheit, Flüchtigkeit, Charakterlosigkeit und Standpunktlosigkeit usw. vorgeworfen wurde, sollte aus dieser Perspektive als eine besondere Leistung erscheinen, die in modernen Gesellschaften ausgebildet wird, um die eigene Gegenwart zu beschreiben, sich damit selbst auf dem Laufenden zu halten, also auf der Höhe der Zeit zu bleiben, und dabei dann aber zugleich die Geschwindigkeit der Selbstthematization zugleich zu erhöhen - und das heißt: diese Gegenwart durch Selbstthematization überhaupt erst (und immer wieder neu) herzustellen.

Mit dieser Doppelung (also Beschreibung der Gegenwart und Herstellung von Gegenwart) erklärt sich der unglaubliche Erfolg des Journalismus in der Moderne (denn nichts ist so schnell wie er). Zugleich erklärt sich das Misstrauen, die Angst, zuweilen die Wut auf den Journalismus (weil er eben diese Gegenwart dauernd herstellt und man erstens nicht weiß, ob es sich wirklich um *die* Gegenwart handelt und weil man selbst dann, wenn man überzeugt ist, dass es sich um *die* Gegenwart handelt, immer damit rechnen muss, dass er morgen eine andere Gegenwart vorführt.)

Dem Kulturjournalismus im Besonderen, genauer dem Feuilleton oder Kulturteil als Teil der Zeitung kommt in diesem Zusammenhang, so lautete eine meiner weiteren Thesen in diesem Buch, von Beginn an eine besondere Aufgabe zu. Hier wird nämlich nicht nur - wie in den anderen Teilen der Zeitung auch - diese doppelte Anpassung vollzogen. Im Feuilleton wird das In-Gang-Halten dieses Mechanismus selbstreflexiv thematisiert. Weil man sich hier nämlich dauernd um kulturelle Artefakte kümmert, deren Gemachtheit im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht, beobachtet, analysiert und bewertet wird, wird man implizit dauernd darin eingeübt, über die Herstellung von Gegenwart zu reflektieren, sie einzuschätzen und auf Möglichkeiten des Andersmachens hin überprüft.

Und das geschieht in diesem Zeitungsteil über etwas, das überall sonst in der Zeitung verboten ist: Während überall sonst nämlich der Schein erzeugt wird, dass *objektiv* berichtet wird, werden im Feuilleton Texte versammelt, die mit literarischen Mitteln arbeiten: Individualisierung, Mehrdeutigkeit, Perspektivierung, Ironie, Zuspitzung, Übertreibung, Abschweifung, Widerspruch, Ergänzung, Gegenüberstellung und so weiter ----

Dabei gilt: Nicht jeder einzelne Text im Feuilleton muss mehrdeutig sein, ironisch, widersprüchlich. Es passiert erstens: räumlich über die Anordnung der Texte auf den Zeitungsseiten, durch die Texte miteinander ins Spiel gebracht werden. Und es passiert zweitens durch die Tatsache, die jedem Leser bewusst ist, dass es gestern in der letzten Ausgabe schon andere Texte gegeben hat und dass es am nächsten Tag die nächsten Texte geben wird. Für die Literaturkritik trifft das alles ganz besonders zu. Denn auch Literaturkritik zielt nicht auf Objektivität und auf letzte Worte. Sie hält sich an literarische Artefakte, um sich mit deren Gemachtheit zu beschäftigen und dabei selbst eine Form des Machens vorzuführen und um ein Weitermachen in Gang zu setzen, das alles übrigens (unter vielen Zeitungen und Zeitschriften verteilt, verteilt auch unter ganz unterschiedlichen Literaturkritikern, die alle ihre spezifische Stimme finden und ihre Rolle als Kritiker in ihren Feuilletons und Kulturteilen ausdefinieren, vor allem verteilt über viele viele Ausgaben ein und derselben Zeitung), also das alles immer auch auf spezifische abgestuft und durchmischt mit den Mitteln der Individualisierung, Mehrdeutigkeit, Perspektivierung, Ironie, Zuspitzung, Übertreibung, Abschweifung, Widerspruch, Ergänzung, Gegenüberstellung und so weiter...

Literaturkritik bildet dabei Positionen heraus, die von Organen ebenso wie von einzelnen Kritikern besetzt werden, die ihre eigenen Programme und Stimmen und Stilformen ausbilden. Damit ist sie multiperspektivisch auch dort noch, wo einzelne Urteile durch Überspitzung vorgeben, das Entscheidende zu sagen. Damit ist sie auf Streit, also auf Auseinandersetzung in der Zeit ausgelegt. Und sie ist in der Zeit darauf angelegt, ergänzt zu werden: Die Auseinandersetzung mit der Gegenwartsliteratur ist nämlich nicht abgeschlossen. Sie dauert fort und hört nicht mehr auf. Dabei ist es Aufgabe der Kritik, nicht nur zu beobachten, sondern auch hinweisend einzugreifen. Denn wenn immer weiter geschrieben und publiziert wird, dann will Literaturkritik durch die fortlaufenden Versuche, Urteile zu sprechen, Einfluss auf das nehmen, was als Nächstes publiziert wird. Je genauer man also hinschaut, umso deutlicher erkennt man: Im Kulturjournalismus und in der Literaturkritik wird auf produktive Weise in den neuen Medien mit den Möglichkeiten der neuen Medien experimentiert.

Die Geschichte des Kulturjournalismus im Allgemeinen und die Geschichte der Literaturkritik im Besonderen lässt sich deshalb auch als dieses fortlaufende Experiment verstehen, dass seine Energie daraus zieht, mit Hilfe fluider neuer Medien eine Kultur zu beobachten, zu beschreiben und zu analysieren, die zunehmend fluider wird. Und weil das so ist, weil Literaturkritik eben mit diesen Mitteln dem Kulturjournalismus zugehört und damit eben auch eine bestimmte Form der Kulturwissenschaft der Jetztzeit ausbildet, gab es in meinem Buch, das den Titel „Kritiken schreiben“ trug, erst mal gar keine Übungen zur Literaturkritik, sondern als Hinführung Übungen zur Beobachtung von Gegenwartskultur. Die waren immer begleitet von der Mahnung, dass man das immer und dauernd machen müsse, denn die Gegenwart sei ja eben die Gegenwart, man müsse eben auf dem Laufenden bleibe, und nur wer lange Zeit auf dem Laufenden bleibe, und dabei gerade nicht Abstand halte, sondern experimentierend mitmache, gewinne eine gewisse Souveränität darin, die Phänomene der Gegenwartskultur symptomatisieren und kontextualisieren zu können. Erst dann, wenn man das kann, wenn man diese Souveränität hat, dann kann man auch Kritiken schreiben, Literaturkritiken beispielsweise, um die es dann im Folgenden ausführlicher ging.

2.

Das Buch hat dann seinen eigenen Weg genommen, der für den Kulturjournalismus im Allgemeinen und die Literaturkritik im Besonderen nicht uninteressant ist. Zum einen wurde seine Nachfrage von der Entwicklung befördert, dass neu akkreditierten geistes- und kulturwissenschaftlichen Studiengängen im Zuge des Bologna-Prozesses an den Universitäten ein stärkerer Praxisbezug abgenötigt wurde. Diese Forderung hat man in den meisten Fällen so umgesetzt, dass den Studierenden nicht nur ein Praktikum verschrieben, sondern auch das Schreiben von Kritiken nahe gebracht werden sollte. Die Idee der Studiengangsmacher - die kritische Auseinandersetzung mit Gegenwartsliteratur in Form einer Rezension zum einen den Gegenwartsbezug ansonsten gänzlich gegenwartsferner, wenn nicht sogar gegenwartsfeindlicher Fächer garantieren sollte. Zum anderen fällt Studiengangsmachern und folglich auch den Studierenden neben der Universitätslaufbahn zur Berufsorientierung eigentlich nur noch die Zeitung, genauer: das Feuilleton, noch genauer: der Literaturteil ein. In diesem Sinn handelt es sich beim vermehrten Schreiben von Kritiken im geistes- und kulturwissenschaftlichen Kontext auch nicht um eine Einübung in die Gegenwart, sondern um die Fiktion von Geistes- und Kulturwissenschaftlern von einer gut funktionierenden literarischen Öffentlichkeit, die ihre Vorbilder in früheren Jahrhunderten hat.

Einen zweiten Schub hat das Buch erlebt, weil man sich in den Ländern zwischenzeitlich als Aufgabe für das Zentralabitur ausgedacht hatte, dass die Schüler in der Abi-Klausur Deutsch eine Rezension zu einem Gegenwartsroman verfassen sollten. Man erhoffte sich auf diese Weise, wie Lehrer mir erzählten, die Schüler für Literatur zu begeistern, weil die eben nicht wie in herkömmlichen Klausuren einfach Wissensfragen beantworten müssen, sondern auch mal ihre eigene Meinung sagen dürften, dazu sei die Kritik schließlich da. Auf diese Weise könnte man die Schüler an das gute Buch heranzuführen, für das sie sich nicht mehr interessierten, für das zu interessieren aber Aufgabe des gymnasialen Deutschunterrichts sei. So wurden (auch mit Hilfe meines Buches) in einem einzigen Abiturjahrgang tausende und abertausende von Rezensionen geschrieben, die mit über die Zukunft der jungen Menschen entschieden haben, weil sie Grundlage der Note geworden sind, mit denen sie aus der Schule entlassen wurden. Sie ahnen, wie schlecht ich seither schlafe.

Was tatsächlich in dieser Zeit mit dem Buch passiert, ist mir noch einmal schlagartig klar geworden, als ich vor wenigen Wochen ein Blockseminar für angehende Kulturjournalisten gegeben habe. Im Masterstudium, für das die Teilnehmer übrigens monatlich Geld zahlen, sollte es um Literaturkritik gehen. Statt aber das zu machen, worauf die Studenten sich durch mein Buch eingestimmt fühlten, nämlich Literaturkritiken, also Rezensionen schreiben, wollte ich mit ihnen über neue Formen der Literatur, neue Formen des Schreibens und Lesens und Publizierens und dann auch neue Formen der Literaturkritik nachdenken. Das aber wollte nicht recht funktionieren. Die Stimmung war schlecht. Am Ende der ersten Sitzung, nachdem ich die Aufgabe formuliert hatte, zu recherchieren schauen, ob es größere Projekte oder kleinere Symptome gebe, an denen sich die nächsten Entwicklungen im Literaturbetrieb im Allgemeinen oder in der Literaturkritik im Besonderen ablesen ließen, kamen Studierende zu mir und sagten: Sofern es sich auf Facebook und Twitter beziehe, könnten sie das nicht, sie seien nämlich nicht bei Facebook und Twitter. "Warum nicht?", frage ich. Antwort: "Wir lehnen das ab."

Die Ablehnung bezog sich, wie sich im Gespräch herausstellte, nicht nur auf Facebook und Twitter. Das waren für die Studierenden nur so etwas wie Allgemeinplätze, an dem sie ihr Unbehagen abgestellt hatten, das sich auf das Netz bezog, besonders auf die mit der Konjunktur des Netzes einhergehende Zerrüttung des Lesens, des Schreibens, des kritischen Denkens und damit natürlich auch der Literaturkritik. Als eigentliche, fast überzeitlich gültige, alle wichtigen Ansprüche erfüllende und damit Errungenschaften der qualitätsjournalistischen Auseinandersetzung mit Literatur und damit der literarischen Kultur überhaupt sichernde Idealform dieser Literaturkritik galt ihnen die Buchrezension in der FAZ (oder der Berliner Zeitung), deren Redakteur im Nebenraum unterrichtete.

Also: Nichts gegen Literaturkritiken in der FAZ oder die Berliner Zeitung. Doch will man auf die Formel bringen, was eigentlich in den Jahren in der Auseinandersetzung mit meinem Buch passiert ist, dann lautet die: Es ist an dem Vorschlag, Literaturkritik als eine bestimmte Form zu verstehen, über die Gegenwartskultur beobachtet, beschrieben, analysiert und zugleich hervorgebracht wird, eigentlich nur übrig geblieben, dass es Sinn macht, Literaturkritiken zu schreiben. Und zwar solche für die FAZ oder die Berliner Zeitung. Was dagegen aber tatsächlich mit Gegenwartskultur zu tun hat, wird als eine Art Verfallserscheinung, als Ausdruck der Zerrüttung von Kritik, von literarischer Öffentlichkeit, von gelingender Kultur überhaupt abgelehnt. Und die Aufgabe der Literaturkritik im Besonderen und des Kulturjournalismus im Allgemeinen, wird nicht darin gesehen, Gegenwart herzustellen. Eigentlich geht es vielmehr darum, um die fortlaufende Herstellung von Gegenwart zu blockieren oder sie zumindest aufzuhalten.

3.

Weil diese Entwicklung so eigenartig ist, weil am Ende die Literaturkritiken übrig bleiben, aber die Kulturwissenschaft der Jetztzeit wie ausgetrocknet erscheint, habe ich beschlossen, wenn es jemals eine Neuauflage meines Buches „Kritiken schreiben“ geben, dass es den Titel „*Keine* Kritiken schreiben“ tragen wird.

In diesem Buch würde ich kurz vorweg sagen, dass die Literaturkritik als Format, von der ich in der ersten Auflage noch gesprochen habe, überhaupt nicht mehr geeignet ist, die Grundanforderungen des Kulturjournalismus zu erfüllen, weil sie

1. immer noch an das einzelne Werk glaubt. Sie behauptet auch dort, wo es ein Buch kontextualisiert, seine Individualität, seine Autonomie und seine Alleinstellung, die es in der dialogischen Auseinandersetzung mit dem Kritiker zu entfalten gilt, weil sie 2. immer noch an die Tiefe der Reflexion, also die intensive Beschäftigung mit dem, was "unter der Oberfläche" oder "im Inneren" eines Werkes verborgen liegt und hervorgeholt und geborgen werden muss, weil sie 3. damit immer noch an die Macht einer Autorenfigur glaubt, der über das Buch seine Individualität, seine Autonomie und seine Alleinstellung herstellt (oder herstellen sollte), weil sie damit 4. immer noch an die Macht des guten Buches glaubt, ihre Leser zu besseren Individuen und alle gemeinsam in einer besseren Buchgemeinschaft aufgehen zu lassen, und weil sie 5. immer noch an die richtige Position des Buchkritikers, der über die reflexive, tiefgehende Auseinandersetzung mit einzelnen Werken in einen Dialog mit der Stimme des Autors tritt, die aus der Tiefe des Textes erklingt, weil er sie zum Klingen bringt und den anderen Lesern stellvertretend übermittelt. Damit hängt aber, so

würd ich jetzt in einer Neuauflage meines Buches schreiben, der rezensionsorientierte Literaturkritiker in einer Zeit fest, die immer weniger mit der Gegenwart zu tun hat.

Und so würde ich, weil das Buch dann ja auch irgendwann mit Übungen beginnen muss, folgendes Trainingsprogramm für eine Literaturkritik entwerfen.

ERSTES KAPITEL (das ist das langweiligste Kapitel, das Abholerkapitel, als wo man die Leute dort abholt, wo sie stehen): ÜBUNGEN MIT BLOGS

In diesem Kapitel gäbe es eine besondere Blickschulung dafür, dass Blogs keineswegs Orte sind, an denen man nun einfach weiter Literaturkritiken wie bisher schreiben kann. (Dieses Missverständnis gibt es ja.) Blogs sind vielmehr Newsticker, Blogs sind Relais, Blogs reichern an, Blogs legen Links, Blogbeiträge eröffnen Debatten. Blogs sind deshalb nicht darauf angelegt, die Autonomie eines Buches zu stärken. Sie sind auch nicht darauf angelegt, die Tiefe der Reflexion zu fördern. Sie dienen auch nicht dem Inneren Dialog zwischen Buch und Kritiker. Über Blogs wird eine Bewegung in Gang gesetzt, die als neue Reflexionsform zu verstehen ist: Sie konzentriert sich nicht auf das, was DER Kritiker zu DEM Buch zu sagen hat, sondern versteht sich als Knotenpunkt innerhalb einer verzweigten Kommunikation über Literatur, die durch den eigenen Beitrag (und den nächsten Beitrag in Gang gehalten wird).

ZWEITES KAPITEL: ÜBUNGEN MIT LESE-PLATTFORMEN

In diesem zweiten Kapitel würde ich die Leser und Leserinnen sozusagen zur Entgiftung auf Plattformen wie Goodreads oder Lovelybooks schicken, damit sie ERSTENS überhaupt mal sehen, wo heute massenhaft die Gespräche über Literatur stattfinden, also wo die Leser sind, wo die Leser sich engagieren, wo die Leser Auskunft geben von dem, was sie da lesen; wo die Leser Hinweise auf das geben, was sie alles gelesen haben, derzeit lesen und zukünftig noch lesen wollen.

Ich würde die Leser meines Buches auffordern, dabei die Qualität der Beiträge nicht an der alten Literaturkritik zu messen, sondern zu verstehen, welche Formen der Zirkulation hier entwickelt werden – und ich würde sie besonders darauf hinweisen, dass es genau diese Zirkulation ist, die hier eine eigentümliche Lust an der Literatur nährt.

In den Übungen, die es in diesem zweiten Kapitel geben würde, würde ich meine Leser auffordern, Beiträge zu schreiben, die Teil dieser Zirkulation sind und diese Zirkulation auf besondere Weise in Gang halten.

### DRITTES KAPITEL: ÜBUNGEN MIT FACEBOOK UND TWITTER

In diesem Kapitel würde ich meine Leser dazu verpflichten, sich auch dann, wenn sie das alles ablehnen, einen Account bei Facebook und Twitter zu eröffnen, allein weil ich Ihnen auch sagen möchte: Wenn Ihr gar keine Ahnung habt von dem, was nun wohl oder übel die öffentliche, halböffentliche, halbprivate und private Kommunikation strukturiert, dann müsst Ihr nicht Literaturkritiker werden, auch nicht Kulturjournalisten; dann werdet doch Denkmalpfleger oder versucht Hilfsassistenten im Literaturarchiv in Marbach zu werden.

Die Übungen würden dementsprechend dann darauf zielen, wieder nach den Bedingungen der Zirkulation zu fragen – und dabei wäre sehr stark darauf zu achten, wie sich in der Zirkulation das Reden über Literatur verändert. Unter besonderer Berücksichtigung von dem, was bereits im ersten Kapitel über Blogs und im zweiten Kapitel über Leserplattformen gelernt wurde: dass es sich nämlich hier nicht um tiefenreflexive Textformen handelt, sondern um Relais; und dass zweitens die Auseinandersetzung mit Literatur als kommunikativer Prozess gedacht werden muss, in dem man selbst als Leser, als Verteiler, Umverteiler), eine wichtige Rolle spielt.

### VIERTES KAPITEL: ÜBUNGEN ZUR KOMMENTARFUNKTION

In diesem Kapitel schreitet die Entgiftung weiter voran. Eingübt werden die Leser nunmehr darin, auf Facebook, Twitter und bei Goodreads etc. Beiträge anderer Nutzer zu kommentieren, sich also selbst mit ihnen zu verschalten. Entgiftungsübungen sind das erstens, weil Kommentarübungen die Kritiker von der Idee befreien, man müsse dauernd und immer Geschlossenes und Gebündeltes und Konzentriertes sagen, das aus der Zwiesprache mit einem Buch entsteht. Entgiftungsübungen sind das zweitens, weil sie den Kritikern ein Bewusstsein dafür schaffen, dass man im Netz Aufmerksamkeit für das, was man zu sagen hat, durch eine interessierte, gebende, sich beteiligende Präsenz setzt. Man kommt eben hier nicht auf die Party, um einen großen Vortrag zu halten, sondern um im Gespräch mit anderen etwas von den eigenen Lektüren und Einschätzungen weiterzugeben und andere Lektüren und Einschätzungen dafür zur Kenntnis zu nehmen.

### FÜNFTES KAPITEL: ÜBUNGEN ZUM LIKEN UND ZUM FAVEN

In diesem Kapitel können wir die Leser meines Buches nun an etwas herañführen, was sie noch Stunden vorher (also vor Beginn der Lektüre meines Buches) als schlimme Obszönität der Netzkultur abgetan haben: nämlich das Klicken von Like-Buttons und das Vergeben von Sternchen. In diesem Kapitel würden die Leser lernen, wie man das Vergeben von Likes und Sternchen so einsetzt, dass sich ein bestimmtes Profil der Bewertung ergibt. Es wäre also kein dummes Anklicken (was ja dem Liken und Faven gemeinhin unterstellt wird). Trainiert man es, ist

das Vergeben von Bewertungsternen auf Leserplattformen oder sagen wir bei Amazon oder ähnlichem Teil einer kritischen Praxis, die auf diese Weise kürzeste Hinweise und Einschätzungen sendet, weil klar ist, dass man nicht immer ausführlich bewerten und einschätzen muss, sondern eben auch so etwas pflegt wie kritische Reflexe. Wichtig ist dann nur, dass es deutlich wird, dass es kritische Reflexe sind. Aber diese Deutlichkeit zu erreichen, wäre ebenfalls Teil der Übungen.

#### SECHSTES KAPITEL: BIG DATA

Bei diesem Kapitel wüsste ich noch gar nicht, was darin vorkommen würde, aber ich weiß: Ich würde den Lesern als Gegengift zur klassischen Literaturkritik Übungen im Umgang mit großen Datenmengen verschreiben – denn überhaupt neigt der Kritiker ja im Moment dazu, alles, was mit Big Data, mit dem Sammeln und Auswerten großer Mengen an Information zu tun hat, argwöhnisch zu betrachten, nicht nur weil Geheimdienste damit operieren, sondern weil es in der traditionellen Literaturkritik das alte Ressentiment gegen quantitative Verfahren wachruft. Literaturkritik hält sich ja zugute, dass sie qualitativ analysiert, also Einzelfallanalysen an einzelnen Büchern durchführt. Das sechste Kapitel meines Buches „Keine Kritik schreiben“ würde aber die Leser darin trainieren, den Spuren großer Datenmengen zu folgen und nach den Möglichkeiten ihrer Darstellung zu fragen. Es wäre in diesem Sinn ein Kapitel, in dem die Leser lernen sollten, der eigenen qualitativen Analyse zu misstrauen und stattdessen eher Spaß daran zu haben, Daten auszuwerten und dabei das Daten auswerten selbst nur als eine ästhetische interpretative Praxis verstehen, durch die man den Dingen nicht auf den Grund kommt, sondern Verstehensbilder generiert.

SIEBENTES KAPITEL meines Buches wäre das Kapitel der freien Übungen. Statt an die FAZ, die Süddeutsche zu denken, würde ich vorschlagen, dass man überlegen muss, welche kritischen Formen sich denn mit anderen Programmen und Plattformen entwickeln ließen. Im Mittelpunkt stünden dabei bekannte Sachen, sagen wir: wie INSTAGRAM (also die Frage wäre: wie könnte man mit Instagram kritisch, literaturkritisch arbeiten, würde die Frage lauten: Lernen über Bild und Text), oder What's App, dem Mitteilungsdienst, in dem sich derzeit ganz neue Formen von Mikroöffentlichkeiten herstellen (deshalb lernen über die Bildung von Öffentlichkeit). Ich würde aber auch vorschlagen, dass man sich Formen der Kritik überlegen könnte, die sich etwa mit Google Glass realisieren lassen ---- oder noch besser: mit Sachen, die noch gar nicht erfunden sind.

IM ACHTEN, VIELLEICHT WICHTIGSTEN KAPITEL würde ich dann etwas ganz Besonderes erklären: Ich würde nämlich darauf hinweisen, dass all die Aktivitäten, die ich in den sieben Kapiteln vorher vorgeschlagen habe, nicht voneinander getrennt werden dürfen. Die Arbeit des Kritikers besteht nämlich darin, so würde ich behaupten, all diese Aktivitäten gleichzeitig auszuüben. Eine allein ist uninteressant. Alle zusammen (ergänzt um andere) ergeben

etwas Besonderes. Die Aufgabe des Kritikers, um den es mir geht, ist nämlich nicht mehr Rezensionen zu schreiben und in der Zeitung zu erscheinen. Sichtbar machen muss er vielmehr das Netzwerk seiner Werkstatt, in der Kritik sich Kritik als Auseinandersetzung mit dem Material im Zusammenspiel von Lektüren, von Unterstreichungen, von Verschlagwortungen, von kurzen Anmerkungen, Listen, Stichworten, Notaten, von Entwürfen, von Skizzen, von Kommentaren, von Likes und Sternchen, von Fotos, von kleinen Videos.

Als Kritiker erscheint man dabei als Persona, der in seiner Präsenz die Gesamtheiten seiner kritischen Aktivitäten im Netz verkörpert – und das nicht (nur) als archivierte, sondern als das, was ich immer gerade eben jetzt an Aktivitäten beobachten kann. Der alte Dialog zwischen Kritiker und Buch wird jetzt aufgelöst zugunsten einer spezifischen Bewegung. Man könnte auch sagen – und jetzt sage ich etwas ganz Schlimmes, das ich aber auch nur sage, weil die Leser ja nun schon sieben Kapitel durchtrainiert und durchgebüffelt haben und auch ein bisschen kaputt sind -, also man könnte auch sagen: *Reflexion wird ersetzt durch Performance*. Meine Kritik ist meine Bewegung. Meine Kritik geht nicht auf Metaebenen. Meine Kritik arbeitet im Gegenstand selbst an Bewegungsfiguren, an denen sich für Beobachter Leser 1. Ein bestimmtes Verhältnis zur Gegenwart und ihren Gegebenheiten und Entwicklungen ablesen lässt; und das ihnen 2.

Zugleich exemplarisch vorführt, wie man sich zur Gegenwart verhalten kann.

Das alles berührt sich am genauesten mit dem, was ich bereits in der ersten Auflage meines Buches geschrieben hatte: nämlich dass die Kulturwissenschaft der Gegenwart keine bloße Reflexionsform, sondern eine Lebenspraxis ist; eine experimentelle, lernende Auseinandersetzung mit der Gegenwart, in der man sich bewegt.

## NEUNTES KAPITEL

- (a) Kurzer Hinweis darauf, dass diese Form der Kritik von einem anderen Produktions- und Kreativitätsbegriff ausgeht.
- (b) Problematisierung des Zusammenhangs von Privatsphäre und Öffentlichkeit im Hinblick auf die Aufgabe des Kritikers, seine Bewegungsfigur so zu entwerfen, dass ich an ihr natürlich auch ein politisches Statement im Hinblick auf die Entwicklung der Netzkultur ablesen kann (also die Bewegungsfigur im Netz als Kritik am Netz)
- (c) Abschließende Klärung der Frage, ob es sich trotzdem noch lohnt, traditionelle Kritiken zu schreiben, kurze und bündige Antwort: JA. Aber nur dann, wenn sie selbst als Teil der

Bewegungsfigur verstanden wird, die man als Kritiker im Netzwerk verschiedener Aktivitäten zur Dynamisierung einer bestimmten Form der Zirkulation erklärt.

- (d) Schlusswort, Danksagung, Sachregister, Namensregister, Verweis auf eine Homepage im Netz, auf der weitere Übungen vorgestellt werden.

### **Felix Stalder:**

Die Antwort, auf das, was man ist, ist nicht das Ich, sondern das Wir. Darüber würde ich gern jetzt sprechen.

Ich möchte leicht den Focus verschieben, weil meine Annahme ist, das Netz ist kein Feld, wie das Kunstfeld ein Feld ist oder die Literatur ein Feld ist sondern das Netz ist ein spezifisches Set von Bedingungen. Die basieren natürlich auf der Digitalisierung, auf der Vernetzung, aber die finden nicht notwendigerweise im oder am Computer statt. Wir können vernetzt sein, vernetzt denken, vernetzt handeln ohne dass da notwendigerweise ein Computer im Spiel sein muss. Nichts, was diese Bedingungen ausmacht, ist wirklich neu, aber sie werden in ihrer gegenseitigen Verschränkung gerade hegemonial, d.h. sie werden das neue Normal. Andere Bedingungssets verschwinden nicht, aber sie werden zu diesem neuen Normal in eine Beziehung gesetzt und damit umgewertet. Sie sind dann ihrerseits nicht mehr normal, sondern spezifisch. Die neuen Bedingungen haben natürlich ambivalente Tendenzen, und es macht wenig Sinn zu fragen, ob das gut oder schlecht ist. Zunächst ist es einfach so, und sie erweitern und beschränken das Potenzial von Kritik. Das möchte ich an zwei Strukturelementen dieser Bedingungen beispielhaft anreißen.

Das eine sind gemeinschaftliche Formationen als Einheit des Bedeutungsmachens und der Kritik - deshalb das 'Wir' anstatt des 'Ich'. Das zweite sind algorithmische Ordnungen als Form der Weltgenerierung. Der Hintergrund all dessen ist, dass es eine unüberschaubare Menge an Material und Personen gibt. Die Schwellen sind flach geworden, die Stimme des Volkes so hat Ekkehart das genannt, kann gehört werden. Damit haben Experten ihren Überblick verloren und damit ist ihr Expertenstatus ernsthaft in Frage gestellt. Die alte Kritik hat auf kleinen Datensätzen aufgebaut, auf Bücher, die man gelesen haben muss, dann war man kompetent. Das verschiebt sich zu einer Kritik der großen Datensätze, ob es jetzt Big Data ist oder nicht, spielt keine Rolle, es ist einfach extrem viel, so viel, dass wir nicht wissen, wie viel es ist. Neue Strukturen werden gefunden, um diese großen Sätze zu reduzieren, um sie überhaupt auf eine Größenordnung zu bringen, in der Bedeutung entstehen kann und Kritik geübt werden kann. Eine dieser Strukturen der Informationsreduktion sind gemeinschaftliche Formationen. Ich benutze dieses etwas sperrige

Wort, weil es ein bisschen den emphatischen, inflationär gebrauchten Gemeinschaftsbegriff, der vor allem in der deutschsprachigen Soziologie seit Thönnies enorm aufgeladen ist, ein bisschen zu vermeiden. Im Hintergrund ist eher die amerikanische Idee einer community of practice, also ein reduzierterer Gemeinschaftsbegriff, deshalb spreche ich von gemeinschaftlicher Formation. Die communities of practice sind Affinitätsgruppen, die gemeinsame Interessen auf einen bestimmten limitierten Bereich fokussieren, im Unterschied zu traditionellen Gemeinschaften, die lebensumfassend waren. Die communities sind involvierend, d.h. sie verlangen eine Präsenz der Person, nicht nur eines Elementes der Person, aber sie sind nicht mehr allumfassend. Es gibt eine Vielfalt von solchen Formationen, keine ist mehr fähig, ihre ästhetischen Werturteile anderen aufzuzwingen.

Das gilt aber nur im Bereich der Ästhetik, nicht etwa im Bereich der Ökonomie. Das führt dazu, dass wir auf der Ebene der ästhetischen Werturteile eine enorme Dezentralisierung und Pluralisierung haben, während wir gleichzeitig auf anderen Ebenen eine enorme Zentralisierung haben. Amazon ist es egal, welches Buch für wichtig erachtet wird oder nicht, ob eine Kritik positiv oder negativ ist, die Firma will einfach, dass was passiert auf ihrer Plattform. Die grundlegende Tätigkeit der Affinitätsgruppen ist das gemeinsame Filtern von Informationen. Der Like-Button ist die kleinste Währung, wenn einer sagt, aus diesem See von Dingen ist das hier gut. Das ist eine enorme Leistung, zu sagen, es gibt eine Million, eine Milliarde möglicher Tweets, die sagen: das hier ist gut. Ich würde den Like-Button als kognitives Element hochhalten, obwohl ich die politische Ökonomie, in der er eingebettet ist, hasse. Die Affinitätsgruppe ist aber nicht nur ein Informationsfilter, eine Reduktion, sie ist auch eine Informationsverarbeitend. Man setzt Dinge miteinander in Beziehung, es entstehen Bedeutungsgeflechte und aus diesen Bedeutungsgeflechten - das ist das Interessante am communities of practice-Begriff - entstehen Handlungsperspektiven, weil mit dem Filtern und dem Verarbeiten auch Ressourcen generiert werden, die es erlauben, gewisse Handlungen überhaupt vorzunehmen. Es wird bestimmt, was wichtig ist, was man machen muss, um seine eigene Position in dieser gemeinschaftlichen Formation zu bestimmen.

Was muss man tun, um die Welt außerhalb dieser gemeinschaftlichen Formationen zu beeinflussen? Dabei ist egal, ob diese Affinität für Netzpolitik oder Katzenbilder oder Literaturkritiken oder sonst gilt, es geht hier um eine strukturelle Beobachtung. Was notwendig ist, um so eine Formation zu generieren, ist ein gemeinsames Interesse und eine gemeinsamer kultureller Horizont. Was ist wichtig, was ist richtig, wohin wollen wir, wie gehen wir vor, in dem, was wir möchten? Wer im Feld einer solchen community aktiv wird, muss diese Parameter des gemeinsamen Interesses und gemeinsamen kulturellen Horizontes akzeptieren. Das ist keine Wahl, sondern die Voraussetzung der Möglichkeit der Selbstkonstitution.

Das führt dazu, dass, von außen gesehen, diese gemeinschaftlichen Formationen immer relativ homogen aussehen, während, von innen gesehen, Differenzierungen erkennbar und erlaubt sind. Das klassische Beispiel kennen wir: man ist auf einer falschen Konferenz, und denkt, alles ist gleich langweilig, weil alle reden über das Gleiche. Man ist nicht fähig, die spezifische Differenzen, die dort eingeführt werden, wahrzunehmen. Wenn wir auf der richtigen Konferenz sind, dann denken wir, die reden alle über was anderes, das ist superspannend. Die Fähigkeit der internen Differenzierung auf Basis dieser gemeinsamen Parameter ist das, was die gemeinschaftlichen Formationen intern strukturiert. Wer kann positive Differenzierungen einführen, wer kann das Gemeinsame erweitern, dadurch, dass Neues hineingebracht wird, und wer kann das nicht? So entsteht eben eine Situation, in der gewisse Leute viele Followers auf Twitter haben und andere wenig. Das hat mit Demokratie zunächst einmal nichts zu tun. Es ist eine andere Form der Strukturierung, auch eine andere Form der Autorität, es ist eine andere Form der Macht. Natürlich existiert Autorität, aber sie beruht auf Zuschreibung und nicht auf Zwang.

Das hat für die Kritik schwerwiegende Folgen: die erste besteht darin, dass sehr viel spezialisierte Diskurse nun an die Öffentlichkeit gelangen, oder sie können zumindest nahe an die Öffentlichkeit gelangen, weil sie sich unterstützen, weil sie fähig sind, sich gemeinsam in Details zu vertiefen, die die Massenmedien, die eine gewisse Breite abdecken müssen, so nie leisten könnten. Also haben wir eine enorme Spezifizierung von Diskursmöglichkeiten. Auf der anderen Seite, je mehr sich solche communities spezialisieren, desto weniger bleiben sie verständlich für andere. Die Ausbildung und Differenzierung innerhalb erodiert die Gemeinsamkeiten zwischen den communities und damit die Basis für Kritik, die über die community hinaus relevant ist. Viele wissenschaftliche Diskurse kennen dieses Problem, aber das Problem verallgemeinert sich gerade. Die dritte Folge liegt in den strukturellen Problemen der communities mit Selbstkritik. In diesen gemeinschaftlichen Formationen dient jede Form der Kritik immer gleichzeitig der internen Differenzierung und damit der Strukturierung nach innen und auch der Bestätigung des gemeinsamen Horizontes. Das erhöht die Attraktivität dessen, was Ruth Sonderegger gestern affirmative Kritik genannt hat, dass man sich zwar kritisch miteinander auseinandersetzt, aber mit dem Ziel, das gemeinsame Projekt nicht in Frage zu stellen, sondern voranzutreiben. Wer in den Modus der negativen Kritik verfällt, für den stellt sich schnell die Frage nach dem Verbleib in der community. Früher hieß es, geh doch nach Moskau, bei der Diskussion heute heißt es genauso, wenn's dir hier nicht passt, dann geh doch irgendwo anders hin. Das macht die Gemeinschaften von ihrer Struktur her konservativ, unabhängig worum es inhaltlich geht.

Das macht die communities sehr langsam für Veränderungen entlang ihres eigenen Horizontes. Deshalb ist es oft einfacher etwas aufzulösen, als es zu verändern. Das macht sie auch instabil. Das ist eine Weise, mit diesem 'viel zu viel' umzugehen.

Der zweite Strukturierungseffekt der neuen Bedingungen besteht in dem, was ich algorithmische Ordnungen der Weltgenerierung nenne. Immer größere Teile der Welt, die einfach viel zu groß ist, um sie irgendwie wahrzunehmen, werden vorsortiert. Wir erleben eine Sortierung und die entzieht sich weitgehend einer Kritik, aus Gründen, die zu tun haben mit einer Selbstobjektivierung dieser Sortierung. Das eine ist der sehr effektive Glaube an Rohdaten. Wir nehmen einfach die Information, wie sie ist und dann werten wir sie aus - hier taucht das typische Problem einer quantifizierenden Wissenschaft wieder auf. Das zweite ist die Verschiebung von einer Suche nach Kausalzusammenhängen hin zu einem Suchen nach Korrelationen, sodass die klassischen Erklärungsmuster obsolet werden. Diese zwei Sachen bewegen sich parallel zueinander. Die Validierung einer Aussage geht nicht über Richtigkeit, sondern über Effizienz. Das eine ist die Effizienz der Vorhersage, und das andere ist die Effizienz der Informationsreduktion. Diese Ordnungen adressieren nicht mehr das Subjekt. Das Subjekt spielt in dieser Ordnung keine Rolle mehr. Die Positionen, von denen aus Kritik sich entfalten könnte, treten dem Objekt nicht gegenüber, sondern gehen ihm voran. Sobald das Objekt auftritt und sich mit der Welt, die den Erfahrungen zugänglich ist, auseinandersetzen kann, ist die Arbeit der Algorithmen schon getan. Die Welt erscheint jetzt in einer Art und Weise vorsortiert, die ich nicht über meine eigenen Erfahrungen erreichen kann. Ich kann mich nicht mit dieser Welt, wie sie ist, auseinandersetzen, ohne dass ich Zugriff habe auf den Mechanismus der Vorsortierung, denn die Welt wäre ohne das nicht. Das Subjekt ist jetzt frei zu handeln, aber in einer Welt, in der die Handlungsoptionen schon bestimmt sind. Es ist nicht so, dass mir aus einem bestehenden Set gewisse Handlungsoptionen zugewiesen werden, sondern die Handlungsoptionen sind gänzlich unbekannt, bis sie konstituiert werden. Wir sehen das, wenn wir nach Informationen googeln - wir finden immer was. Irgendwie ist das Gefundene immer relevant, aber ich habe keine Ahnung, was der Algorithmus nicht findet. Das ist mir strukturell unzugänglich, außer ich weiß, dass es da eine Information gibt und ich finde sie nicht mehr, das kommt auch häufig vor.

Die Bezugsgröße dieser Algorithmen ist nicht mehr das Subjekt. Sie ist einerseits intrasubjektiv - der einzelne Like-Button, das bin ja nicht ich, das ist ein Splitter von mir. Das ist teilweise das, was Deleuze das Individuum nennt, aber das bin nicht ich. In den 90er Jahren gab es diese Idee des Datenschattens, dass wir verfolgt werden von unseren Daten, aber das ist nicht mehr so. Wir werden nicht von unseren Daten verfolgt, sondern wir werden in Profile klassifiziert, die mal größer, mal kleiner sind, aber nie individuell. Es geht hier weniger um einer Kritik der

Algorithmen, die jetzt die Welt übernehmen, denn es gibt Gründe, warum das so geworden ist. Einer der Gründe ist die enorme Informationsexplosion, ohne die Vorsortierung könnten wir sie gar nicht bewältigen. So, wie der Katalog die Bibliothek konstituiert, und nicht einfach die Menge an Büchern, die sich zufälligerweise in einem Raum befinden. Die Kritik richtet sich gegen Mechanismen und die Strukturen, die solche Sortiermechanismen der Kritik entziehen.

Das Einfachste für eine Wissenschaftskritik ist eine Kritik der Idee von Rohdaten. Dazu gibt es ein sehr gutes Buch von Lisa Gitelman, *Raw Data as an Oxymoron*. Das zweite ist eine Kritik der Korrelation, und das dritte eine Kritik dieser Weltgenerierung, die sich selber unvergleichbar macht, weil sie immer nur eine Welt generiert. Interessant wäre es, wenn mehrere Welten generiert würden. Die Herausforderung für eine angemessene Kritik ist eben, dass diese Kritik nicht mehr bei der Erfahrung des Individuums ansetzen kann, weil die Weltgenerierung der Erfahrung vorausgeht und strukturell das Individuum in dieser Welt nicht mehr vorkommt.

### Panel Kulturkritik

#### **Thomas Macho:**

Ich freue mich, Sie alle zum Panel Kulturkritik begrüßen zu dürfen. Ich beginne mit ein paar kleinen Anmerkungen. Die würde ich gerne anschließen an eine Sache, die mich nicht mehr ganz losgelassen hat aus dem letzten Panel, nämlich der Zusammenhang zwischen Dezentralisierung und Demokratisierung. Ekkehard Knörer hat von Prekarisierung gesprochen in diesem Zusammenhang und das finde ich ein interessantes Stichwort. Was würde Max Weber erzählen, wenn man ihm heute den Auftrag geben würde, einen Vortrag zu halten mit dem Titel „Kritik als Beruf“? Würde er da noch, analog zu Politik als Beruf oder Wissenschaft als Beruf, Ideen haben, wie man das als Beruf formieren und gestalten könnte, oder würde er eher davon ausgehen, dass Kritik als Beruf am Verschwinden ist?

Man könnte die Frage erweitern und sich überlegen, ob nicht ganz bestimmte Kritikformen ohnehin verschwunden sind, d.h. welche Panels hätten wir mit gutem Grund nicht erwarten dürfen unter der Überschrift „Metamorphosen der Kritik“? Ich plädiere dafür, dass wir kein Panel erwarten hätten dürfen zum Thema „Ideologiekritik“. Niemand kümmert sich mehr um Ideologiekritik, was nicht bedeutet, dass es keine Ideologien mehr gibt. Wie wäre es mit Sprachkritik? Wahrscheinlich auch schwierig. Sprachkritik war einmal ein interessanter Topos,

ähnlich umfangreich wie Sozialkritik und Kulturkritik. Ich kann mich erinnern, in den 60er und 70er Jahren gab es im Österreichischen Rundfunk eine sehr populäre Radiosendung, die hieß „Achtung Sprachpolizei“. Das klang etwas komisch, war aber tatsächlich in der Tradition von Karl Kraus und der 'Fackel' gemeint, hat sich immer um seltsame Sprachverirrungen gekümmert und war nicht weniger witzig als heute z.B. manche Sendungen zu TV Total oder ähnlichem mehr.

Hätten wir legitimerweise ein Panel über Medizinkritik erwarten dürfen? Das ist auch eine interessante Frage, weil das vor zwei, drei Jahrzehnten total populär war. Das war die Zeit, in der Bücher wie *Bittere Pille* erschienen, in denen eine sehr genaue, kritische Bewertung von pharmazeutischen Gegenständen vorgenommen wurde. Ich bin ziemlich sicher, dass derlei heute verschwunden ist. Damit bin ich schon bei der Kulturkritik. Man könnte nämlich auch darüber diskutieren, ob es denn Kulturkritik heute noch gibt und wenn, wie sie aussieht.

Ich habe zu Beginn darauf hingewiesen, dass Kulturkritik immer noch ein bisschen ein schlechtes Image hat. Rahel Jaeggi hat mich dann dahingehend korrigiert, dass das immer schon so gewesen sei. Das mag sein, aber möglicherweise war es doch aus verschiedenen Gründen immer so. Wenn man ganz kurz resümieren will, was Kulturkritik an Vorwürfen und Vorurteilen auf sich gezogen hat, dann käme man etwa auf die Differenz, auf die Distinktion zwischen Hochkultur und Populärkultur. Es gab tatsächlich mal eine Kulturkritik, das ist ja das Thema von Adornos berühmtem Essay über Kulturkritik und Gesellschaft. Es gab einmal eine Kulturkritik, die auf die Zugehörigkeit zur Hochkultur und die eher abschätzige, kritische Auseinandersetzung mit Populärkultur stolz zu sein schien. Adorno gehörte selbst auch zu dieser Gruppierung, wie man aus den Verurteilungen mancher moderner Musikströmungen schließen kann.

Man könnte auch darauf hinweisen, dass einer der Gründe für das schlechte Image von Kulturkritik sein könnte, dass Kulturkritik immer implizit nicht nur die eigene Kultur meint und die Kultur der Anderen abwertet. Das hat in vielen Jahrzehnten gerade des vergangenen Jahrhunderts die Implikation gehabt, dass man die Kultur der Anderen aus den verschiedensten Gründen regelrecht abwertet. Wenn heute jemand sagt, er ist ein Kulturkritiker, würde man vermuten, dass er noch nicht mitbekommen hat, dass wir Kultur und Natur nicht mehr unterscheiden wollen und dass, im Anschluss an die Actor-Network- Theorien und manche anderen theoretischen Entwicklungen, der Begriff der Kultur selber eigentlich widersprüchlich und daher sozusagen zur Aufgabe bereit geworden.

Ich hoffe, dass wir über diese Themen so diskutieren können, dass dieses Panel im Nachhinein im Unterschied zu den Panels, deren Fehlen ich jetzt gerade etwas nachdenklich moniert habe, seine Berechtigung erwiesen haben wird. In der Reihenfolge, in der wir heute sprechen, beginnen wir mit

der Ethnologin und das unter anderem deshalb, weil ja gestern auch schon mehrfach die Dimension der postkolonialen Theoriebildung und postkolonialen Kritik als fehlend angemahnt wurde. Anna Schmid ist eine Ethnologin und hat dieses Fach ausführlich studiert und leitet seit 2006, das Museum der Kulturen in Basel und bemüht sich darum, hier so etwas wie eine reflexive Form von Kulturkritik, ausgehend von materieller Kultur, vorzustellen. Nach Anna Schmid wird dann Rebekka Ladewig sprechen. Sie arbeitet am Institut für Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität, zum Thema einer Kultur- und Bildgeschichte des Pfeils. Uwe-Justus Wenzel ist Philosoph, hat Philosophie auch in verschiedenen Stellen in Basel und Frankfurt und anderen Orten gelehrt und ist seit einer ganzen Reihe von Jahren im Feuilleton der Neuen Zürcher Zeitung, zuständig für Geisteswissenschaften, Literatur und Kunstbeilagen. Auf die Idee, ihn hier einzuladen, bin ich gekommen aufgrund seines Buches über den kritischen Blick und die intellektuellen Tätigkeiten, die ihn in hervorragender Weise disponiert, etwas über Kulturkritik zu sagen.

### **Anna Schmid:**

In den bisherigen Vorträgen und Diskussionsbeiträgen wurde viel über die Geschichte der Kritiken, über theoretische Ansätze und auch Praktiken gesprochen. Die Ethnologie kann nur noch Nuancen beitragen, die aber wichtig sind. Ich möchte mich beziehen auf eine Definition dessen, was Ethnologie ist, die gerade in einem Resümee *Die Ethnologie im 21. Jahrhundert* erschienen ist. Da geht es um die Darstellung fremder Lebenswelten, um politische Fürsprache für die Anderen, und um die Rehabilitation ihrer kulturellen und sozialen Praktiken. Aus den drei Punkten ergibt sich die Selbstreflexion oder die Reflexion auf das Eigene. Ich halte es selbst für etwas übertrieben dass die Ethnologie dieses Versprechen von Anfang an gegeben hat, aber spätestens seit den 1980er Jahren, mit der Krise der Repräsentation, wurden diese Debatten noch mal neu geführt und anders aufgegleist, so dass sie tatsächlich relativ viel beizutragen hat zur Kritik allgemein. Ich bin mir nicht so sicher, ob wir gut beraten sind mit der Trennung zwischen Kultur- und Sozialkritik, weil vieles von dem, was ich gestern über Sozialkritik gehört habe, würde ich ohne mit der Wimper zu zucken auch für die Ethnologie reklamieren. Ethnologie versteht sich in der Tat als Spiegel, als Spiegelungsfläche, Spiegelungsmöglichkeit für das eigene Tun und ist damit Aufforderung, immer wieder darüber nachzudenken, was wir tun, welche Selbstverständlichkeiten wir voraussetzen und sie in Frage zu stellen. Die ethnologische Definition der Kritik ist also in allererster Linie die Reflexion, und hier möchte ich auf zwei Punkte etwas näher eingehen. Der eine ist die Feldforschung und der zweite die Praxis des Museums. Dafür werde ich das Beispiel der

Neueröffnung des Museums der Kulturen in Basel 2011 bringen. Was waren die Grundüberlegungen, was ist unsere kritische Haltung zur Ethnologie und zum Museum, und wie wurde das dann angenommen?

Als erstes zur Feldforschung. Ethnologische Feldforschung bedeutet in der Regel, tatsächlich in eine andere Kultur zu gehen und da zu leben. Die andere Kultur kann auch eine Subkultur der eigenen sein. Das wurde fast immer mit der Metapher der teilnehmenden Beobachtung umschrieben, eine Unmöglichkeit in sich, aber dennoch beinhaltet teilnehmende Beobachtung die wesentlichen Elemente, die es braucht, um zur Erkenntnis im Anderen zu kommen.

Das erste Element ist das Verfremden selber. Man befindet sich in einer fremden Kultur, in einer fremden Lebenswelt und es geht darum, diese zu verstehen, um sie dann auch rekonstruieren zu können. Verstehen kann man sie nicht durch reine Anschauung, sondern immer erst durch Teilhabe, so das Postulat. Das bedeutet, dass in der Feldforschung selbst immer die Bewegung zwischen Distanz und Nähe gemacht werden muss, um in den Blick nehmen zu können, was ich erfahren habe und wie sich die Erfahrung verallgemeinern lässt. Das ist der wesentlichste Punkt und der ist diesem Reflexionsmodus schon inhärent. Er macht sich vor allen Dingen bemerkbar, wenn man nach längerer Zeit zurück in die eigene Gesellschaft und in das eigene Segment der Gesellschaft zurückkehrt, und dann der eigentliche Kulturschock erfolgt. In dem Moment, in dem ich mich vorbereite auf eine Feldforschung, ist klar, ich begegne Fremdem, ich werde es nicht verstehen, damit muss ich umgehen, darauf bin ich vorbereitet. Ich bin aber nicht darauf vorbereitet, dass ich mich dem Eigenen so entfremdet habe, dass ich da neu lernen muss, mich zu bewegen. Das ist der eigentliche Kulturschock in der Ethnologie, manchmal wird er auch als zweite Sozialisation bezeichnet. Diese Bewegung hat noch mal sehr viel damit zu tun, wie es zum kritischen Reflexionsmodus kommt.

Das zweite Element ist die Ethnologie im Museum. Lange ging es darum, die Welt draußen im Museum darstellen zu wollen, ob nun tatsächlich so deklariert oder nur einfach versucht, sei dahingestellt. Wir sind in Basel davon ausgegangen, dass das sowieso nicht geht und dass endlich auch mit der Vorstellung gebrochen werden muss. Das bedeutete, dass wir nicht eine Dauerausstellung aufgebaut haben, wo dann der Gang durch die Welt zur Anschauung gebracht werden soll. Wir haben uns dezidiert entschieden, zentrale Themen oder Begriffe, die alle irgendwie betreffen, zu wählen und entlang diesen Begriffen unsere museale Arbeit, insbesondere natürlich Ausstellungstätigkeit und Veranstaltungsprogramm, auszurichten. Ein erstes Thema ist Community Building - wie bilden sich Gruppen, jenseits von Familienzugehörigkeit und nationalstaatlicher Zugehörigkeit. Was sind Kriterien dafür, sich zu entscheiden, da will ich

dazugehören, da nicht. Wo hab ich die Wahl, wo wird es nahegelegt. Das zweite Thema ist agency, oder Handlungsmacht. Darin ist zentral das Moment der Kritik verankert. Drittens Raum, viertens Wissen, fünftens Performanz. Performanz wird verstanden im Unterschied zu dem, wie es im künstlerischen Bereich verstanden wird, stark angelehnt an Spiel, Theater, und vor allem Ritual. Das ist die ethnologische Prägung dieses Begriffs.

Wir haben die erste Ausstellung 'Eigensinn' genannt, wir haben Ensembles zusammengestellt zu diesen Themen oder Begriffen und haben dabei ganz dezidiert sehr unterschiedliche Objekte zusammengruppiert. Man könnte es Assemblage nennen, aber es gibt erst einmal keinen regionalen Zusammenhang. Wir haben also die Basler Fastnachtslaterne neben das Spinnrad von Gandhi gestellt und haben dann das Moment des Zusammenhangs zum Thema Agency im Sprachlichen herausdestilliert oder zu destillieren versucht und damit unser Publikum konfrontiert, mit sehr unterschiedlichen Ergebnissen. Es geht eigentlich darum, visuell etwas zur Verfügung zu stellen, das einen Reflexionsmodus darstellt, den jeder Einzelne, jede Einzelne sich aneignen kann. Das Ganze nicht mit dem erhobenen Zeigefinger, also nicht, „ihr müsst jetzt“, sondern tatsächlich als Angebot in einer recht offenen Anlage. Das ethnologische Paradigma regionaler Verortung haben wir auf den zweiten Platz verdammt. Damit verbunden ist die Frage, inwiefern wir durch eine solche Anordnung dem gerecht werden, was Rehabilitation des Anderen oder Emanzipation des Anderen genannt wurde.

Wenn wir ein ethnologisches Museum in einer westlichen Metropole haben, können wir nicht zeigen, wie der Wilde woanders lebt. So verkommt das ethnologische Museum zur Kulisse, vor der man sich bewegt. Man kann nur Aussagen treffen, die im Zusammenhang mit dem Hier und Jetzt stehen, also für uns relevant sind. Wir haben keinen Auftrag von irgendeiner indianischen Gruppe im Amazonastiefland. Wir haben den Auftrag von der eigenen Gesellschaft und dem gerecht zu werden, ist das zentrale Anliegen. Gleichzeitig ist es aber auch schwierig, wenn die Erfahrung des Verfremdens nicht da ist, die Möglichkeit des Reflektierens herauszuholen. Deswegen hab ich gestern drei Mal nachgefragt, wie genau das Sinnliche, das Subjektive so vermittelt oder artikuliert werden kann, dass es wirklich so etwas wie Intersubjektivität geben kann. Denn worüber wir nicht reden können, müssen wir schweigen. Und das ist das Problem des ethnologischen Museums.

## Rebekka Ladewig:

Kritik. Zurücksetzen, Nuancieren, das Neutrum, Barthes.

Meine Überlegungen zum Feld bzw. zur Praxis der Kulturkritik nehmen ihren Ausgang in einer Problemlage, die sich mit der Gleichursprünglichkeit von Kulturkritik einer Kritik der Kulturkritik stellt.<sup>4</sup> Damit ist ein Zusammenhang benannt, demzufolge der Reflexionsmodus, der auf kritische Gegenwartsdiagnosen abhebt und sich historisch auf so verschiedene Gegenstände wie die Entfremdung, die Verdinglichung, die Vermassung, die Rationalisierung, die Technisierung oder einfach den modernen Fortschrittsglauben an sich gerichtet hat, immer schon von einer Gegenkritik begleitet ist, von der allerdings nicht immer klar ist, ob sie auf demselben Reflexionsniveau operiert. Ob es sich dabei lediglich um eine reflexhafte Abwehr handelt, oder um die reflexive Figur einer Kritik der Kritik, lässt sich nur im Einzelfall entscheiden. Angesichts der eigentlichen Tätigkeit, die die Kritik vollzieht, wäre indes selbst eine reflexhafte Abwehr durchaus nachvollziehbar: Denn Kritik ist – in einer sehr weiten, aber doch prägnanten Bestimmung des französischen Soziologen und Bourdieu-Schülers Loic Wacquant – ein Denken, das „die Mittel bereitstellt, die Welt zu denken – so wie sie ist, aber auch so, wie sie sein könnte“.<sup>5</sup> Kritik macht also Unterschiede. Ihr geht es grundlegend um den Aufweis von Differenzen zwischen Wirklichem und Möglichem. Sofern sie „sitzt“, rückt die Kritik also automatisch die verpassten Potentiale, die Defizite der gegenwärtigen Lage in den Blick. Hieraus erklärt sich historisch der Ruf der Kulturkritik, von einem anti-modernen Ressentiment getragen zu sein.<sup>6</sup> Auf eben dieses Ressentiment ist es zurückzuführen, dass die Kulturkritik zuweilen als ein pathologisch-pessimistisches, an Verlust- oder Verfallsgeschichten orientiertes Narrativ wahrgenommen wird.

Ich werde versuchen, diesem Narrativ und der damit verbundenen Dialektik mit Roland Barthes' Figur des Neutrum zu begegnen, das ich am Ende meiner Ausführungen als eine Art Möglichkeitsform für eine kritische Praxis perspektivieren möchte. Vorher versuche ich einen kurzen Problemaufriss – und zwar (1) zur Zeit der Kritik am Beispiel von Pier Paolo Pasolini; (2) zur Haltung der Kritik anhand von Bruno Latour und (3) zum Wissen der Kritik am Beispiel von

---

<sup>4</sup> Vgl. hierzu u.a. Georg Bollenbeck: *Eine Geschichte der Kulturgeschichte. Von Rousseau bis Anders*, München 2007, hier insb. S. 7ff.; Ralf Konersmann (Hg.): *Kulturkritik. Reflexionen in der veränderten Welt*, Leipzig 2001, S. 9ff.

<sup>5</sup> Loic Wacquant: *Kritisches Denken: die Doxa auflösen*, übersetzt von Pascal Jurt, <http://eicpc.net/transversal/0806/wacquant/de> (25. Januar 2014).

<sup>6</sup> Bollenbeck spricht in diesem Zusammenhang von einem „ranzigen Ressentiment gegen die Moderne“, das der Kulturkritik im Gegensatz zur Gesellschaftskritik anhafte. Vgl. a.a.O., S. 8.

Kant. Die Zeitlichkeit der Kritik, ihre Haltung, vor allem aber ihre epistemologische Funktion, die zugunsten der normativen Dimension der Kritik meist in den Hintergrund rückt, sind Aspekte, die mir mit Blick auf die Kulturkritik als eine dringend benötigte kulturelle Praxis besonders wichtig erscheinen und die ich darum zumindest punktuell und exemplarisch ansprechen möchte.

## 1. Die Zeit der Kritik

Ich beginne mit Pier Paolo Pasolini, genauer gesagt mit einer editorischen Notiz aus den *Freibeuterschriften*, die 1978, drei Jahre nach Pasolinis Tod, in deutscher Übersetzung bei Wagenbach erschienen sind. Der Hinweis des Verlags lautet folgendermaßen: „Die Aufsätze Pasolinis wurden überwiegend für Tageszeitungen geschrieben; wir weisen aus zwei Gründen darauf hin: Einmal wiederholen sich deswegen bestimmte Grundmuster der Argumentation, andererseits erinnert der Veröffentlichungsort uns an eine öffentliche politische Kultur, die in Deutschland längst nicht mehr existiert. Pasolinis Polemiken erschienen oft auf der ersten Seite der Tageszeitungen und es wurde ihnen auch dort geantwortet, nicht nur von Kollegen (Italo Calvino, Umberto Eco, Giorgio Manganelli und anderen), sondern auch von den Herrschenden, den italienischen Ministerpräsidenten eingeschlossen.“

Diese Notiz ist deshalb so interessant, weil sie selbst implizit kulturkritisch verfährt,<sup>7</sup> indem sie nämlich mit dem Italien der 1960er Jahren einen konkreten Ort mobilisiert, an dem Streitfragen zwischen Politikern und Kulturschaffenden noch einen Gegenstand kulturkritischer Auseinandersetzungen darstellten, die darüber hinaus von öffentlichem und medialem Interesse waren.

Die Bezugnahme auf eine vermeintlich bessere Vergangenheit ist insofern paradox, als sich Pasolinis Werk zuallererst dadurch auszeichnet, dass es seiner Zeit weit voraus war. (Es gibt hier eine gegenläufige Zeitlichkeit). Ein Film wie die Dokumentation *Comizi d'Amore* von 1964, in dem Pasolini quer durch Italien reist und die Menschen unabhängig von Geschlecht, Alter und sozialer Zugehörigkeit über ihre sexuellen Vorlieben und ihre Vorstellungen von Liebe, Sex und Homosexualität befragt, bringt die unzeitgemäße Qualität auf den Punkt, die den Film bis heute auszeichnet. Pasolini traf eigentlich mit seinem gesamten Werk – mit seinen Filmen und Theaterstücken ebenso wie mit seinen Romanen und mit den theoretischen und essayistischen Schriften – vielleicht weniger den Nerv der Zeit, dafür aber umso mehr den Nerv seiner Leser und Zuschauer.

---

<sup>7</sup> „Gesteigerte Zurechnungsbefähigung“ im prädikativen Gebrauch, vgl. Bollenbeck, a.a.O., S. 7.

Damit wird auch deutlich, dass der Begriff der Kulturkritik lediglich mit Blick auf eine spezifische historische Konstellation und Problemlage seinen Aufweis erhält; dass Kulturkritik sich nur punktuell und an einem konkreten Gegenstand aktualisiert – etwa in Pasolinis Blick auf die Institution der Ehe oder auf die heterosexuelle Matrix.

## 2. Dogmatismus, Arroganz und Dünkel. Haltungen der Kritik.

Ich spitze zu und provoziere: In *Kulturkritik und Gesellschaft* von 1951 unterstellte Adorno dem Kulturkritiker neben Dogmatismus auch Eitelkeit – und das nachdem er selbst gleich einleitend feststellt, dass schon der Klang des Wortes „Kulturkritik“ als ein Kompositum aus dem Lateinischen und dem Griechischen denjenigen verärgern müsse, der – wie Adorno selbst – gewohnt sei, „mit den Ohren zu denken“.<sup>8</sup>

All denjenigen, die diese intellektuelle Praxis nicht beherrschen, mag sich die Frage stellen, ob Kulturkritik vielleicht immer schon beides ist: ein Instrument, *das* zu denken, was sein könnte und was anders sein könnte; und zugleich ein Mittel der Distinktion?

Diesen Eindruck vermittelte zuletzt auch Bruno Latour in seiner kurzen Schrift mit dem Titel *Elend der Kritik. Vom Krieg der Fakten zu Dingen von Belang* von 2007. Latours Problem im ersten Teil dieser Schrift ist die fortschreitende Popularisierung der Kritik und die Ausbildung paranoischer und verschwörungstheoretischer Narrative. Konkret beschwert Latour sich darüber, dass sein Nachbar aus einem kleinen Dorf im Bourbonnais ihn, Latour, für einen „hoffnungslosen Naivling“ halte, der glaube, dass die USA am 11. September von Terroristen angegriffen worden seien. Polemisch und doch unerträglich arrogant sehnt auch Latour sich in eine bessere Zeit zurück: „Wie schön war doch die Zeit, als Universitätsprofessoren auf einfache Leute herabsahen, weil diese Hinterweltler naiv an Kirche, Mutterschaft und Apfelkuchen glauben konnten.“<sup>9</sup>

Natürlich ist es Latour ernst mit seiner Frage nach dem Unterschied zwischen Verschwörungstheorie und einer popularisierten Version der Kritik; und vielleicht auch mit dem

---

<sup>8</sup> Theodor W. Adorno: *Kulturkritik und Gesellschaft, Gesammelte Schriften*, Bd. 10, Frankfurt am Main 1977, S. 11.

<sup>9</sup> Bruno Latour: *Elend der Kritik. Vom Krieg der Fakten zu Dingen von Belang* von 2007, Berlin/Zürich 2007, S. 13.

Bedürfnis, seinen Nachbarn über diesen Unterschied aufzuklären?<sup>10</sup> Der Unterschied, den Latour in einem Fokuswechsel von den *matters of fact* – den *fabrizierten Fakten* und Tatsachen, deren soziale Konstruiertheit Latour selbst in den vergangenen 20 Jahren in verschiedenster Form herausgestellt hat – hin zu den *wirklichen Dingen von Belang* (*matters of concern*) situiert, ist in erster Linie mit der Frage nach dem epistemischen Wert und der epistemischen Wirksamkeit dieser Tatsachen verbunden und er weist damit auf die epistemologische Dimension der Kritik. Historisch ist diese epistemologische Dimension das Geschäft der kantischen Philosophie. Mein dritter Punkt heißt daher:

### 3. Wissen der Kritik. Sich orientieren. Kant.

Die Frage nach den Grenzen des Wissens, die Kants Erkenntnistheorie antreibt, stellt sich in der kurzen Schrift *Was heisst: sich im Denken orientieren?* von 1786 in einer etwas feineren Nuance – nämlich als Frage danach, wie das Denken kritisch sein kann, ohne dogmatisch zu werden; und wie es dabei zugleich vernünftig bleibt und nicht glaubend oder schwärmerisch wird (etwa im Sinne einer verschwörungstheoretischen Erzählung a la Latour). Die Orientierungsschrift ist in unserem Kontext von Bedeutung, da sie als Gebrauchsanweisung eines guten Unterscheidens gelesen werden kann. Der konkrete historische Hintergrund – der Pantheismusstreit zwischen Moses Mendelssohn und Friedrich Heinrich Jacobi – ist zu kompliziert, um ihn an dieser Stelle auch nur in seinen Grundzügen zu skizzieren; er ist jedoch insofern wichtig, als er Kant dazu brachte, die Grenzverläufe zwischen Glauben und Vernunft noch einmal systematische zu bearbeiten und anhand des Orientierungsbegriffs zu verfeinern. Orientierung bzw. die transitive Form des „Sich orientierens“ bezeichnet in diesem Zusammenhang selbst eine kritische Tätigkeit, die bei Kant überraschenderweise damit ansetzt, zwischen der linken und der rechten Seite des eigenen Körpers zu unterscheiden. Orientierung ereignet sich also auf der Grundlage eines „gefühlten Unterschieds“, wie Kant schreibt, womit ihr ein unhintergebar subjektives Moment eingeschrieben ist.<sup>11</sup> Für die kritische, die reine Vernunft ist dieses Selbstverhältnis ein Problem. Denn es bedeutet, dass auch auf der Ebene der logischen Orientierung, also der Orientierung im Denken (vor allem des Übersinnlichen), ein nicht objektivierbares Moment steckt. Was dort –

---

<sup>10</sup> Man kann ihm nur wünschen, dass er das in seiner Rolle als Wissenschaftssoziologe tun möge – und nicht als Kritiker.

<sup>11</sup>Vgl. Rebekka Ladewig: *Des/Orientierung. Figuren und Konfigurationen unthematischen Wissens* (in Vorbereitung).

analog zur Unterscheidung zwischen rechter und linker Hand – als subjektiver Unterscheidungsgrund fungiert, bezeichnet Kant als Vermögen der Vernunft, ihre Urteile auch dann noch unter eine Maxime zu stellen (und so überhaupt zum Urteilen imstande zu sein), wenn die Inhalte dieser Urteile nicht länger mit Gegenständen der Erfahrung korreliert – wenn sie nicht auf eine Tasse beziehen, sondern auf Gott, die Freiheit oder die Unsterblichkeit. Genau hier kommt Kants Gebrauchstheorie der kritischen Vernunft, einer Vernunft also mit geschärftem Krisenbewusstsein, ins Spiel. Im eigentlichen Sinne kritisch ist dabei nicht die Vernunft selbst, sondern ihr jeweiliger Gebrauch in wohl unterschiedenen theoretischen oder praktischen Belangen. Um es noch salopper auszudrücken: In dem Moment, da die Vernunft Gefahr läuft, ihrem eigenen Bedürfnis folgend die Grenzen des Wissbaren zu übersteigen, steht ihr Gebrauch nicht länger unter theoretischen Vorzeichen, sondern unter praktischen, und an die Stelle der Gewissheit tritt damit zugleich das Postulat.

Was sich mit Blick auf das Geschäft der Kritik im allgemeinen und der Kulturkritik im besonderen festhalten lässt, sind zwei entscheidende Punkte: 1. Kant führt in seiner Orientierungsschrift vor Augen, dass die Orientierung als eine kritische Praxis ein unausgesetzte, kontinuierliche Tätigkeit ist, die fortwährender Aufmerksamkeit bedarf; zweitens – und ich hoffe, das ist trotz der extremen Verkürzungen deutlich geworden – dieser Schrift mit ihrem instruktiven, gebrauchstheoretischen Charakter eine Sensibilisierung für die Problematik von Unterscheidung und Grenzziehung. Und damit leite ich zu meinem letzten, meinem eigentlichen Punkt über.

#### 4. Zurücksetzen. Das Neutrum. Barthes.

Barthes' hielt seine Vorlesung über *Das Neutrum* zwischen Februar und Juni 1978 am Collège de France. In diesen Zeitraum, nämlich auf den 27. Mai 1978, fällt auch Foucaults Vortrag *Qu'est-ce que la critique*. Mit dem Neutrum ist eine konkrete Trauerarbeit verbunden; die Vorlesung entstand im Winter 1977/78, kurz nachdem Barthes' Mutter gestorben war. Es ist kein Zufall, dass er die Vorlesung als Gebrauchsanweisung zum Leben beschreibt.

So zufällig allerdings, wie Barthes die Lektüre für die einzelnen Vorlesungen auswählt, so schlafwandlerisch scheint er auch deren Themen festzulegen. Die behandelten Gegenstände, die durchgespielten Figuren des Neutrums umfassen u.a. den Schlaf, die Farbe, die Erschöpfung,<sup>12</sup> das

---

<sup>12</sup> Ein Gedankenexperiment, zu dem Barthes seine Hörer in der ersten Vorlesung vom 18. Februar 1978 auffordert, lautet: „Erschöpfung? Machen sie ein Experiment. Stellen sie sich ein Verzeichnis (glaubhafter) Entschuldigungen auf: Sie wollen einen Vortrag, eine geistige Aufgabe absagen: Welches sind die unverdächtigsten Entschuldigungen ohne weitere Nachfrage? Erschöpfung? Gewiss nicht!“ Roland Barthes:

Zartgefühl, das Schweigen, das Wohlwollen, das Adjektiv, die Arroganz. Bei Latour – zum Vergleich – war von „Neutronenbomben der Dekonstruktion“ und „Raketen der Diskursanalyse“ die Rede.<sup>13</sup> Ebenso vielfältig wie die Figuren des Neutrums, sind deren Einsatzfelder: „Wir untersuchen die Kategorien des Neutrums, wie sie die Sprache, den Diskurs, die Geste, die Handlung, den Körper durchziehen.“<sup>14</sup> Und: „Wir geben uns das Recht, jeden Zustand, jedes Verhalten, jeden Affekt, jeden Diskurs zu behandeln (...), der mit dem Konflikt oder seiner Aufhebung, seiner Vermeidung, seiner Stillstellung in Zusammenhang steht.“<sup>15</sup>

Was macht das Neutrum? Und was macht es zu einer genuin kritischen Figur? Der „strukturalen Definition“ Barthes' zufolge ist das Neutrum dasjenige, das das Paradigma – den Konflikt – außer Kraft setzt und damit der binären Logik entgeht, den Binarismus des Paradigmas auflöst. Das Neutrum meidet den sinnerzeugenden Konflikt, der aus der Realisierung einer Option unter Zurückweisung einer anderen entsteht.

Es ist eine klassische Figur des Dritten in unzähligen Erscheinungsformen, die vieles sind, nur nicht neutral, eintönig, unentschieden. „Das Paradigma außer Kraft setzen, ist eine leidenschaftliche, inbrünstige Aktivität“, schreibt Barthes. Hierin ist die genuin kritische Dimension des Neutrums ebenso deutlich auszumachen, wie in seiner expliziten Bestimmung als „kritisch“ im Foucault'schen Sinne – etwa wenn Barthes schreibt „Nun ist das mein inständigstes Problem: die Herrschaft (die prunkvolle Macht) zu unterlaufen.“<sup>16</sup> – mit Foucault gesprochen also „nicht dermaßen regiert zu werden“.

Das kritische Vermögen des Neutrums lässt sich vielleicht dahingehend zuspitzen, dass es in der Praxis besteht, Nuancen aufzuzeigen, zu beschreiben (auszuzupfen), weniger darin, Unterscheidungen zu treffen und Urteile zu fällen. Die Nuance, das erwähnt Barthes unter dem Begriff des *Moiré* in seinen Überlegungen zur Farbe ersetzt den Begriff der Opposition. Es wird zu einem „umfassenden Organisationsprinzip“, das das Paradigma überspringt.

---

*Das Neutrum. Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, übersetzt von Horst Brühmann, Frankfurt am Main 2005, S.49f.

<sup>13</sup> Vgl. Latour, *Elend der Kritik*, a.a.O., S. 17.

<sup>14</sup> Barthes, *Das Neutrum*, a.a.O., S. 34.

<sup>15</sup>Ebd., S. 33.

<sup>16</sup> Ebd., S. 39. Am Rande finden sich Bemerkungen wie am 18. Februar 1978: „Ich füge hinzu: eine Reflexion über das Neutrum gibt mir zwanglos die Möglichkeit, meine individuelle Art der Präsenz in den Kämpfen meiner Zeit zu klären.“ Ebd., S. 35.

Mit dem Neutrum die Sprache, den Stil und auch die Praxis einer möglichen Kritik zu konturieren, bedeutet nicht, dass die Lösung für die Probleme der Kritik in der Sphäre der Sprache liegen oder dass sie eine semiotische, semiologische oder strukturelle Angelegenheit seien. Möglicherweise schwebt mir dabei eine Kritik vor, die, wie es Raymond Williams schon in den 1950er Jahren gefordert hat, „nicht die Gewohnheit (oder das Recht oder die Pflicht) zum Urteilen annimmt“. Die also in einem Kantischen Sinne in einer praktischen Tätigkeit aufgeht und ihren Fragehorizont in dieser Tätigkeit und durch sie selbst produziert.

### **Uwe-Justus Wenzel:**

Das wenige, was ich jetzt sagen werde, dient vielleicht dazu, meine eigene Tätigkeit durch Selbsterkundung ein wenig zu kontextualisieren, zunächst relativ abstrakt. Meine nicht sehr aufregende Einführungs- oder Eingangsthese ist, dass Kultur selbst schon eine Form der Kritik ist. Kultur ist, wenn ich's jetzt etwas pointiert sagen darf, das Gegenteil von Digitalität. Um das einsichtig zu machen, möchte ich Dirk Baecker bemühen. Er hat in systemtheoretischer, also sehr abstrakter Perspektive, versucht zu bestimmen, was Kultur ist, und da kann man vorweg erst einmal alles Mögliche ausschließen. Kultur ist nicht nur das, was in Literatur und Kunst und Wissenschaft betrieben wird. Kultur ist auch nicht die Summe der Werte einer Gesellschaft oder so etwas, Kultur ist auch nicht das Medium eines Fortschritts und der Kultiviertheit, obwohl auch das. Dazu gehört Geschmacksbildung oder auch das Gegenteil von Natur oder gleichbedeutend mit Freiheit. Das wären alles Möglichkeiten, um sich den Kulturbegriff zu nähern. Ich würde, um einen aussagefähigen Begriff von Kulturkritik zu bekommen, Kultur in systemtheoretischer Perspektive verstehen. Danach sind kulturelle Operationen solche, die systematisch zweideutig sind oder die, da kann man an Barthes anknüpfen, die einen Einwand gegen die Zweiwertigkeit aller Unterscheidungen erheben. *Tertium datur*, es gibt immer ein Drittes, aber es gibt nicht nur ein Drittes, sondern auch ein Viertes und ein Fünftes. In diesem Sinn wären kulturelle Operationen genau solche Operationen, die Perspektiven, Sichtweisen und dann letztlich auch die Beurteilung einer Ja/Nein- oder Plus/Minus- oder eben Null/Eins-Logik zu entziehen versuchen. Wenn ich den Begriff so fasse, dann sind kulturelle Operationen selbst schon kritische Operationen, in dem Sinne, in dem sie Zweiwertigkeit, also oktroyierte Alternativen, jetzt etwas politisiert gesprochen, vermeiden wollen oder ihnen widersprechen.

Wenn man den feuilletonistischen Kulturkritiker, der kulturelle Operationen als Formulierung eines Einwandes gegen zweiwertige Alternativen versteht, dann ist der feuilletonistische Kulturkritiker mit anderen vergleichbar, insofern er das Unbehagen an der Kultur teilt. Dieser feuilletonistische

Kulturkritiker versteht sich dann selbst in gewisser Weise als ein Medium. Er ist ein Resonanzkörper. Wenn ich auf meine eigene Arbeit blicke, die ich jetzt schon fast 20 Jahre mache, so habe ich zwei Rollen, nämlich eine als Redakteur für Geisteswissenschaften im Feuilleton. Dabei verstehe ich zunächst Geisteswissenschaften in der hegelschen Weite des Begriffes Geist, also subjektiver Geist, objektiver Geist, absoluter Geist. Ich bin also zuständig für Psychologie und Theologie und alles, was dazwischen liegt. Ich verstehe mich in dieser Rolle nicht als Vermittler oder Popularisator, sondern als jemand, der versucht, auf Augenhöhe mit den Objekten seines Interesses oder den Gegenständen, nämlich mit den Autoren von Büchern, zu kommunizieren. In der anderen Rolle verstehe ich mich als Feuilletonist und keineswegs als Kulturjournalist. Ich würde mich nie als Kulturjournalist bezeichnen, vielleicht muss ich das irgendwann, wenn im Hause NZZ auch auf den Seiten, auf denen Feuilleton oben steht, dann irgendwann Kultur stehen muss, aber ich vermute, das wird während meiner beruflichen Laufbahn nicht mehr der Fall sein. Das wäre die zweite Rolle, als Kulturkritiker und auf der Kurzstrecke, wenn man so will, literarisch gesehen.

Wenn es um das Urteilen geht und um das Unterscheiden, so würde ich das nicht voneinander trennen wollen. Es gibt Urteile, die sich selbst nicht relativieren, weder im Ton noch in der Sache und Urteile, die dies tun, im Ton oder in der Sache. Um das Feuilletonistische in der kulturkritischen Tätigkeit anzudeuten, dann würde ich in gewisser Weise an Barthes anschließen, und auf grundlegende Gesten der kritischen Tätigkeit verweisen. Da könnte ich eine ganze Reihe thematisieren, aber ich beschränke mich auf eine, nämlich, auf die Grundgeste, der ich mich gewissermaßen verpflichtet fühle oder in die ich mich habitualisiert habe, das ist eine Geste der Abschiedlichkeit. Ich knüpfe an einen Brief von Adorno, in dem er sagt, unsere Arbeit muss immer mehr einer Gestik aus Begriffen ähneln. Er hat dann diesen Gestus des Abschieds beschrieben: er komme sich als intellektueller philosophierender Kritiker der gegenwärtigen Kultur vor wie jemand, der auf einer Insel zurückbleibt, während das Schiff schon abgefahren ist und es ist schon zu weit entfernt, um noch zu rufen. Es bleibt ihm nur noch, das Taschentuch aus der Tasche zu ziehen und hinterher zu winken. Diese Geste der Abschiedlichkeit, so hat er das skizziert, und dann nochmals seinem Kollegen Horkheimer gesagt, dass die Arbeit am Begriff immer mehr zu solchen Gesten greifen müsse.

Ich würde meinen Abschied insbesondere auf den Abschied vom Besitz einer letzten Wahrheit beziehen. Da kann ich wieder anknüpfen an die kulturellen Operationen, wo man beim Schreiben, Beurteilen, Unterscheiden verhindern sollte, dass eine einfache Unterscheidung das letzte Wort hat. Ralf Konersmann hat ein Buch geschrieben zur Kulturkritik. Er redet davon, dass es die Aufgabe der sich philosophisch verstehenden Kulturkritik sei, die Vakanz dieser letzten Wahrheit zu

behüten. Also einerseits diese freie Stelle überhaupt als Platzhalter sichtbar zu machen, andererseits aber zu verhindern, dass irgendeine Wahrheit oder ein Wahrheitskandidat oder Kandidatin sich auf diesen leeren Stuhl setzt. Ich würde mich davon dadurch unterscheiden, dass ich sage, diesen Platz muss man offen halten. Also überhaupt erst einmal sichtbar machen, dass es dann doch bei allen Nuancierungen und bei allem nicht-opponierenden Unterscheiden in der kulturkritischen Tätigkeit dennoch möglicherweise eine letzte Wahrheit in dieser Sache gibt, also eine, die ich nicht sehe, eine, die andere nicht sehen oder schon gesehen haben oder wie auch immer. Den Gestus der Abschiedlichkeit muss man dann noch einmal auf den Gestus selber zurückwenden und sich dagegen versichern, dass das eine dogmatische Setzung wird. Das führt dann in Gefilde der negativen Theologie, und das ist dann schon das Alarmzeichen, um aufzuhören, und nicht einen anderen Diskurs zu eröffnen.

### Schlussdiskussion

#### **Michael Hutter:**

Zur Vorgehensweise der Kritik war mir wichtig zu hören, wie stark die Betonung auf der Bewegung liegt, und zwar auf der Bewegung zwischen Distanz und Nähe. Kritik wird nicht als ein Standpunkt gesehen, sondern als ein Prozess, der beide Pole hat, die Nähe und die Bewegung. Was die Nähe angeht, erinnere ich mich an die Betonung des Affekts, wie ihn Beate Söntgen ins Zentrum ihres Beitrags gestellt hat. Ich sehe das auch heute Nachmittag in den Bemühungen, mit anderen Kulturen umzugehen, wobei dann augenfällig wird, dass man mit Distanz und Nähe operieren muss. Ich sehe auch die Betonung der 'Nuance' in diesem Zusammenhang. Hier geht es um ein Changieren im Mikrobereich, in dem abgewogen wird, wo man Betonungen setzt. Das in aller Kürze zu meinem Erkenntnisgewinn bei der Vorgehensweise.

Bei der Frage nach dem Gegenstand der Kritik bin ich etwas un schlüssiger. Inwieweit hilft mir ein besseres Verständnis von kritischer Praxis bei meinem Forschungsgegenstand des Auftauchens und Erkennens von Neuem? Ich hatte den Eindruck, dass im überwiegenden Teil der Beiträge das nicht der Gegenstand war. Es ging nicht um das Neue. Es ging oft eher um ein Bewahren des Alten. Kritik bestenfalls im Sinne eines Vergleichens des gegenwärtigen Zustands mit einem möglichen Zustand. Es geht darum, um Ruth Sondereggers Schlegel-Zitat zu verwenden, Normen zu divinieren, also Normen zu errahnen, gegenüber denen dann das Wirkliche eingeschätzt werden

kann. Dieses Normen divinieren, das könnte man jetzt als einen Prozess des Erschaffens von Neuem sehen.

In der letzten Sitzung tauchte der Begriff der Utopie auf. In dem Sinne ist es der Kritiker, der das Neue schafft, indem er den Vergleich mit dem Utopischen macht. Die Kritik richtet sich nicht auf etwas Neues, das auftaucht, das zu bewerten ist, sondern der Kritiker selbst ist der, der in seinem Vergleich mit dieser Utopie das Neue postuliert, das nichterreichbare Neue. Dazu gehört auch die Ökonomiekritik. Dieser Grundton zog sich durch die Sozialkritik und auch durch die Kunstkritik: das Ökonomische ist bejammernswert, lamentabel, die prekäre Situation der Künstler, die Verhältnisse auf den Kunstmarkt, usw. Ich muss sagen, dass ich diese Pauschalkritik nicht teile. Ich denke, es gibt, genauso wie im Politischen, Missstände, die man anprangern soll, aber die Grundverfasstheit eines Systems, das mit Privateigentum und Geldmedium operiert, infrage zu stellen halte ich für schwierig. Sicher bedarf der Begriff des Privateigentums unter digitalen Verhältnissen durchaus der Erweiterung, aber das ist etwas anderes, als die Institution überhaupt infrage zu stellen. Neu im Feld der Kritik sind auch die neuen Formen der Kritik, etwa neue Formen des Protests, neue Formen des sich Äußerns. Das würde zu diesem Komplex gehören, zum Kritiker als dem, der Neues erschafft indem er etwas postuliert, was es so nicht gibt.

Deutlich wurde mir die Andersartigkeit der Kritik im Netz. Das ist eine Herangehensweise, die sich dauernd damit beschäftigt, diese sich so rasch verändernde Welt zu kommentieren, auf Ähnlichkeiten hinzuweisen, Korrelationen zu sehen, usw. Da sehe ich eine Entwicklung des kritischen Gestus hin zu einem sich Auseinandersetzen mit dem Neuen und auch mit dem Bewerten des Neuen, den ich in den traditionelleren Formen nicht gesehen habe. Wenn das dann das neue Normale ist, dann ist es das, was mich wirklich daran interessieren würde.

Ein weiterer Aspekt: es geht darum, andere kritikfähig zu machen, oder, wie es Anna Schmid ausgedrückt hat: wie kriegt man Besucher aus der Hilflosigkeit heraus? Das würde bedeuten, nicht der Kritiker ist derjenige, der das Neue erkennt und bewertet, sondern der Kritiker ist derjenige, der anderen Hinweise dazu gibt, Möglichkeiten bietet, wie sie ihrerseits in der Lage sind, etwas besser einschätzen zu können, als sie das vorher konnten. So kann sich die Kritikfähigkeit sowohl in einem utopischem Sinn auf eine Verbesserung richten als auch auf ein Umgehen mit Neuem, für das noch keine Maßstäbe zur Verfügung stehen, weil auf diese Art und Weise Maßstäbe in die Praxis kommen.

Das letzte Stichwort war das Taschentuch. Was mir vorschweben würde, ist eine Kulturkritik des Neuen, die über die Kulturkritik des Alten hinausgeht.

## **Isabelle Graw:**

Einerseits haben sich die unterschiedlichen Kritikformen und Kritiktypen, die hier jeweils an vier Tischen sitzen, auf unterschiedliche Gegenstände bezogen, andererseits war aber auch festzustellen, dass die Grenzen zwischen diesen Kritikformen durchaus verschwommen sind. Mein Beispiel ist die Kunstkritik, von der ich lieber ausgehe. Einerseits ist die Kunstkritik in den 1960er Jahren zur Kulturkritik geworden, oder hat eine kulturkritische Wende genommen, andererseits liegt es auch an den Gegenständen der Kunstkritik selbst, dass sie immer auch Sozial- und Kunstkritik leisten muss, weil die Gegenstände in künstlerische Praktiken, in gesellschaftliche und kulturelle Bedingungen hineinragen. Sie sind sogar unabhängig von diesen gesellschaftlichen und kulturellen Bedingungen gar nicht zu denken. Deshalb muss man als Kunstkritiker immer auch Sozialkritik machen, je nach künstlerischer Arbeit natürlich. Die Gewichtung mag dann unterschiedlich sein. Es gibt durchaus Arbeiten, die sich so ausgeben als existierten sie für sich und seien vollkommen abgeschnitten von den gesellschaftlichen Bedingungen, aber selbst in diese Arbeiten ragen gesellschaftliche Bedingungen hinein. Mich hat das immer interessiert, dieses Wechselverhältnis zwischen Kunst und Gesellschaft, Kunst und Kultur, zu bestimmen und dem näher zu kommen. Deshalb fand ich es interessant zu sehen, dass die Sprachspiele und die Methoden der Diskussion schon spezifisch sind, andererseits gibt es auch viele Überschneidungen, was eben auch an den Gegenständen liegt. Ich glaube, die Sozialkritik hat durchaus ästhetische Phänomene zu verhandeln und muss sich deshalb um Kunstkritik kümmern. Wir sind im Austausch, und das ist ein Fazit, das ich gezogen habe.

Das andere betrifft die Frage, wie man sich als Kritikerin verhält in Zeiten, die umschrieben worden sind als Zeiten, in denen wir dazu aufgefordert werden, uns selbst zu performen und unser Leben zu Markte zu tragen, u.a. in Formen wie Facebook. Die Frage, die sich stellt, ist, wie verhält man sich zu diesem Imperativ, oder zu dieser Anrufung, dass man sein Leben und seine Lebensweise, seine geschmacklichen Vorlieben, seine Affekte, all diese Dinge zu Markte trägt. Diese zwei Tage haben uns zwei verschiedene Optionen zur Verfügung gestellt: einerseits das Netzkritikpanel, das, denke ich, dazu neigt zu sagen: wir begeben uns da rein und gucken was passiert. Wir nehmen unsere Persona und führen die ins Netz. Dann gibt es andererseits die Haltung zu sagen: nein, ich halte an der Bedeutung meines Produkts fest, schreibe nach wie vor Rezensionen und lege Wert darauf, dass diese auch unabhängig von meiner Person und meinen persönlichen Vorlieben ernstgenommen werden. Das sind die zwei Optionen, die man hier hat und was mich grundsätzlich interessiert, ist das Wechselverhältnis zwischen Produkt und Person, wie es unter den aktuellen ökonomischen Bedingungen sich vielleicht anders aushandeln muss, als noch vor 20 Jahren. Ich glaube, man kommt heute nicht um die Einsicht herum, dass Produkte und auch

die Produkte eines Kritikers stark personalisiert sind. Die Frage ist: wie handelt man dieses Spannungsverhältnis zwischen Produkt und Person jeweils aus? Man könnte noch weitergehen und sagen: Kritik ist eine Form, in der sich dieses Wechselverhältnis zwischen Produkt und Person ausgestaltet—die Person der Kritikerin und ihr Produkt. Dass das ein Spannungsverhältnis ist, vielleicht sogar ein Machtverhältnis, wäre dann noch mal zu diskutieren.

Der dritte Punkt, der immer wieder aufkam, war die Frage des Urteils. Auch da gibt es unterschiedliche Einschätzungen. Ich würde nach wie vor aus der Perspektive einer der Herausgeberinnen einer Kunstzeitschrift, die ich ja bin, daran festhalten wollen, dass die Bereitschaft dazu, sich kritisch mit einem Gegenstand auseinander zu setzen, und ein Argument zu entwickeln, das vielleicht zu dem Schluss kommt, diese künstlerische Arbeit ist ästhetisch nicht gelungen, stark abgenommen hat in den letzten Jahren. Ich würde an der These festhalten wollen, dass das etwas damit zu tun hat, was ich den Kooperationsimperativ nenne. Es gab zum Thema Urteil unterschiedliche Vorstellungen davon, was man überhaupt unter Urteil versteht: ist es immer noch etwas absolutes, tribunalhaft Gesetztes, oder geht es um ein Urteil, das seine eigene Vorläufigkeit mitbedenkt. Das Thema Aufschieben spielte eine Rolle. Die Frage, die entscheidend ist, ist die Frage: wie kommen wir zu diesem Urteil? Man kommt zu einem Urteil, indem man argumentiert. Ist das Argument überzeugend, usw. Also etwas, was sich zur Diskussion stellt, das auch auf Einwände spekuliert.

Das Thema Teilhabe und Distanz zog sich auch durch. Kritik impliziert eine Dialektik zwischen Teilhabe und Distanz. Der Kritiker ist dem gesellschaftlichen und ökonomischen Verhältnis assoziiert, und er hat die Möglichkeit, sich qua Kritik zu dissoziieren. Diese Dialektik zwischen Assoziation und Dissoziation finde ich interessant und wichtig, und sich dann zu fragen, wie man das jeweils ausgestaltet.

Die Affekte wurden eingefordert. Es gab eine Debatte darüber, was es bringt, die eigenen Affekte zu thematisieren, thematisch zu machen und in Relation zum Gegenstand wieder großzuschreiben. Was mich persönlich immer wundert ist, dass es zahlreiche Kunstwissenschaftler und auch Kulturwissenschaftler gibt, die ihren Gegenstand lieben, die eine erstaunliche Liebe zum Gegenstand an den Tag legen. Das hat, glaube ich, etwas zu tun mit der Bereitschaft, sich mit den Affekten zu befassen. Ich möchte das nicht negieren, aber die Frage für mich ist dann wirklich: was bringt es? Für mich ist der wichtigere Punkt immer der gewesen, darauf zu bestehen, dass Kunst, wie Adorno es mal genannt hat, ein Problemzusammenhang ist. Mich haben immer jene künstlerischen Angebote am meisten interessiert, die problematisch sind und um ihre Problematik wissen.

Ich glaube es war mehr oder weniger Konsens, dass man einerseits den ästhetischen oder kulturellen Phänomenen Rechnung trägt, dass man sie andererseits zugleich in jenes institutionelle und soziale Gefüge einbettet, in das sie ohnehin eingelassen sind. Ästhetische Formanalyse und kontextuelle Betrachtung lassen sich nicht trennen. Mir persönlich kam die Wertfrage ein bisschen zu kurz, auf die ich eigentlich sehr gesetzt hatte, zumal für mich, um es nochmal klar zu sagen, der Markt nicht das Andere der Kunst und auch nicht das Andere der Kritik ist. Ökonomische Parameter ragen in künstlerische und kritische Praktiken hinein und die Frage ist dann, wie man sich dazu jeweils verhält.

Ich wollte abschließen mit Foucaults bekannter Definition von Kritik, die auch mehrfach Anklang in diesen zwei Tagen fand. Foucault hat ja Kritik definiert als die Kunst, nicht dermaßen regiert zu werden. Mich hat immer dieser Zusatz ‚nicht dermaßen‘ interessiert, denn das bedeutet ja, dass ein gewisses Maß an Regiertwerden in dieser Formulierung vorausgesetzt ist. D.h. auch Foucault hat die grundlegende Heteronomie der Kritik anerkannt. Kritik ist nicht autonom. Aber die grundlegende Heteronomie der Kritik muss nicht bedeuten, dass man sich vom traditionellen Autonomieanspruch der Kritik verabschiedet, im Gegenteil: von ihrer Assoziiertheit auszugehen bedeutet keineswegs, dass sie keine dissoziative Kraft hätte. Nach wie vor kommt Kritik die Fähigkeit zu, Einwände zu erheben, andere als ökonomische Kriterien für die Urteilsbildung zu entwickeln und die Möglichkeit einer anderen Gesellschaftsordnung, zumindest theoretisch zu bestehen.

### **Kathrin Passig:**

Ich glaube, es war für mich das erste Mal, dass ich in einem Panel gesessen habe, das tatsächlich mehrere Personen enthielt, die etwas über das Internet aus eigener Anschauung zu sagen hatten. Es ist in der Regel so, dass einer eingeladen wird, der für das Netz zuständig ist und die anderen Drei erklären, warum das Internet doch besser wieder abgeschafft werden sollte. Das war für mich ganz erfrischend. Ich habe gestern in der Pause mit Jemanden darüber geredet, ob nicht doch diese Form der Arbeit am Wissen, wie sie jetzt hier stattgefunden hat, viel besser funktionieren würden, wenn sie schriftlich und im Internet stattfände, aber das hat sicher auch damit zu tun, dass ich einfach lieber lese und schreibe als zuzuhören. Aber das Hauptproblem dabei ist vermutlich wie man die Teilnehmer dazu bringen soll, konzentriert am selben Ort im Netz an einem solchen Thema zu arbeiten. Menschen in einen Raum zu sperren und zwei Tage nicht rauszulassen scheint mir nach wie vor eine pragmatische Lösung dieses Problems, auch wenn es dazu führt, dass nicht

jedes Argument mündlich so leicht zu verfolgen ist, wie es zu verfolgen wäre, wenn man es schriftlich vor sich hätte.

Ich fand es auch sehr schön, wie diese Veranstaltung mehr oder weniger ohne Rücksicht auf das Publikum konzipiert war. Ich vermute, das hat damit zu tun, dass in diesem Gebäude der Zweck von Wissenschaft schon eingebaut ist. Man muss sich nicht jedes Mal rechtfertigen, unter Berufung auf ein zuhörendes Publikum, für das man das alles macht. Mein einziger organisatorischer Kritikpunkt wäre, dass man ruhig die Kaffeepausen etwas mehr hätte ausdehnen können zugunsten der Redezeiten. Ich glaube, dass es in der Regel so ist, dass man hinterher bei Veranstaltungen, sagt, die Kaffeepausen seien das Einträglichste daran gewesen. Insofern scheint mir ein Kaffeepausen und Rest-der-Veranstaltungs-Verhältnis von 1 zu 1 ein sehr wünschenswertes zu sein.

Ich habe für künftige Veranstaltungen gelernt habe, dass, wenn man über das Netz spricht, noch gründlicher den Begriff Demokratisierung umschiffen muss. Das führt immer gleich dazu, dass sich die Zuhörer an diesem Begriff zu Recht festbeißen und erklären, so einfach sei es ja nicht mit dem Netz. Also darf man das nicht mal fahrlässig am Rande erwähnen. Es ist auch wichtig, noch genauer zu erklären, warum bestimmte Phänomene netzspezifisch sind und nicht genau so schon mal da waren.

Manchmal eilt die Theorie der Praxis voraus. Bei Felix Stalder gab es das Beispiel der nachlassenden Bedeutung des Subjekts, die schon lange theoretisch beschworen wurde, bevor überhaupt ein Korrelat dazu so richtig auftauchen wollte, oder mein Beispiel, dass es wünschenswert sei, dass sich auch die Nutzer, die Konsumenten von Kultur in einer Weise zu Wort melden, was sie eine ganze Weile nicht ohne Weiteres tun konnten. Manchmal ist es umgekehrt und die Praxis eilt der Theorie voraus. Moment passieren da viele Dinge im Netz, für die wir noch kein Koordinatensystem haben, in das wir sie theoretisch hineinbasteln könnten und sicher werden Phänomene als neu ausgegeben, die es nicht sind.

Felix Stalders Punkt, ‚wenn es dir nicht gefällt, ist es für dich nicht gemacht‘ hat mich auf eine Lücke oder ein Versäumnis gebracht. Wir haben nicht über die Kritik durch Schweigen, durch Ausbleiben von Kommentaren, durch Abwanderung gesprochen. Wenn über Veranstaltungen, bei denen sehr viele netzaffine Menschen sind, niemand etwas twittert oder in seinem Blog schreibt oder in irgendeiner Weise darauf zusprechen kommt, dann ist es ein schlechtes Zeichen, d.h. die Veranstaltung war nicht gut, es wollte aber auch niemand so richtig der andere Krähe ein Auge aushacken, oder hat es noch nicht mal für wichtig genug gehalten, das zu tun. Gerade diese Kritik durch Schweigen, durch Abwandern, geht im Netz besser als draußen, sowohl aktiv, einfach weil

der Raum ein tendenziell unbegrenzter ist. Der ist nicht so stark durch Finanzen, Räume und andere Einschränkungen begrenzt, wie im Rest der Welt.

**Thomas Macho:**

Was habe ich gelernt? Das ist immer wieder schwierig zu beantworten. Es ist eine seltsame Frage, die mich sofort mit meinen eigenen Defiziten konfrontiert. Was erinnere ich perfekt, womit werde ich weiter arbeiten? Ich gehe nochmal kurz zurück an die sinnvolle Gliederung Vorgehensweise und Gegenstand.

In Sachen Vorgehensweise oder Methodik ist mir eigentlich so klar wie schon lange nicht mehr geworden, dass es sehr sinnvoll ist, auch für Fragen der Kultur- und Sozialkritik, deren Unterschiede sich für mich immer mehr aufgelöst haben, auf so konkrete Problemstellungen zurück zu gehen, wie sie durch die Kunstkritik z.B. oder die Literaturkritik oder die Kritik im Feuilleton oder die Filmkritik vorgegeben werden. Wenn man sich mit diesen Formen von Kritik beschäftigt, erfolgt unmittelbar ein Anschluss an diese eigentliche Methode der kantischen Kritik, nämlich der Rückgang auf die ästhetische Urteilskraft, die reflektierende Urteilskraft ist. Sie hat keine Wahrheit, aus der sie nur noch ableiten und deduzieren muss, warum irgendein Gegenstand und eine aktuelle Erscheinung schlecht oder veränderungswürdig ist, sondern sie reflektiert auf dieses Phänomen und auf diese Situation und versucht daraus Allgemeines zu generieren. Das kann manchmal leicht fallen und manchmal auch erheblich schwerer. Ich finde, dass man an der ästhetischen Urteilskraft für die Kritik lernen kann, dass das Verfahren der Kritik nicht deduktiv vorgeht, sondern eben reflektierend. Man könnte das noch einfacher in die Form packen, die wir in der Kulturwissenschaft auch sehr oft erleben, dass man mit Fallstudien arbeiten muss und dass man von Fallstudien ausgehend viel mehr lernt über bestimmte gesellschaftliche oder kulturelle Wirklichkeiten, ohne dabei in irgendeiner Weise der Suggestion aufzusitzen, das es nur diesen einen Fall gibt. Das war auch ein Plädoyer für Kasuistik und die scheint mir als eine wissenschaftliche Form eher an Bedeutung zu gewinnen.

Damit bin ich beim Gegenstand. Hier fühle ich mich auch ein bisschen unbehaglicher als in Fragen der Methodik, wo mir das klarer und deutlicher zu sein scheint. Das hat etwas damit zu tun, dass die Gegenstände, die hier verhandelt wurden, sehr unterschiedlich waren. Die Gesellschaft oder die Kultur, jetzt abgesehen von dem Problematischen des Singularbegriffs, das sind sehr viel allgemeinere Probleme als die Kunst oder die Literatur oder sogar das Netz. Auch beim Netz ist es allerdings sehr sinnvoll sich daran zu erinnern, dass es nicht ein Netz gibt, sondern viele Netze, die

untereinander verbunden sind und dass das Geheimnis des Netzes darin besteht und dass damit hochinteressante Probleme damit verbunden sind, die z.B. etwas mit Notationssystemen zu tun haben, mit Alphabeten, mit Sprachen und mit der Frage, wie versetzbar das alles ist. Ich will keinen Witz über Google Translator machen, sondern nur darauf hinweisen, dass hier ein spannendes Problem liegt, das im Rahmen des Globalisierungsprozesses auftritt. Wenn wir über das Netz reden, meinen wir meistens die Stellen, die wir mit den deutschsprachigen Suchmaschinen leicht erreichen, weil ja schon bei der Voreinstellung gefragt wird, ob wir auch englische Seiten tolerieren, und wir die italienischen und französischen nur ausnahmsweise bekommen. Sprachkritik ist in diesem Bereich ein absolut brennendes und extrem relevantes Thema, an dem Entwicklungen beobachtet werden können und die Fragen, wie wir uns dazu stellen, keineswegs geklärt sind.

Ich fand es sehr schön, dass wir aufgehört haben mit Michaels und dann Justus Wenzels Erinnerungen an die Utopie. Kritik und Utopie stehen tatsächlich, glaube ich, in einem nahen Verhältnis. Dass man die Utopie manchmal nicht positiv fassen kann, sondern nur negativ, das ist mir auch vertraut und ich würde das zum Abschied noch einmal gern unterstreichen. Hiermit das Taschentuch und das Ende meiner Rede.

## Kurzbiographien der Teilnehmer

**Tanja Bogusz**, gelernte Industriemechanikerin, ist BMBF-Forscherin am Centre Marc Bloch an der HU Berlin. Forschungsschwerpunkte: Koordinaten der Relationierung von Sozialtheorien und Mikrosoziologien; Transformationsforschung, relationale Anthropologie, kollaborative Sozialwissenschaft. Jüngste Veröffentlichungen: Zur Aktualität von Luc Boltanski. Einleitung in sein Werk, 2010; Dekolonisierung des Denkens. Was wir von Descola lernen, in: Mittelweg 36. Zeitschrift des Hamburger Instituts für Sozialforschung, 2013; Experimentalismus statt Explanans? Zur Aktualität der pragmatistischen Forschungsphilosophie John Deweys, in: Zeitschrift für theoretische Soziologie, 2013.

**Isabelle Graw** gründete 1990 gemeinsam mit Stefan Germer die Zeitschrift „Texte zur Kunst“, deren Herausgeberin und Redakteurin sie seither ist. Sie lehrt Kunsttheorie und Kunstgeschichte an der Staatlichen Schule für bildende Künste (Städelschule), Frankfurt am Main. Sie lebt und arbeitet in Berlin und Frankfurt. Jüngste Publikationen: Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Kultur, 2008. High Price. Art Between The Market and Celebrity Culture, 2010. Canvases and Careers today. Criticism and it´s markets. Hrsg. gemeinsam mit Daniel Birnbaum, 2008.

**Michael Hutter** ist seit 2008 Direktor der Abteilung „Kulturelle Quellen von Neuheit“ am Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB) sowie von 2008-13 Forschungsprofessor am Institut für Soziologie der Technischen Universität Berlin. Von 1987-2008 war er Professor für Wirtschaftstheorie an der Universität Witten/Herdecke. Neuere Veröffentlichungen: Wertwechselstrom, 2010. Beyond Price. Value in Economics, Culture and the Arts. Hrsg. gemeinsam mit David Throsby, 2008.

**Rahel Jaeggi** ist Professorin für praktische Philosophie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Sozialphilosophie, Ethik, Sozialontologie, Philosophische Anthropologie. Jüngere Veröffentlichungen: Entfremdung. Zur Aktualität eines sozialphilosophischen Problems, 2005; Was ist Kritik? Philosophische Positionen, 2009 (hrsg. gemeinsam mit Tilo Wesche); Nach Marx (hrsg. zusammen mit Daniel Loick), 2009; Kritik von Lebensformen, 2013.

**Ekkehard Knörer** ist Kulturwissenschaftler, Film- und Literaturkritiker, Redakteur. Mitgründer, Mitherausgeber der Zeitschrift "Cargo. Film/Medien/Kultur" (seit 2008), Redakteur der Zeitschrift "Mercur" (seit 2011). 1998 Gründung der Online-Filmzeitschrift "Jump Cut" (bis 2008), 2001 Gründung der Online-Krimizeitschrift "Crime Corner" (bis 2008; nur noch bei archive.org zugänglich), von 2001 bis 2009 Blog jumpcut.antville.org. Von 2000 bis 2011 (mal mehr, mal weniger fester) freier Mitarbeiter bei perlentaucher.de. Texte für taz, Freitag u.a.

**Rebekka Ladewig** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Exzellenzcluster Bild Wissen Gestaltung der Humboldt-Universität zu Berlin, wo sie über die Kultur- und Mediengeschichte des Pfeils forscht. Sie promovierte an der Humboldt-Universität mit einer Untersuchung zum impliziten Wissen. Sie ist Mitbegründerin und -herausgeberin der Zeitschrift ilinx. Berliner Beiträge zur Kulturwissenschaft und der Buchreihe ilinx-Kollaborationen (Philo Fine Arts, Hamburg).

**Henrik Lebuhn** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl Stadt- und Regionalsoziologie der HU Berlin und Redakteur der Prokla - Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft. Zu seinen Arbeitsgebieten gehören Stadtpolitik im internationalen Vergleich, städtische soziale Bewegungen, Migration und Grenzen, Urban Citizenship und Urban Governance. 2013 erschien von ihm der Artikel 'Die Stadt politisieren. Fragmentierung, Kohärenz und soziale Bewegungen in der 'Sozialen Stadt' (zusammen mit Andrej Holm).

**Thomas Macho** ist Professor für Kulturgeschichte an der Humboldt-Universität Berlin; Gastprofessuren an der Universität Klagenfurt, Kunstuniversität Linz und am Institut für interdisziplinäre Forschung und Fortbildung Wien; 2013-14 ist er Kollegiat des Internationalen Kollegs »Morphomata – Genese, Dynamik und Medialität kultureller Figurationen« an der Universität Köln. Jüngste Veröffentlichungen: Was ist schön? (hrsg. gemeinsam mit Gisela Staupe und Sigrid Walther), 2010; Das Leben ist ungerecht, 2010; Vorbilder, 2011; Kulturtechniken der Synchronisation (hrsg. gemeinsam mit Christian Kassung), 2013.

**Kathrin Passig** lebt in Berlin von Sachbüchern, Essays, Vorträgen und der Arbeit ihrer automatischen T-Shirt-Maschine, einem "Experiment in künstlicher Dummheit". 2002 war sie Mitgründerin der Zentrale Intelligenz Agentur in Berlin, deren Geschäftsführerin sie bis Sommer 2009 war. Im Jahr 2006 gewann sie den Ingeborg-Bachmann-Preis. Zuletzt erschienen "Internet – Segen oder Fluch" (zusammen mit Sascha Lobo), 2012; "Standardsituationen der Technologiekritik", 2013; "Weniger schlecht programmieren" (zusammen mit Johannes Jander), 2013.

**Stephan Porombka** war zuerst Germanist, dann Literaturwissenschaftler mit dem Schwerpunkt Neue Medien und Literaturbetrieb, Hypertext-Experte, Slammer, Kulturjournalist und Projektemacher. An der Universität Hildesheim hat er das universitätsweite Qualitätsmanagement aufgebaut und die Studiengänge "Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus" und "Literarisches Schreiben" entwickelt und geleitet. Seit 2013 ist er Professor für Texttheorie und Textgestaltung im Studiengang Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation der UdK Berlin.

**Anna Schmid** ist seit 2006 Direktorin des ethnologischen Museums MKB (Museum der Kulturen Basel). 2011 wurde das MKB mit einer inhaltlichen Neukonzeption wieder eröffnet. Diese Neukonzeption stellte unter anderem das Aushandeln von Werten bzw. Wertvorstellungen und das Reflexionspotenzial von Auseinandersetzungen mit dem Anderen ins Zentrum. Jüngere Publikationen: (zusammen mit Wiebke Ahrndt) Ethnologische Museen, 2012. Emerging Culture – Perspektiven auf die Gegenwartskultur, 2013. Das neue Gesicht des Museums der Kulturen Basel (Im Druck).

**Ruth Sonderegger** ist Professorin für Philosophie und ästhetische Theorie an der Akademie der bildenden Künste Wien. Jüngere Veröffentlichungen: Kunst und Ideologiekritik nach 1989 (hrsg. mit Eva Birkenstock, Max Jorge Hinderer und Jens Kastner), 2014; Conceptions of Critique in Modern and Contemporary Philosophy (hrsg. Zusammen mit Karin de Boer), 2011; Golden Years: Materialien und Dokumente zur queren Subkultur und Avantgarde zwischen 1959 und 1974, (hrsg. mit Diedrich Diederichsen, Christine Frisinghelli, Matthias Haase, Christoph Gurk, Juliane Rebentisch und Martin Saar), 2006.

**Beate Söntgen** ist Professorin für Kunstgeschichte und Vizepräsidentin für Forschung und humanities an der Leuphana Universität Lüneburg. Seit 1996 Rezensentin der FAZ, seit 2001 Beirätin Texte zur Kunst. Aktuelle Forschung: Abschluss einer Monographie "Interieur. Von der Zugänglichkeit des Wissens in Barock und Moderne", Tagungsband mit Ewa Lajer-Burcharth, "Interiors and Interiority", Monographie zu Diderot, sowie Vorbereitung eines Verbundprojektes "Kulturen der Kritik".

**Felix Stalder** ist Professor für Digitale Kultur und Theorien der Vernetzung an der Zürcher Hochschule der Künste und Mitglied des Word-Information Institute in Wien. Er beschäftigt sich mit dem Wechselverhältnis von Gesellschaft, Kultur und digitalen Technologien, insbesondere mit neuen Formen kultureller Produktion und autonomen sozialen Institutionen. Seine Publikationen sind unter [felix.openflows.com](http://felix.openflows.com) zugänglich.

**Kia Vahland** verantwortet das Kunstressort im Feuilleton der Süddeutschen Zeitung. Sie promovierte in Hamburg bei Martin Warnke über 'Sebastiano del Piombos lyrische Bildnisse schöner Frauen', schrieb mehrere Bücher über Renaissancemalerei (zuletzt 'Michelangelo und Raffael. Rivalen im Rom der Renaissance', 2012) und Aufsätze zur Kunsttheorie, zum Paragone und zu kolonialer Fotografie. Sie unterrichtet in München am Kunsthistorischen Institut der LMU und an der Deutschen Journalistenschule.

**Uwe Justus Wenzel** ist seit 1989 Autor der NZZ, und seit 1995 für Geisteswissenschaften und Zeitdiagnose zuständiger Redakteur im Feuilleton. Er ist Lehrbeauftragter an der ETH Zürich im Bereich Philosophie und Geschichte des Wissens. 1991 bis 1998 war er am Philosophischen Seminar der Universität Basel in Lehre und Forschung tätig. Er ist Herausgeber des Sammelbands "Der kritische Blick. Über intellektuelle Tätigkeiten und Tugenden", 2002.