01 2003

Vom Kritizismus über die Kritik zur Kritikalität

Irit Rogoff

Übersetzt von Hito Steyerl

Im folgenden findet sich der erste Teil des längeren Textes "What is a Theorist?", im Deutschen zuerst veröffentlicht in: Martin Hellmond, Sabine Kampmann, Ralph Lindner, Katharina Sykora (Hg.), „Was ist ein Künstler? Das Subjekt der Moderne, München: Fink 2003.

Eine TheoretikerIn ist jemand, die durch Theorie auseinander genommen wurde.

Anstatt aus der Anhäufung theoretischer Werkzeuge und Materialien besteht die Arbeit der Theorie darin, den Grund, auf dem sie steht, zu dekonstruieren. Fragen und Ungewissheiten dort einzuführen, wo es vorher einen scheinbaren Konsens darüber gab, was man tat und wie.

Im Kontext der Frage, was eine KünstlerIn sein könnte, möchte ich die Frage danach stellen, was eine TheoretikerIn sein könnte, um darauf hinzuweisen, wie unentwirrbar diese Existenzen und Praxen miteinander verbunden sein können. Die alten Grenzen zwischen der Praxis und der Theorie, dem Historisieren und dem

Zurschaustellen, der Kritik und der Affirmation sind schon lang erodiert.

Künstlerische Praxis wird als Wissensproduktion anerkannt, und theoretische und kuratorische Unternehmen haben eine wesentliche experimentellere und erfinderischere Dimension angenommen: beide existieren eher im Bereich der Potenzialität und der Möglichkeit als in jenem einer ausschließlich materiellen Produktion.

Die früheren pragmatischen Beziehungen, durch die der eine Bereich "Dienstleistungen" für den anderen lieferte, sind einem Verständnis dessen gewichen, dass wir gemeinsam kulturelle Angelegenheiten konfrontieren und auch gemeinsam kulturelle Einsichten produzieren müssen. Statt eines "Kritizismus", der einen Akt des Urteils darstellt, der sich auf ein klar definiertes Objekt der Kritik bezieht, erkennen wir jetzt nicht nur unsere eigene Verwicklung in das Objekt oder das kulturelle Moment, sondern auch die performative Natur jeglicher Aktion oder Haltung, die wir in Beziehung dazu einnehmen. Wir denken all diese Praxen jetzt als verbunden in einem komplexen Prozess der Wissensproduktion anstelle der früheren Aufteilung in Kreativität und Kritizismus, Produktion und Anwendung. Wenn man diese Perspektiven teilt, kann man nicht die Frage: "Was ist eine KünstlerIn?" stellen, ohne zu fragen "Was ist eine TheoretikerIn?"

Das Narrativ der theoretischen Dekonstruktion, des Auseinandergenommenwerdens ist eine Reise durch verschiedene Phasen, in der das Denken, in das wir eingebettet sind, seine Gültigkeit verliert; diese Momente der schweigenden Epiphanie, in der wir erkannt haben, dass die Dinge nicht notwendig so sein müssen, dass es eine ganz andere Weise gibt, sie zu denken, Momente, in denen die Paradigmen, die wir bewohnen, aufhören,

sich selbst zu legitimieren und in einem Blitz als nichts anderes enthüllt werden, als was sie sind - Paradigmen. In meinem eigenen Fall war dies eine Reise einer Disziplin, die Kunstgeschichte genannt wird über die großen Straßen der kritischen und theoretischen Studien zu einem anderen, weniger disziplinierten Ort, den wir im Moment sehr provisorisch „Visual Culture“ nennen könnten.

Außerdem komme ich zu den Formationen der Visual Culture aus einer etwas anderen Perspektive der kulturellen Differenz, und es ist eines der Privilegien der kulturell Entorteten, dass ihr Blick immer merkwürdig und fragend ist, nie frontal positioniert und oft in einem ungemütlichen Verhältnis zu den dominanten Paradigmen. Ich kam ursprünglich aus einem langen, konventionellen und sehr anti-intellektuellen Training in der Kunstgeschichte, das mich am Ende in totaler Ratlosigkeit darüber zurück ließ, wie die Zwischenräume zwischen dem, was ich war, was ich tat und der Welt, die ich bewohnte, zu navigieren seien.

In meinem eigenen Fall war die Distanz zwischen diesen drei Aspekten so, dass einigermaßen akzeptable Übungen darin, eine professionelle Praxis auszudehnen und zu erweitern, um die eigenen Belange darin unterzubringen, im Nachhinein nicht in der Lage waren, Brücken über die Lücken zu schlagen. Meine Aufmerksamkeit war daher in erster Linie den Möglichkeiten in Anspruch genommen, ein Projekt nicht aufgrund gegebener Materialien oder existierender Kategorien zu formulieren, sondern aufgrund dessen, was in jedem historischen Moment eine Sammlung dringender Belange war.

Diese tauchten grob gesagt für mich in folgender Weise auf: in den 1980ern eine Beschäftigung mit sexueller und Geschlechterdifferenz, die in eine Untersuchung feministischer

Epistemologien mündete; in den 1990ern eine Befassung mit Differenzen in Zusammenhang „Rasse“ und Kultur, die darin mündete, die Autorität der “Geographie” als eines Wissensbereichs mit politischen Implikationen aufzufassen; und momentan die Beschäftigung mit Fragen der Demokratie und den parlamentarischen oder performativen Modi, die uns zur Teilnahme offen stehen, die ich gegenwärtig als eine Erforschung der Partizipation denke und damit, was es bedeutet, an einer visuellen Kultur teilzunehmen jenseits der Rollen, die uns entweder die Rolle ZuschauerInnen oder ZuhörerInnen zuweisen.

Ich spreche natürlich einer langen Reise, die bis jetzt etwa 18 Jahre gedauert hat, die einerseits Begegnungen mit den Arten umfasste, in denen die globale Politik sich permanent reformuliert und neu formatiert, und andererseits extrem spannende Begegnungen mit der kritischen Theorie, die behauptete, dass Dinge nicht notwendig das sind, was sie scheinen und mir die Werkzeuge gab, um durch sie hindurch zu sehen. Aber keine Angst, ich werde Ihnen nicht den langen Marsch vom Strukturalismus zu Deleuze vorturnen, mit seinen Umwegen über den Feminismus, die Psychoanalyse und den Kolonialismus. Anstatt dessen beschäftige ich mich mit der Dynamik des Verlusts, des Aufgebens und des Weggehens und Entbehrens.

Diese Dynamiken sind für mich ein notwendiger Teil meines Verständnisses Visual Culture, denn was es auch sein mag, es ist KEIN akkumulatives, additives Projekt, in dem Teile neuer Perspektiven auf eine existierende Struktur geklebt werden und sie so anscheinend bereichern und erweitern und sie scheinbar annehmbarer machen für den Druck der Gegenwart. In meinem eigenen Denken ist es nicht möglich, den Begriff der “Kritikalität”, den ich als grundlegend für die Visual Culture ansehe, jenen Prozessen abzulösen, in denen die Institutionen des Wissens

verlassen, theoretische Modelle der Analyse und Praxis aufgegeben werden und in denen man ohne gewisse Loyalitäten auskommt.

So wie ich “Kritikalität “ verstehe, stellt sie eben jene Operation dar, die Grenzen des eigenen Denkens anzuerkennen, da niemand etwas Neues lernt, ohne etwas Altes zu verlernen. Sonst addierte man nur Information, anstatt eine Struktur zu überdenken.

Es scheint mir, dass es uns gelungen ist, uns innerhalb einer relativ kurzen Zeitspanne vom Kritizismus über die Kritik zur Kritikalität zu bewegen – Anklagen zur Untersuchung der zugrunde liegenden Annahmen, die erlauben, etwas als eine überzeugende Logik anzusehen, und ausgehend einer ungewissen Basis zu operieren, die, obwohl sie auf Kritik gründet, sich doch auf Kultur in anderem Sinne beziehen mag als in dem der kritischen Analyse; auf andere Weise als derjenigen, Fehler aufzudecken, Auslassungen zu verorten, Schuld zuzuweisen.

Im Projekt des “Kritizismus” sind wir vor allem mit der Anwendung Werten und Urteilen beschäftigt und operieren aufgrund fast uneingestandenen humanistischen Maßeinheiten, die ihrerseits durch naturalisierte Glaubenssätze und verleugnete Interessen aufrecht erhalten werden. Das Projekt der “Kritik”, das jenes des “Kritizimus” durch verschiedene Schichten poststrukturalistischer Theorie und der damit verbundenen Bereiche der sexuellen Differenz und des Postkolonialismus negierte, diente einer außerordentlichen Untersuchung all jener Annahmen und naturalisierten Werte und Denkstrukturen, die ererbte Wahrheitsansprüche des Wissens aufrecht erhielten.

Die “Kritik” in ihrer tausendfachen Komplexität, erlaubte uns, die überzeugende Logik und die Operationen solcher Wahrheitsansprüche zu enthüllen, aufzudecken und sie kritisch zu

überprüfen. Dennoch erhielt die Kritik, trotz ihres mächtigen Apparats und ihres großen und fortdauernden Wertes, ein gewisses äußerliches Bescheidwissen aufrecht, eine gewisse Fähigkeit, außen nach innen zu sehen, und das, was anscheinend innerhalb der Falten des strukturierten Wissens verborgen lag, zu entwirren und zu enthüllen und aufzudecken. Die immer größer werdende Betonung darauf, Schuld zuzuweisen und Auslassungen und Ungerechtigkeiten aufzuzeigen, hat Allianzen zwischen der Kritik und solchen politischen Projekten wie der "Identitätspolitik" geschaffen und die komplexe Potenzialität vermindert, die darin liegt, die Kultur durch eine Reihe produktiver Dualitäten und Zweideutigkeiten zu besetzen.

Man hat schließlich immer etwas falsch gemacht, das ist eine permanente und fortdauernde Situation, da wir uns jedes Jahr neuer und bisher unrealisierter Perspektiven bewusst werden, die weitere interne kulturelle Ungerechtigkeiten erhellen. Die gegenwärtige Phase der kulturellen Theorie, die ich "Kritikalität" nenne (vielleicht nicht der beste Begriff, aber der einzige, den ich momentan zur Verfügung habe), nimmt durch eine Betonung der Gegenwart Form an, dadurch, eine Situation auszuleben, Kultur eher als Serie Wirkungen zu sehen denn als Serie Ursachen, durch die Möglichkeiten etwas ihrem Potenzial zu aktualisieren als dadurch ihre Fehler aufzudecken. Selbstverständlich ist "Kritikalität" durch die Arbeiten Deleuze, Nancy and Agamben beeinflusst, durch ihre Dekonstruktion der Dichotomien Innen und Außen, durch eine Vielzahl sich entfaltender Kategorien, wie der Rhizomatik, der Falten, der Singularitäten, usw., die solche Binaritäten zusammenbrechen lassen und sie durch ein komplexes multiples Einander-Innewohnen ersetzen, und daher für mich mit Risiko verbunden sind, mit einer kulturellen Besetzung, die

performativ das, was sie riskiert, anerkennt, ohne schon in der Lage zu sein, es voll zu artikulieren.

In der Kritikalität haben wir diese doppelte Besetzung, in der wir sowohl vollständig mit dem Wissen der Kritik ausgerüstet und fähig zur Analyse sind, während wir zur selben Zeit die Bedingungen selbst teilen und leben, die wir durchschauen können. Insofern leben wir eine Dualität aus, die gleichzeitig sowohl einen analytischen Modus erfordert und eine Nachfrage nach der Produktion neuer Subjektivitäten, die anerkennen, dass wir das sind, was Hannah Arendt *fellow sufferers* nannte, jene, die gemeinsam unter denselben Bedingungen leiden, die sie kritisch untersuchen.