

ELKE BIPPUS, JULIA WOLF

Editorial #3, 2022. Teilhabende Kritik: Transversale Grenzdurchfurchungen

Participatory Critique
Response-Ability
Artistic Knowledge Production
Epistemic Critique
Performative Strategies
Situational Agency
More-than-Human
Situated Knowledges

(Teilhabende) Kritik - ein Effekt von Austauschprozessen

„How did we arrive at a point where critique is dismissed?“¹, fragt Hal Foster in seiner 2015 erschienenen Publikation *Bad New Days. Art, Criticism, Emergency*. Im Kontext der sich herausbildenden Dominanz des Neoliberalismus seit 1989 diskutiert er die Rolle von Kunst und Kritik und stellt fest, dass die Avantgarde notwendiger sei denn je.² Eine Avantgarde allerdings, die sich nicht wie eine heroische historische Avantgarde dem Streben nach radikaler Innovation oder Überschreitung verpflichtet, sondern in einer bissigen und scharfen („caustic“) Weise immanent operiert. „[I]t [the avant-garde] seeks to trace fractures that already exist within the given order, to pressure them further, even to activate them somehow.“³

Mit dieser Forderung nach einer im Kunstfeld verankerten Avantgarde und immanenten Kritik wendet sich Foster ab von transversalen künstlerischen Projekten der *social art* oder *participatory art* und spricht sich für robuste Kriterien aus.⁴ Er verwirft auch die von (post-)strukturalistischen Autor*innen formulierte Skepsis gegenüber dem modernen, in der Aufklärung entwickelten Konzept von Kritik. Die neue Kritik der Postmoderne hatte die zugrundeliegenden Annahmen des fundamentalen Kritizismus der Moderne aufgedeckt, durch die sich die Urteilskraft moralisch gerechtfertigt sowie die Autorität für andere sprechen zu können legitimiert hatte und sie hatte die als notwendig geltende Distanznahme von der zu kritisierenden Kultur fragwürdig werden lassen.⁵ Bereits eine Dekade vor Foster war diese postmoderne Kritik kritisch beäugt, ihr aufdeckendes Potential jedoch grundsätzlich gewürdigt worden. Dementsprechend schreibt Irit Rogoff 2003:

„Die ‚Kritik‘⁶ 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.“⁷

Auch der Versuch, eine teilhabende Kritik zu denken, greift - dem Wunsch folgend, der vermeintlichen Notwendigkeit eines Rufes nach einer neuen (autorisierten) Avantgarde zu widersprechen - das Konzept der „Kritik“ auf. Allerdings nicht das zum Imperativ gewordene Kritikkonzept, das Paul Ricoeur 1965 als „Hermeneutik des Verdachts“⁸ charakterisiert hatte, vielmehr dessen wissenschaftskritische, feministische und queere Reformulierung wie sie in den Literaturwissenschaften⁹ und der Wissenschaftsgeschichte¹⁰ seit den 1980er Jahren zu finden ist. Feministische Wissenschaftler*innen wie etwa Donna Haraway und Eve Kosofsky Sedgwick haben in dieser Zeit kritische Ansätze ausgearbeitet, die im Horizont aktueller gesellschaftspolitischer Anliegen, etwa der Forderung nach einer „Poetik der Vielheit“¹¹ und der ethischen Dimension

von Kritik und Politik oder im Care-Diskurs¹² an Brisanz gewonnen haben. Dies weil ihre Konzeptualisierungen von Kritik ein multiples Subjekt, eine kollektive Subjektposition¹³ oder reparative Dimensionen¹⁴ einbeziehen und dehierarchisierende kritische (Wissens-)Praktiken verfolgen. Sowohl Haraway als auch Sedgwick geht es keineswegs um die Ersetzung der „Kritik“ durch eine andere. Haraway entwirft in wissenschaftskritischer Absicht eine feministische Objektivität. Diese handelt „von begrenzter Verortung und situiertem Wissen und nicht von Transzendenz und der Spaltung in Subjekt und Objekt“¹⁵ und sie stellt das Wissensobjekt selbst „als Akteur und Agent“¹⁶ vor. Sedgwick verschränkt die kritischen Verfahrensweisen einer paranoiden, mit der Hermeneutik des Verdachts verbundenen Lektüre, mit einer reparativen Lektüre, die sich lustvollen Momenten überraschender Erkenntnisse öffnet, ästhetisch operiert, von Neugierde und Fürsorge angeleitet ist, und mit dieser Ausrichtung Motive, die als „bloß reformistisch[e] [...] Verbesserung“¹⁷ gelten, nicht ausschließt.¹⁸

Das Forschungsprojekt *Teilhabende Kritik als transversales und transformierendes „Mit“*¹⁹, in dessen Kontext die vorliegende Publikation entstanden ist, hat Aspekte dieser (postmodernen) queer-feministischen Wissenschaftskritik seit den 1980er Jahren aufgegriffen und Kritik entlang ihrer sinnlichen, technologischen und politischen Bedingungen untersucht. Anliegen war es, Kritik in ihrer Prozessualität und Widersprüchlichkeit zu fassen und als Effekt von Austauschprozessen in den Blick zu nehmen. Dem Begriff der Teilhabe kam hierbei besonderes Gewicht zu.

Paradoxien der Partizipation

Partizipation wurde lange Zeit uneingeschränkt mit politischer Mitsprache, Beteiligung und demokratischer Entscheidungsfindung assoziiert. Sie „beschwört Selbstermächtigung und ist, explizit oder implizit, mit dem Ermöglichen von Gleichheit und Gemeinschaftlichkeit, mit einer Emanzipation derer, die bislang keine Stimme hatten und dem Errichten demokratischer Strukturen konnotiert.“²⁰ Auch im Feld der Kunst ist dieser emanzipative Aspekt von Partizipation wirkkräftig. So wird die Betrachter*innen-Beteiligung seit den Avantgarden diskutiert und die 1960er Jahre haben mit der Attacke gegen die tradierte Vorstellung von souverän-intentionaler Autor*innenschaft das Verhältnis zwischen Werk und Betrachter*in im offenen Kunstwerk in den Vordergrund treten lassen ebenso wie die Interdependenz zwischen Sprache und Autor*in bzw. Autor*in und Institution.²¹ Das emanzipatorische Versprechen der Beteiligung ist dementsprechend in der partizipativen Kunst mit einem Anspruch verknüpft. Denn entscheidend bei der partizipativen Kunst ist keine im Kunstwerk vorweggenommene Leerstelle, welche der kreativen Rezeption der Betrachter*in mehr Raum gibt, sondern eine Inanspruchnahme: „der Ausdruck ‚partizipative Kunst‘ [bezeichnet] künstlerische Praktiken, die auf die eine oder andere Art eine Anordnung bieten, mit dem Angebot oder dem Imperativ, sie zu verändern oder ein Teil von ihr zu werden.“²² Die

Partizipation an etwas ist strukturell verschränkt mit Prozessen der Einordnung, Unterordnung oder Umordnung und umgekehrt partizipiert am kreativen Ausdrucksakt des Subjekts eine Medialität in ihrer spezifischen Historizität und Normativität. Die paradoxe Struktur von Partizipation als Bewegung zwischen emanzipatorischem Anspruch und einschränkender Inanspruchnahme wurde durch Entwicklungen wie den *user generated contents evident*. *Deren Versprechen von gesellschaftlicher Teilhabe hat sich gewandelt in die Indienstnahme* unbezahlter und durch Algorithmen angefeuerter, immaterieller Arbeit. Auch die Kapitalisierung von Kultur und die Privatisierung von Gesellschaft, die im westlich-europäischen Kontext nicht zuletzt in der Vereinnahmung künstlerischer, sozial engagierter Projekte in der Margaret Thatcher, Ronald Reagan und Helmut Kohl Ära ihren Ausdruck fand, haben deutlich werden lassen, dass die Versprechen der Partizipation, die Prozesse der Teilnahme sowie der Teilhabe beinhalten, ebenso mit Einschränkungen und Exklusionen verwoben sind, so dass sich Partizipation gesamtgesellschaftlich, aber auch im kulturell-künstlerischen Feld als ein konfliktreiches Unterfangen erweist. Allerdings lässt eben die dissensuelle Dimension²³ Partizipation (Teilnahme-Teilhabe) für die Verhandlung von Kritik (im Kunstfeld) interessant werden.

Der Begriff Teilhabe ist in seinen Facetten geeignet, um die Ambivalenz von Partizipation zum Ausdruck zu bringen. Der aristotelische Begriff *methexis* beschreibt eine passive Teilhabe (oder Teilgabe) der Idee an der Substanz wohingegen *metoché* ein aktives Teilnehmen der Einzelinstanz an der Idee bezeichnet.²⁴ Teilnahme erweckt den Eindruck, in einen Prozess einbezogen zu sein, auf ihn aktiv einwirken zu können. Teilhabe impliziert im Unterschied dazu, dass das Subjekt ein Teil desjenigen Prozesses *ist*, an dem es *teilhat*. Teilhabe/Nicht-Teilhabe geht hervor aus komplexen medialen Austauschprozessen, sie wird „als Effekt wechselseitiger Kollektivierungs- und Subjektivierungsprozesse in spezifischen soziotechnischen Kontexten hervorgebracht (oder verhindert).“²⁵ Wenn im Weiteren Teilhabe und Teilnahme unterschieden werden, so meint dies insofern nicht, dass sie streng voneinander abzugrenzen sind. Teilhabeprozesse sind durchzogen von Teilnahmeprozessen und vice versa.

Den Begriff der Teilhabe als Ausgangspunkt einer Befragung von Kritik zu nehmen, bedeutet, „die Aufmerksamkeit auf die komplexen medialen Austauschprozesse, als deren Effekt Teilhabe/Nicht-Teilhabe entsteht“²⁶ zu lenken. Zudem initiiert der bereits im Deutschen durchaus sperrige Begriff einen Moment des Innehaltens und fächert die Bedeutungsdimensionen von Partizipation auf in *partaking*, *participation*, *prendre part*, *prendre parte* - Begriffe, die für Beate Ochsner die Relationalität der Prozesse in Form von *co-constitution*, von *becoming* oder *être-avec* betonen. Das Konzept einer teilhabenden Kritik geht dementsprechend nicht von einem souveränen Subjekt aus - ebenso wenig von einer immanenten Kritik der Kunst -, sondern davon, dass sich Kritik in relationalen, mehr-als-humanen, institutionellen,

infrastrukturellen, technischen, medialen und situativen, immer auch von Machtverhältnissen strukturierten Prozessen ereignet.²⁷

Der dieser Publikation vorangehende Abschluss-Workshop *Re_thinking Participatory Critique?*²⁸ des Forschungsprojekts *Teilhabende Kritik als transversales und transformierendes „Mit“* befragte auf der Grundlage dieser transversalen und relationalen Konzeptualisierung einer teilhabenden Kritik die Kritik der Kunst wie auch die Kunstkritik in drei Panels:²⁹ Der historischen Perspektivierung der zwei Phasen der Institutionskritik³⁰ folgte eine Befragung ästhetisch-aktivistischer Praktiken, welche die Institution Museum und Kunst nachhaltig durch eine immanente Kritik zu transformieren beabsichtigen.³¹ Abschließend wurden Möglichkeiten und Herausforderungen einer teilhabenden Kritik als Analyseinstrument und Praxis diskutiert.³² Die drei Panels reagierten konzeptuell auf die Kritik, welche insbesondere die zweite, in den späten 1980er und frühen 1990er Jahre entstandene Welle der Institutionskritik erfuhr. Die institutionskritischen Arbeiten dieser Zeit – die Kunstgeschichtsschreibung verbindet sie mit Namen wie Marc Dion, Maria Eichhorn, Andrea Fraser, Renée Green, Rirkrit Tiravanija oder Fred Wilson – formulierten mit ihren auf Recherche, Kontextanalyse, Prozess oder Partizipation beruhenden Installationen, Objekten oder Performances ein kritisches Gegenmodell zum ästhetischen Objekt- und Bilddiskurs der späten 1980er Jahre um den *iconic turn*. In der zweiten Hälfte der 1990er Jahre geriet das Projekt der Institutionskritik jedoch unter den Generalverdacht, Institutionen bzw. institutionsförmige Unternehmen im Sinne neoliberaler Dienstleistungsökonomien affirmiert und aufgewertet zu haben.³³ Gegenstand der Kritik der Kunst scheint seither nicht mehr die Institution Museum, diese erkennt sich vielmehr selbst als *Teil* eines Problems und fragt, wie sie sich verändern kann und muss, um angesichts der heutigen Herausforderungen von Relevanz zu sein.³⁴

Kritik in Teilhabeprozessen performieren

Das künstlerische Handlungsfeld von Eduardo Molinari setzt mit seinem *Archivo Caminante (Wanderndes Archiv)* an einem Punkt an, der die politische Vorstellungskraft (*imaginación política*) als eine kritische ästhetisch-aktivistische Praxis begreift, um an der Dekolonisierung von Wissen mitzuwirken. Der Dreh- und Angelpunkt seiner Praxis, den er in seinem Beitrag zu dieser Ausgabe elaboriert, ist die Erinnerungsarbeit und die Frage, wie sie durch ein unterminierendes Verständnis von Archivierungspraktiken und durch transformative „Übungen“ zu abweichenden Erzählungen beitragen kann und sich so an den Wechselbeziehungen zwischen Reparatur bzw. Care und verletzter Geschichte beteiligt. Seine ästhetische Praxis, die künstlerische Methodologien, Medien und interdisziplinäre Aktionen nutzt und Geschichte archivarisch durchquert, wünscht individuelle Körper wie den sozialen Körper der Gesellschaft in Resonanz zu versetzen und Einfluss zu nehmen auf unsere emotionale und kognitive Sensibilität gegenüber Unbekanntem und auf die

Hervorbringung neuen Wissens. Die Teilhabe medial vermittelter historischer Narrative lädt ein zu einer Kritik des *Fühlens und Denkens* (*sentipensar*).

In ihrem Beitrag reflektiert Sally Schonfeldt von einem antikolonialen Standpunkt her die Vorstellung von teilhabender Kritik und verwebt dabei - in einem Geflecht aus Denkübungen, audio-visuellen Elementen und Theoriepositionen - mehrere Reflexionsstränge miteinander, welche neue Fragen, Einkreisungen und Spannungen innerhalb kolonial verwickelter Geschichten ermöglichen. Dieser Prozess, der ihre künstlerische Praxis immerfort als transdisziplinäres Geflecht von Installationen, experimentellem Filmmachen, aktivistisch-akademischer Arbeit, Performances und Klangarbeiten begleitet, ist getrieben von einem Anspruch des Lernens und Verlernens. Damit situiert sich Schonfeldts Praxis gesellschafts- und selbstkritisch innerhalb dieser Geschichten und versucht mit ästhetisch-reparativen Mitteln für sie Sorge zu tragen. In ihrer jüngsten Arbeit *Tuning into Future Symphonies of Return* schlägt sie beispielsweise fiktive *euro-futuristische* Museumsausstellungen im Jahr 2043 vor und setzt sich mit der drängenden Problematik europäischer Museen und ihren zum Teil gigantischen, kolonial erworbenen Sammlungen auseinander.

Auch Direktor*innen, Kurator*innen und Vermittler*innen realisieren neue Formen des Zusammenarbeitens mit Künstler*innen und aktivistischen Kollektiven und etablieren in neuen Kooperationen Praktiken, welche die Institution Museum und Kunst nachhaltig durch eine „immanente“ Kritik zu transformieren versprechen.³⁵ Aus der Perspektive einer teilhabenden Kritik wird diese vermeintlich immanente Kritik als ein sich durch ästhetisch-aktivistische Zusammenarbeit vollziehender Prozess „instituierender Praktiken“ beschreibbar. „Instituierende Praktiken“ verwerfen eine „fundamentale Negation“ zugunsten eines Ausweichmanövers, das Stefan Nowotny und Gerald Raunig „als einen ständigen Kampf auf der Immanenzebene“³⁶ beschreiben.

Der Beitrag von Ana Longoni, die zwischen 2018 und 2021 am Museo Reina Sofía als Direktorin für öffentliche Aktivitäten wirkte, zeichnet bestimmte Momente kollaborativer Netzwerke in der Nachbarschaft des Museums während der Pandemiezeit der ersten Covid-19 Jahre nach. Longoni hinterfragt dabei kritisch die Erwartungen an die Funktion eines Kunstmuseums als einen Ort, der sich nicht als isolierte, selbstreferenzielle Einheit verstehen dürfe, sondern sich stattdessen als Teil der sozial-politischen Problemstellungen und Anliegen seiner Umgebung begreifen müsse, an denen er Anteil hat und sich damit zur Aufgabe machen müsse, sich gesellschaftlich zu situieren. Damit einher geht die selbst auferlegte, institutionskritische Perspektive nach einer stärkeren Durchlässigkeit der eigenen musealen Wände, die neben dem Raum für kollektives Agieren bei den vom Museum initiierten Nachbarschaftspicknicks auch Platz für individuelle Geschichten wie diejenigen der Migrantin Mame Mbaye und Mohammed Hossein sowie der Theologin und Aktivistin Pepa Torres bietet. Eine Vermittlungspraxis, die

Aufmerksamkeiten auf Besonderheiten von erlebten Situationen lenkt, wie sie sich in der Nachbarschaft von Lavapiés ereigneten, und ein Miteinander als nicht-hierarchisch begreift, kann eine ernsthafte Gelegenheit bieten, um institutionellen Habitus und die mit ihm verknüpften Ein- und Ausschlussmechanismen aufzubrechen.

Amalia Barboza greift in ihrem Gespräch mit Ana Longoni und Eduardo Molinari das Bild der *Dendê*-Frucht (Frucht der Ölpalme) auf, um die komplexen Fragen partizipativer Kritik neu zu denken. Ein der Frucht gewidmetes Lied wird oft zur Begleitung von Capoeira-Runden gesungen. Der kämpferische Tanz, der auf den afrikanischen Nígolo zurückgeführt wird, wurde während der Kolonialzeit in Brasilien von verschleppten Sklav*innen aus Afrika praktiziert und weiterentwickelt. Es geht Barboza dabei um eine Metapher, die den permanent durch Sprünge bestimmenden Positionswechsel der Tanzpaare versinnbildlicht und das dialogische Verständnis betont, durch das ein gemeinsamer Raum mit dem Gegenüber geöffnet werden möchte – ein Raum, der in der Nähe-Distanz-Situation Neuverhandlungen überhaupt erst möglich macht. Einen solchen Raum betritt sie mit Longoni und Molinari, um genauer nachzuspüren, worum es bei einer teilhabenden Kritik gehen könnte.

Eine Beschäftigung mit dem Versprechen der Teilnahme-Teilhabe begegnet uns im Kunstvermittlungsprojekt *Space for Encounters* an der Kochi-Muziris Biennale 2016 in Kerala, Südindien, von Dozierenden und Studierenden der Hochschule Luzern – Design & Kunst, das Rachel Mader in ihrem Beitrag hinsichtlich dessen institutionellen und transkulturellen Verstrickungen reflektiert. Die Studierenden versuchten diesen Spannungen mit mikropolitischen Interventionen zu begegnen und die Projektverantwortlichen entwickelten ein Toolkit mit Vermittlungsformaten, die mit der traditionellen Idee einer Kunstvermittlung, bei der ausschließlich Expert*innen die Kunst erklären, brechen. Die Autorin beschreibt, dass solche Formate das Manövrieren innerhalb bestimmter situativer, institutioneller Komplexitäten nicht unbedingt vereinfachen, sondern es eine fortwährende Aufgabe bleiben muss, den prädeteminierenden Blickwinkel von Theorie zu überwinden, der sich zu sehr einem immanenten Selbstverständnis von Expertise verpflichtet und das produktive und selbstkritische Potential von Momenten der Aufteilungen von Expertisen und des Einbezugs von Unsicherheiten bzw. eines Nicht-genau-Wissens zu wenig pflegt.

Marcel Bleuler diskutiert in seinem Aufsatz das institutionskritische Potential von teilhabeorientierten Zugängen von Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl sowie Felix Iglar entlang ihrer projektbezogenen künstlerischen Praxis in zwei Dörfern im Land Salzburg in Österreich. Dabei lenkt er sein Augenmerk auf die Frage nach sozialer Anschlussfähigkeit und Niederschwelligkeit von künstlerischen Praktiken und reflektiert, ob sie sich überhaupt mit einer Kunstwelt, die vielfach durch Distinktion und Exklusivität reguliert wird, vereinen lassen. Bleuler setzt sich mit Theoriepositionen zur partizipativen (teilhabeorientierten) Kunst auseinander und befragt sie nach ihrer Qualität,

Professionalität sowie Originalität und ob bzw. wie solche Kunstprojekte imstande sind, die Vormachtstellung der institutionalisierten Kunstwelt zu unterbrechen - ohne Differenzen zu übergehen oder neue Abgrenzungsbewegungen hervorzurufen.

Partizipative Kunstprojekte möchten „über künstlerisches *a/s* kommunikatives Handeln“³⁷ eine Öffentlichkeit aktiv herstellen und sich mit ihr und durch sie mit gesellschaftlichen Thematiken und Problemfeldern auseinandersetzen.

„Speziell in partizipativen künstlerischen Interventionen lässt sich dabei das Bedürfnis konstatieren, einen sozialen oder kulturellen Wandel zu initiieren – und somit aktiv in den Prozess kultureller Bedeutungsproduktion einzugreifen.“³⁸

Die Wende, die die Kunstgeneration der Nachkriegszeit initiiert hat und die bis in die 1990er Jahre vermehrt mit der Tendenz eines unmittelbaren Eingriffs in die Umwelt und einer Sichtbarmachung gesellschaftlicher Missstände einherging, zeugt von einem Kunstbegriff, bei dem Kunst als eine kritische soziokulturelle Praxis verstanden wird. Der Auflösung des engen bürgerlichen und avantgardistischen Verständnisses von Kunst mit seiner Objektzentriertheit folgten Befragungen von Kunst, die in den vielfältigen Turns³⁹ seit den 1990er Jahren ihren Ausdruck finden. Kommunikative, epistemologische, ethische, soziale, räumliche, postkoloniale oder queere Aspekte ästhetischer und soziokultureller Praktiken werden (nicht nur) von Künstler*innen befragt und in aktivistischen Zusammenhängen performiert. Ein rein immanentes Kunstverständnis wird zunehmend fragwürdig. Das in den 1990er Jahren aktive argentinische Autor*innen-Kollektiv *Colectivo Situaciones*, ein Zusammenschluss von aktivistischen Personen aus dem nicht-/akademischen Umfeld der Sozialwissenschaften und sozialen Bewegungen,⁴⁰ die im politisch orientierten Kunstfeld grosse Aufmerksamkeit erlangten, beschreiben Immanenz denn auch nicht als ein reines „Drinnein Sein“. Immanenz bezieht sich eher, so das Kollektiv, „auf eine Modalität des *Eintretens* in eine *Situation*.“⁴¹ Diese charakterisieren sie als ein Gefühl des Verliebtseins oder der Freundschaft. Das von Begehren getragene (militant forschende) Eintreten in eine Situation vermag Momente und Erinnerungen auszulösen, die zu einer produktiven Ressource der Situation werden können.⁴²

„Immanenz ist daher eine konstituierende Mitzugehörigkeit, die die Repräsentationen des ‚Drinnein‘ oder ‚Draussen‘ transversal oder diagonal durchquert. Als solche rührt sie nicht vom Sein her, sondern bedarf der Tätigkeit des Eintretens, des Zusammensetzens“⁴³, das zu einem „becoming something else“⁴⁴ werden kann.

Die Immanenz, verstanden als ein konstituierendes Werden, ermöglicht nach *Colectivo Situaciones* neue Erfahrungen.⁴⁵

Instituierende Praktiken sind aus der Perspektive einer teilhabenden Kritik als ko-evolutionäre Individuationsprozesse auf der Immanenzebene zu

reflektieren. Das kritische Potential instituierender Praktiken gründet in keiner Urteilkraft, keiner Autorität und eine uneingeschränkte Distanznahme ist ihnen unmöglich. Insofern ist diese Kritik mit Dimensionen verwoben, die im Widerspruch zur klassischen Kritikkonzeption stehen. Etwa mit Affizierbarkeit, Abhängigkeit, Gefährdetheit, Verletzbarkeit, mit reparativen Aspekten sowie – in Anlehnung an Donna Haraway bzw. Karen Barad – mit Responsabilität (*response-ability*).⁴⁶ In diesem Sinn lässt der Beitrag von Pascale Schreibmüller als künstlerisch-theoretische Intervention das Vermögen eines verantwortungsvollen Antwortens resonieren. Teilhabe wird hier als „ein Versammeln von Vielen, aber auch von Vielem“ begriffen – und als eine Modalität, in deren Verkörperung gleichzeitig nicht auf Individualität, Spezifik und Temporalität verzichtet wird. Schreibmüllers polyphones Gestalten bildet vielmehr selbst einen situativen und mehrstimmigen, apodiktisch eingeklagten Wissensraum, der im ereignishaften Verschränken von Sprache, Bild und Ton eine Vorstellung eines „Miteinander-Werdens“ zu entwickeln sucht. Ein Miteinander, das auch ein gemeinschaftliches Vorhaben ausdrückt, „alternative[...] Gesellschaftlichkeit mitzuproduzieren“⁴⁷, um hier mit den Worten des Colectivo Situaciones zu sprechen. Kollektiven Bemühungen widmet sich auch Mariel R. Rodríguez in ihrem Beitrag zur aktivistischen Grafikkunst von La Voz de La Mujer (Stimme der Frauen). Sie untersucht den politischen Gehalt, der einhergeht mit den kreativen Strategien (wie dem kollektiven Gestalten und Nähen) der Frauen, die sich als eine soziale Bewegung gegen die Rückkehr des Autoritarismus und den Verlust der bürgerlichen Freiheiten in Lateinamerika äußern. So bringt Rodríguez in ihrem Text diese Initiativen mit den Konzepten *pasafronteras* von Fernanada Carvajal und „world“-travelling von Maria Lugones zusammen, welche eine feministisch-anarchistische Theoriepraxis mitgeprägt haben, um über Partizipation als eine ethische Positionierung zur Förderung von Solidarität nachzudenken.

Die „Kritik“ in ihrer Ausrichtung des Aufdeckens, Enthüllens und Überprüfens, hat sich in und durch queer-feministische Relektüren transformiert und einst ausgegrenzte Dimensionen wie die Lust, Fürsorge, Solidarität, Reparatur oder Verbesserung, die aus der Perspektive der Kritik als „bloß ästhetisch“ oder „bloß reformistisch“⁴⁸ abgetan und verunmöglicht wurden, integriert. Mit der Infragestellung einer starken Theorie und ihrem Anspruch auf Allgemeinheit und Aussagekraft, mittels einer kritischen Perspektive auf die Wirksamkeit von Wissen und der Einbeziehung reparativer Dimensionen (Sedgwick), eines situierten Wissens, dem Favorisieren eines Werdens (Haraway), der Intra-Aktion (Barad) oder eines Eintretens in eine Situation (Colectivo Situaciones) werden die einstigen Kriterien von Kritik – (Unter-)Scheidungsvermögen, Autorität für andere sprechen zu können sowie die Distanz zum kritisierten Gegenstand – aufgegeben. Mit dieser Umwendung antwortet Kritik (im Sinne von *response-ability*) ihrer relationalen Strukturiertheit und damit unhintergehbaren konstitutiven Teilhabe an dem, was sie zu kritisieren wünscht mit einer entschieden ästhetisch forschenden Praxis, die in medialen Austauschprozessen transversal operiert und hierdurch unwillkürlich Grenzen

wie Ein- und Ausschlüsse auf einer Immanenzebene de-konstruiert und transformierend zu wirken wünscht, indem sie inmitten der gegebenen, machtvollen sozio-kulturellen, politischen, ökonomischen sowie medientechnologischen Verhältnisse Möglichkeitsräume eröffnet und als Angebote der Umgestaltung der Verhältnisse ergreift.

Wir danken den Autor*innen für ihre gehaltvollen Beiträge, die sie für den Workshop *Re_thinking Participatory Critique?* mit uns teilten und für diese Ausgabe von INSERT nun aufbereiteten. Besten Dank auch an Ruth Lang und Lara Holenweger für die konzeptuelle und organisatorische Zusammenarbeit bei der Durchführung des Workshops sowie an Karl Hoffmann und das Gegensatz Translation Collective, insbesondere Michael Dorrity und Joseph Keady, für ihre Übersetzungen. Unser Dank gilt ebenfalls der Zürcher Hochschule der Künste für die finanzielle Unterstützung der Übersetzungen.

Bitte folgend zitieren: Elke Bippus/Julia Wolf: "Editorial. Teilhabende Kritik: Transversale Grenzdurchfurchungen". In: INSERT. Artistic Practices as Cultural Inquiries, Issue 3, Participatory Critique: Transversal Boundary Crossings, 2022, URL: <https://insert.art/ausgaben/participatory-critique/editorial>, DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7355247>. This contribution is licensed under the CC-BY-NC-ND license 4.0 International (Creative Commons, Attribution, Non Commercial, No Derivatives). The reuse of material from other sources may require further authorizations for use by the respective copyright holders.

ANMERKUNGEN

- 1 Foster 2015, S. 115.
- 2 1989 steht für Foster für den Mauerfall und die Proteste auf dem Tian'anmen-Platz. Diese Ereignisse haben einen Optimismus hinsichtlich der Möglichkeit eines neuen Europas und einer neuen Weltordnung ausgelöst. Architekturprojekte und der Kunstmarkt boomten. Rückblickend steht 1989 jedoch, so Foster, für die vollständige Dominanz des Neoliberalismus und seiner Aufkündigung des modernen Gesellschaftsvertrags, etwa durch die Kürzungen von Sozialleistungen, Angriffe auf die Gewerkschaften, die Aushöhlung der Gesundheitsfürsorge, die Zunahme der Einkommensungleichheit u.a.m. Ebd., S. 3.
- 3 Ebd., S. 4.
- 4 „Today the social bond is as pressured as the public sphere is atrophied, and criteria more robust than discursivity and sociability are required in response.“ Ebd., S. 123. Fosters Einwand erinnert an die von Claire Bishop formulierte Kritik an der *social art* bzw. an ihr Pochen auf Antagonismus, ästhetische Autonomie und Autor*innenschaft. Siehe Bishop 2012.
- 5 Vgl. Foster 2015, S. 116.
- 6 Gemeint ist hier die neue Kritik der 1960er Jahre, die im Kontext (post-)strukturalistischer Literatur- und Kunstkritik und damit im Bereich des Ästhetischen entstand.
- 7 Rogoff 2003, o.S. Rogoff differenziert zwischen Kritizismus, als einem klassischen Kritikkonzept wie es in der Aufklärung entwickelt wurde, Kritik und Kritikalität. Für eine differenzierte Auseinandersetzung zwischen dem Todgesang der Kritik à la Foster und Kritikalität siehe Kleesattel/Müller 2018.
- 8 Emil Angehrn beschreibt den Aspekt des Verdachts in Ricoeurs Hermeneutikverständnis folgendermaßen: „Verdacht meint den Vorbehalt gegenüber dem Anspruch, mit dem [...] Sinngebilde auftreten und eine Bedeutung zu verkörpern scheinen.“ Angehrn 2010, S. 219. Die Hermeneutik des Verdachts, die im literaturwissenschaftlichen Feld zum Synonym für Kritik schlechthin geworden war, trotz ihrer lähmenden Nebeneffekte, hat durch Eve Kosofsky Sedgwick's Reformulierung eine queer-feministische Transformation erfahren.
- 9 Siehe hierzu Sedgwick 2014 und ihre Verschränkung eines paranoiden und reparativen Ansatzes der Kritik, die sie in dem 2003 veröffentlichten Kapitel „Paranoid Reading and Reparative Reading. Or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You“ als Teil der Anthologie *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity* veröffentlicht hat. Der Text geht auf Publikationen von 1996 und 1997 zurück. Siehe zu Sedgwick und zur teilhabenden Kritik auch Bippus/Lang 2022 sowie zur Akzentuierung des reparativen Möglichkeitssinns Wolf 2021.

- 10** Siehe hierzu Haraway 1995 und ihre Problematisierung der Spaltung in Subjekt und Objekt und der Distanz als Mittel der Machtausübung.
- 11** Glissant 2013.
- 12** Care wurde zum Leitwort in zivilgesellschaftlichen Koalitionen, sozialen Bewegungen und Aktionsformen, siehe dazu beispielhaft Precarias a la deriva 2011. Die Referenz auf Care als Haltung, Praxis oder Interpretation von Welt und Gesellschaft tritt aber auch in unterschiedlichen Fachrichtungen auf: in Medizin- und Pflegewissenschaften, in der Sozialen Arbeit, der Philosophie und den Sozial- sowie Kulturwissenschaften.
- 13** Vgl. Haraway 1995, S. 90f.
- 14** Sedgwick legt in ihren Überlegungen dar, dass die „Hermeneutik des Verdachts“ als starke Theorie eine Allgemeinheit und eine große Reichweite beanspruche und sich als besonders erklärungskräftig auszeichne. Als Theorie negativer Affekte habe diese paranoide Kritik jedoch den Effekt, „das Streben nach positivem Affekt gänzlich zu blockieren“, Sedgwick 2014, S. 375.
- 15** Haraway 1995, S. 82.
- 16** Ebd., S. 93.
- 17** Sedgwick 2014, S. 386.
- 18** „What the essay [by Sedgwick] argues, and what it performs, is the impossibility of choosing between them [between a schizoid-paranoid mode and a reparative mode]. So many of us feel compelled to answer Sedgwick’s call to reparation, which cracks us out of academic business as usual and promises good things both for Sedgwick and for us. But I also think we need to answer the call to paranoia and aggression. Sedgwick taught me to let the affect in, but it’s clear that by doing so I won’t only be letting the sunshine in.“ Love 2010, S. 239.
- 19** Das Projekt war Teil der interdisziplinären Forschungsgruppe *Mediale Teilhabe. Partizipation zwischen Anspruch und Inanspruchnahme*, bestehend aus Professor*innen und Nachwuchswissenschaftler*innen der Universitäten Konstanz, Lüneburg, Hamburg und der Zürcher Hochschule der Künste.
- 20** Spohn 2016, S. 41.
- 21** Siehe Barthes 2000, Eco 1977, Blunck 2003, Foucault 2001.
- 22** Spohn 2015, S. 76.
- 23** Siehe Bempeza 2016.
- 24** Vgl. Ochsner 2023.
- 25** Ebd.
- 26** Ebd.
- 27** Die Forschungsgruppe fokussierte dementsprechend auf eine *mediale* Teilhabe, um kenntlich werden zu lassen, dass von „einem ko-evolutionären Individuationsprozess von Technik, Organismus und Welt ausgegangen [wird], der jede Form des Seins als relational begreift, ohne die Spezifika der verschiedenen Elemente zu nivellieren.“ Ochsner 2023.
- 28** Die hier publizierten Beiträge sind eine überarbeitete Auswahl von Inputs, die Künstler*innen und Wissenschaftler*innen dem Workshop *Re-thinking Participatory Critique?*, der vom 29. September bis 2. Oktober 2021 von Elke Bippus, Ruth Lang und Lara Holenweger an der Zürcher Hochschule der Künste veranstaltet wurde, digital zur Verfügung gestellt haben. Die Anlage des Workshops wurde im Kontext der pandemischen Situation von Covid-19 entwickelt und im Wissen darum, dass interkontinentale Reisen auf längere Zeit nicht so einfach möglich sind. Die zur Verfügung gestellten Materialien wurden von einer kleinen Gruppe Wissenschaftler*innen und Künstler*innen wechselseitig vorgestellt und diskutiert. Die Workshopteilnehmer*innen haben ihre hier publizierten Beiträge nach dem Workshop erarbeitet. Die Anlage des Workshops in Verbindung des *Mit* im Titel des Forschungsprojekts führte zu der berechtigten Kritik, dass ein vermeintlich gleichberechtigtes Sprechen *Mit* oder *Miteinander* häufig die unterschiedlichen Voraussetzungen der Dialogpartner*innen übergeht und die Machthierarchie der Wissensproduktion verdeckt und perpetuiert. Zum Workshopkonzept siehe: <https://medienarchiv.zhdk.ch/entries/7bebe7c-6812-41fc-9afb-0435115c1b93> (Zugriff: 21.10.2022).
- 29** Zum Workshopprogramm siehe: <https://medienarchiv.zhdk.ch/entries/78c4ef9b-11ce-4d09-a49b-bc25338de7a4> (Zugriff: 21.10.2022). Rachel Mader hatte den Workshop mit ihrer Keynote Lecture eröffnet.
- 30** Die digitalen Beiträge zum ersten Panel zur *Institutionskritik und danach?* kamen von Archana Prasad, Ruth Sonderegger, Jaime Vindel und Pablo Martínez. Marcel Bleuler nahm am Workshop vor Ort teil und diskutierte diese Inputs in Relation zu seinen Forschungen.
- 31** Ana Longoni, Fernanda Carvajal, Eduardo Molinari und Adrián Moyano haben digitale Beiträge für das zweite Panel *Ästhetisch-aktivistische Praktiken der Kritik* eingereicht. Vor Ort wurden diese Materialien von Amalia Barboza und Mariel R. Rodríguez vorgestellt und in die Diskussion eingebracht.
- 32** Das dritte Panel mit dem Titel *Kritik als „verhandelndes Mit“* baute auf den Inputs von Nenna Onuoha, Sally Schonfeldt sowie von Paula Baeza Pailamilla und Jose Cáceres Mardones auf. Diskussionsgäste vor Ort waren Alice Creischer und Andreas Siekmann.
- 33** Siehe auch Buchmann 2006. Zur Institutionskritik und ihren zwei Phasen, siehe Möntmann 2006, Welchman 2009, Gau 2017, Brüggemann 2020.
- 34** Siehe hierzu Gau 2017, in dessen Genealogie der Institutionskritik er diese *als* Methode begreifen möchte, welche vom künstlerischen Feld auch auf andere gesellschaftliche Felder übertragen werden und Relevanz beanspruchen kann.
- 35** Siehe hierzu exemplarisch Bühler 2022.
- 36** Nowotny/Raunig 2016, S. 41f.
- 37** Lang 2015, S. 90. Hervorhebung der Autorinnen.

38 Ebd.

39 Siehe Bachmann-Medick 2006.

40 Das Colectivo Situaciones entwirft die Figur des „forschenden Militanten“. Mit ihr verbinden sie das Bedürfnis nach einem Zusammenspiel von theoretischer und praktischer Arbeit, das durch ein Miteinander-in-Beziehung-Setzen dieser Sphären die Herstellung einer anderen Gesellschaftlichkeit praktiziert. Weiter heißt es in ihrer Konzeptualisierung der „militanten Forschung“: „Militante Forschung geht weder von ihrem eigenen Wissen von der Welt aus noch von ihrer Vorstellung davon, wie die Dinge sein sollten. Ganz im Gegenteil, die einzige Bedingung, die sie erfüllen muss, ist eine schwierige: Sie muss ihrem ‚Nicht-Wissen‘ treu bleiben.“ Colectivo Situaciones 2003, o.S.

41 Ebd., Hervorhebung im Original.

42 Vgl. hierzu Colectivo Situaciones 2007, S. 92.

43 Colectivo Situaciones 2003, o.S.

44 Colectivo Situaciones 2007, S. 93.

45 In dem bereits zitierten Text über den „forschenden Militanten“ heißt es: „der operative Unterschied zwischen dem ‚Innen‘ der Repräsentation (Grundlage für *Zugehörigkeit* und *Identität*) und der *Verbindung* der Immanenz (*konstituierendes Werden*) durchzieht die größte Bestimmung, die diese letzte Form uns zuerkennt, um an neuen *Erfahrungen* teilzuhaben.“ Colectivo Situaciones 2003, o.S., Hervorhebung im Original.

46 Siehe Haraway 2018, Barad 2017.

47 Colectivo Situaciones 2003, o.S.

48 Sedgwick 2014, S. 386.

LITERATURVERZEICHNIS

- Alexander Alberro/Blake Stimson (Hg.):** *Institutional Critique: an anthology of artists' writings*. Cambridge (Massachusetts): MIT Press, 2009.
- Emil Angehrn:** „Verstehen und Nichtverstehen: Hermeneutik als Arbeit an den Grenzen des Sinns“. In: *Schweizer Archiv für Neurologie und Psychiatrie*, 161, 6, 2010, S. 216–222.
- Doris Bachmann-Medick:** *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek: rowohlt's enzyklopädie, 2006.
- Karen Barad:** *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham u.a.: Duke University Press, 2007.
- Roland Barthes:** „Der Tod des Autors“. In: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matias Martinez/Simone Winko (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam, 2000, S. 185–197.
- Sofia Bempze:** „Dissensuelle Partizipation. Die Kunst des Scheiterns und die Stärke der Konfliktivität“. In: Leonhard Emmerling/Ines Kleesattel (Hg.): *Politik der Kunst. Über Möglichkeiten, das Ästhetische politisch zu denken*. Bielefeld: transcript, 2019, S. 51–65.
- Elke Bippus/Ruth Lang:** „(Re)thinking critique. Transversal and ethico-aesthetic dimensions in practices of partaking“. In: *Journal REG | AC Journal of Global Studies and Contemporary Art / Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*, 8, 2022 (in Veröffentlichung).
- Claire Bishop:** *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London/New York: Verso Books, 2012.
- Lars Blunck:** *Between object & event: Partizipationskunst zwischen Mythos und Teilhabe*. Weimar: VDG, 2003.
- Franziska Brüggmann:** *Institutionskritik im Feld der Kunst. Entwicklung – Wirkung – Veränderungen*. Bielefeld: transcript, 2020.
- Sabeth Buchmann:** „Kritik der Institution und/oder Institutionskritik? (Neu-)Betrachtung eines historischen Dilemmas“. In: *Bildpunkt. Zeitschrift der IG Bildende Kunst*, 5, 2006, S. 22–23.
- Melanie Bühler (Hg.):** *Art of Critique*. Milano: Frans Hals Museum/Lenz Press, 2022.
- Colectivo Situaciones:** „Über den forschenden Militanten“. In: *transversal text*, 2003, URL: <https://transversal.at/transversal/0406/colectivo-situaciones/de> (Zugriff: 20.10.2022).
- : „Something More on Research Militancy: Footnotes' on Procedures and (In)Decisions“. In: Stephen Shukaitis/David Graeber/Erika Biddle (Hg.): *Constituent Imagination. Militant Investigations / Collective Theorization*. Oakland, Edinburgh, West Virginia: AK Press, S. 73–93.
- Umberto Eco:** *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977.
- Hal Foster:** *Bad New Days. Art, Criticism, Emergency*. London: Verso Books, 2015.
- Michel Foucault:** „Was ist ein Autor“. In: Michel Foucault: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. 1 (1954–1969). Hg. von Daniel Defert/François Ewald, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 1003–10041.
- Sönke Gau:** *Institutionskritik als Methode. Hegemonie und Kritik im künstlerischen Feld*. Wien: Turia + Kant, 2017.
- Edouard Glissant:** *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit*. Heidelberg: Wunderhorn, 2013.
- Donna Haraway:** „Situierendes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive“. In: Dies.: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt a.M./New York: Campus, 1995, S. 73–97.
- : *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Frankfurt a.M.: Campus Verlag, 2018.
- Ines Kleesattel/Pablo Müller (Hg.):** *The Future Is Unwritten: Position und Politik kunstkritischer Praxis*. Zürich: Diaphanes, 2018.
- Siglinde Lang:** *Partizipatives Kulturmanagement. Interdisziplinäre Verhandlungen zwischen Kunst, Kultur und Öffentlichkeit*. Bielefeld: transcript, 2015.

- Heather Love:** „Truth and Consequences: On Paranoid Reading and Reparative Reading“. In: *Criticism*, 52, 2, 2010, S. 235–241.
- Nina Möntmann (Hg.):** *Art and its institutions. Current conflicts, critique and collaborations*. London: Black Dog Publishing, 2006.
- Stefan Nowotny/Gerald Raunig:** *Instituierende Praxen: Bruchlinien der Institutionskritik*. Wien/Linz/Berlin/London/Zürich: Transversal, 2016.
- Beate Ochsner:** *Mediale Teilhabe. Partizipation zwischen Anspruch und Inanspruchnahme*. Lüneburg: meson press, 2023 (in Vorbereitung).
- Precarias a la deriva:** „Was ist dein Streik?“. *Militante Streifzüge durch die Kreisläufe der Prekarität*. Wien/Berlin: Turia + Kant, 2011.
- Irit Rogoff:** „Vom Kritizismus über die Kritik zur Kritikalität“. In: *transversal text*, 2003. URL: <https://transversal.at/transversal/o8o6/rogoff/de> (Zugriff: 20.10.2022).
- Eve Kosofsky Sedgwick:** „Paranoides Lesen und reparatives Lesen oder paranoid, wie Sie sind, glauben Sie wahrscheinlich, dieser Essay handle von Ihnen“. In: Angelika Baier/Christa Binswanger/Jana Häberlein/Yv. Eveline Nay/Andrea Zimmermann (Hg.): *Affekt und Geschlecht. Eine einführende Anthologie*. Wien: zaglossus, 2014, S. 355–399.
- Anna Spohn:** „Handlung, Teilnahme und Beteiligung Partizipation zwischen Politik und Kunst“. In: *Kunstforum International*, 231, 2015, S. 74–89.
- : „Die Idee der Partizipation und der Begriff der Praxis“. In: Michael Kauppert/Heidrun Eberl (Hg.): *Ästhetische Praxis* (Reihe Kunst und Gesellschaft). Wiesbaden: Springer VS, 2016, S. 37–54.
- John C. Welchman (Hg.):** *Institutional Critique and After*. Zürich: JRP/Ringier, 2006.
- Julia Wolf:** „This act of opening – Künstlerische Annäherungen zum Betretbarmachen und Verschieben von Geschichte(n)“. In: *INSERT. Artistic Practices as Cultural Inquiries*, 1, 2021. URL: <https://insert.art/ausgaben/zonen-der-gegenwart-praktiken-der-annaeherung/this-act-of-opening> (Zugriff: 20.10.2022).

AUTOR*INNEN

Elke Bippus ist Professorin für Kunsttheorie, -geschichte und im Co-Teaching für Praxis in Fine Arts sowie Senior Researcher am Forschungsschwerpunkt Kulturanalyse in den Künsten an der Zürcher Hochschule der Künste. Ihre Forschungsschwerpunkte sind moderne und zeitgenössische Kunst und ihre Theorien, Performativität, Künstlerische Forschung, Politik und Ästhetik, Kunst als epistemische, feministische und anti-hierarchische Praxis. Für weitere Informationen: <http://people.zhdk.ch/elke.bippus/index.html>

Julia Wolf ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Forschungsschwerpunkt Kulturanalyse in den Künsten und Lehrbeauftragte an der Zürcher Hochschule der Künste und an der Hochschule der Künste Bern. Sie ist Mitbegründerin von *INSERT. Artistic Practices as Cultural Inquiries*. Als Kunstwissenschaftlerin und Kuratorin arbeitet sie zu Fragen von Geschichts- und Erinnerungspolitiken zeitgenössischer Kunst sowie ihren Wissenspraktiken, zu Performancekunst und ihrer Archivierbarkeit und zu Ausstellungs- und Darstellungspolitiken im 21. Jahrhundert. Kuratorische Projekte verfolgte sie in der Fundaziun Nairs, der Kunsthalle Winterthur sowie in unabhängigen Kunsträumen in Basel, Zürich und Winterthur.