

Vornweg: Was nutzt Kritik?

»Die fast unlösbare Aufgabe besteht darin, weder von der Macht der anderen, noch von der eigenen Ohnmacht sich dumm machen zu lassen.«

Theodor W. Adorno

Dies ist ein Essay über die dunklen Zonen jener Lebenswelten im Neoliberalismus, deren praktischere Seiten wir in *Beute & Gespenst* beschrieben haben und deren Grundlagen in *Kapitalistischer (Sur)realismus* dargelegt sind. Es ist also der dritte, wenn auch keineswegs irgendetwas *abschließende* Band einer Trilogie über die Lebenswelt des Neoliberalismus. Er steht aber auch für sich selbst, wie es Essays eben gerne tun. Der neue Versuch steht im Schatten der Pandemie und beginnt folgerichtig mit einer kleinen Übersicht über die »Rückkehr zur Normalität« nach der Coronakrise. Von da an nähern wir uns weiter der Frage, die sich wie ein roter Faden durch einen Großteil unserer Arbeit zieht: Wie ist es möglich, dass Gesellschaften, Kulturen, Sprachgemeinschaften, Regimes und Ökonomien ihre Mitglieder dazu bringen, sehenden Auges in die ökologische, soziale, politische und kulturelle Katastrophe zu marschieren?

Zunächst freilich fragen wir uns, nicht ohne arbeits- und lebensgeschichtlichen Hintergrund: Was eigentlich vermag »Gesellschaftskritik« (noch), und warum zum Teufel tut man sich das als schreibender wie als lesender Mensch denn an, angesichts einer offensichtlich erdrückenden Übermacht miteinander verknüpfter Tendenzen von ökonomisch-politischer Niedertracht, Faschisierungen und crossmedialen Verblödungen, im Treibsand eines postdemokratischen und antisozialen Populismus, dem Kritik, wenn schon nicht als Verrat und Schmutz, so doch per se als »elitär«, arrogant und besserwisserisch erscheint? Kritik scheint einem vergangenen Zeitalter, vergangenen Sprachen und vergangenen Kulturen zugehörig.

Wer Kritik formuliert, nähert sich dem Kritisierten an und distanziert sich zugleich davon. In einer Kultur der Diskurse wäre eine solche Ambiguität durchaus praktikabel, in einer Kultur der Dispositionen – der Meinungen, Überzeugungen und Identifikationen – dagegen ist Kritik der traditionellen Art wie der sprichwörtliche Versuch, den Pudding an die Wand zu nageln. Wir versuchen diese Konsistenz der neuen Variationen von Macht und Ausbeutung dadurch auszutricksen, dass wir nicht so sehr den Pudding als vielmehr seine Zutaten, seine Rezepturen und seine Bilder bearbeiten.

Kritik – wie die Kunst, wie die Wissenschaft – hat zunächst eine Art von Eigenleben. In komplexeren Gesellschaften entsteht sie als Subsystem, das eine eigene politische Ökonomie, eine eigene (soziale) Psychologie und eine eigene Semantik entwickelt. Wie Kunst und Wissenschaft können politische Herrschaft und ökonomisches Interesse auf die unterschiedlichsten Arten Einfluss auf die Kritik nehmen, sie als Propaganda oder Reklame sogar ins eigene Gegenteil verkehren; vollkommen »abschaffen« können die Kritik auch Terror und Gier nicht. Kritik ist, wenn keine ethnologische, so doch eine soziale Konstante, die sich durch verschiedene politische Systeme und durch verschiedene wirtschaftliche Ordnungen hindurch entwickelt. Die praktischere Frage ist also weniger: Was bringen Kunst, Wissenschaft und Kritik hervor?, als vielmehr: Wie gestaltet sich die Beziehung von Kunst, Wissenschaft und Kritik zur Gesellschaft? Und dieser Frage gilt es immer und immer wieder auf der Basis dreier offener kritischer Denksysteme nachzugehen, der politischen Ökonomie, der kulturellen Semiotik und der sozialen Psychoanalyse. Jedenfalls hätten wir damit angedeutet, wie unser kritisches Rüstzeug aussieht, das wir uns in gebotener Piraterie angeeignet haben.

Kritik ist nicht nur Bewertung, die Einteilung in das, was man ablehnt, und das, was man annimmt (sozusagen eine Carl-Schmitt-Variante der Kritik), und sie erschöpft sich vermutlich auch nicht darin, eine diskursive Ordnung in ein Chaos der Suggestionen zu bringen. Kritik ist gewiss Bewertung, Erklärung, Kontextualisierung und Vermittlung (einschließlich der unangenehmen, aber unvermeidbaren Nebenwirkungen von Ideologie, Moralismus, Pädagogik und Eitelkeit), aber wenn sie nur das

wäre, dann wäre sie der Mühe nicht wert und könnte von Behörden und Maschinen geleistet werden. Doch Kritik stellt in dem, was es zu kritisieren gilt, nicht nur die Vergangenheit dar (die natürlich notwendig zum Verständnis ist) und untersucht nicht nur die Gegenwart (das, was das Kritisierte, ob es nun ein neues Gesetz oder ein Kunstwerk ist, mit seinen Adressaten anstellt), sie versucht auch ein Zukünftiges aufzuspüren. Und genau hierin hat Kritik ihre stärksten und ihre schwächsten Momente. Nicht nur, weil man sich immer irrt, wenn man Zukünftiges beschreibt, ob »futurologisch«, solutionistisch, utopisch oder dystopisch, sondern auch, weil in eben diesem Aufspüren von Zukünftigem der Boden dessen verlassen wird, was man gemeinhin von Journalismus, von »wissenschaftlicher« Beschreibung oder einfach von vernünftiger Rede erwartet, das Objektive, Nachprüfbare und Evidente. Kritik, die diesen Namen verdient, muss den Bezugsrahmen dessen überschreiten, was sie kritisiert. In einem ideologischen wie in einem hierarchischen System scheint das sehr einfach: Die Dinge werden daraufhin untersucht, ob sie das der Weltanschauung gemäß »Richtige« aussagen oder nicht. Und die Dinge werden von einem jeweils höherwertigen Prinzip aus beschrieben, die Blickrichtung geht von »Hochkultur« zu Pop, von Wissen zu Meinung, von Bewusstsein zu Unter- bzw. Unbewusstem, von Fachleuten zu Laien und so fort. In diesem Fall ist es folgerichtig, dass sich die Kritik eine von beiden Mechaniken der Erhöhung, im Zweifelsfall auch gleich beide aneignen will: erstens auf der richtigen (moralischen, religiösen, politischen, ideologischen oder sozialen) Seite zu stehen und zweitens einer höherwertigen semantischen Ordnung anzugehören (so als wäre zum Beispiel Kunst ein Unterbewusstes, dem erst Kritik zum Bewusstsein verhilft, oder als wäre Politik eine soziale Praxis, der erst durch die Kritik eine theoretische Kontrolle verpasst würde). Genau die Elemente, die die Kritik als das Höherwertige, Übergeordnete oder Türwächterische etabliert haben, sind aber auch die fundamentalsten Konfliktpunkte: Künstler*innen, die Kritiker*innen als »kreativ impotente«, vital neidische oder gouvornantenhaft kontrollsüchtige Freaks beschreiben, begleiten die Doppelgeschichte von Kunst und Kunstkritik wie die Politiker*innen, die Kritik an ihnen zur Kritik an »ihrem« Volk umdeuten. Dass das immer wieder funktioniert, hat unter an-

derem damit zu tun, dass Kritik hauptsächlich auf das Instrument der gesprochenen und vor allem der geschriebenen Sprache festgelegt ist. Der Versuch der Kritik, alles, was es zu kritisieren gilt, vorneweg in Wörter zu verwandeln, trägt den Keim der Absurdität in sich. Aber wie kann Kritik sich von einer solchen Restriktion befreien, ohne einfach ins Lager der kritisierten Objekte zu wechseln? Müssen nicht Kritiker und Kritikerinnen, die, sagen wir, ein politisches System kritisieren, selbst in die Politik wechseln, um zu beweisen, dass es ihnen ernst ist und ihre theoretische Überlegung auch eine praktische Veränderungsmöglichkeit beinhaltet? Muss nicht ein Kunstkritiker oder eine Kunstkritikerin zumindest den Nachweis erbringen, in ästhetischer Praxis Erfahrung gesammelt zu haben? Ist nicht, um ein Wort von Jean-Luc Godard zu zitieren, die einzig wirklich akzeptable Kritik eines Films ein anderer Film? Kann jemand Rockkritiken schreiben, der nie eine Gitarre in der Hand und eine Verstärkeranlage hinter sich gehabt hat?

Kritik ist eine Haltung, die sich immer wieder gegenüber dem Kritisierten bewähren muss. Das tut sie, wiederum sehr praktisch, indem sie unter Beweis stellt, dass nicht nur in der Annäherung die Distanzierung liegt, sondern in der Distanzierung auch eine Annäherung. Gewiss tritt, das verlangt schon die notwendige Klärung der Positionen, in der Kritik auch immer wieder der Fall ein, in dem nichts als Ablehnung und Distanzierung formuliert wird. Aber dies ist tatsächlich nur ein notwendiger Grenzfall, ebenso wie es ein anderer Grenzfall ist, gegenüber dem Kritisierten nichts als Bewunderung und Demut zu formulieren. Im »normalen« Fall ist Kritik ein – übrigens einigermaßen komplexer – dialektischer Prozess zwischen Verschmelzen und Abstandnehmen (man macht das ja auch gern beim Betrachten eines »Gegenübers«, in das man in seinen Bewegungen abwechselnd hineinkriechen und sich panoramatisch von ihm entfernen will).

Was Kritik definitiv und absolut nicht ist: eine Meinung haben und diese Meinung mit ein paar Beobachtungen und Wissensbrocken verstärkt kundtun. Die Unterscheidung von Kritik und Meinung fällt umso schwerer in einer Kultur, in der Eine-Meinung-Haben zum Schlüssel für nahezu alle sozialen Komponenten geworden scheint. Freiheit, Kommunikation, Ästhetik, öffentliche Räume, Medien, politische Macht, Sexualität,

all das steht im Banne der Meinung. Es ist schon schwierig, etwas zu bestimmen, was nicht dem Diktat der Meinung unterworfen wird. Hat nicht vielleicht ein Serienmörder eine andere Meinung vom Wert des menschlichen Lebens? Soll etwa dem Faschisten das Recht auf seine Meinung genommen werden? Und wozu braucht man noch Kritik, wenn jeder und jede eine Meinung veröffentlichen kann?

Wogegen Kritik noch abzugrenzen wäre: gegen die »Expertise« (in einem anderen Zusammenhang wird man es sehr freundlich eine »Fachkritik« nennen), die diejenigen Kritiker*innen zu Expert*innen erklärt, die zu einem bestimmten Medium, einem bestimmten Diskursfeld, einem bestimmten Entscheidungsrahmen mehr oder weniger alles wissen. Die Expertise (zum Beispiel auf dem Kunstsektor) bescheinigt Authentizität, Provenienz, Wertrelationen, Solutionismus (Wie ist ein formales, materielles, politisches... Problem am besten zu lösen?), Materialbeschaffenheit, historische Bedingungen, Zensur, Skandalgeschichte und vieles mehr. In jedem Kritiker steckt ein Experte, und natürlich steckt auch in jeder Expertin eine Kritikerin. Trotzdem haben wohl Kritiker*innen, die sich ausschließlich oder vor allem als Expert*innen verstehen, gleich zwei Agenten ihrer Aufgabe sträflich übersehen, nämlich den Adressaten und die Bedeutung.

Zu behaupten, Kritik sei keine Wissenschaft, grenzt an Berufsschädigung (denn »Wissenschaft« ist nicht nur ein Sprachspiel, sondern auch ein Legitimations- und daher Geldapparat), ist aber die volle Wahrheit. Denn gleich ob Kritik an Geschmack, Gewissen, Historie oder Analyse orientiert ist, sie führt über das Faktische und Katalogisierbare hinaus (also auch über das, was Psychoanalyse, Semiotik und politische Ökonomie hergeben) in einen Raum, in dem die Fantasien der sozialen Praxis und der »Kunsterlebnisse« nachhallen, in einen Raum überdies der transparenten Subjektivitäten. (Das heißt: Nicht die Subjektivität des Kritikers und der Kritikerin ist das Maß, vielmehr geht es darum, den Subjektivitäten ein Forum zu geben: Die essayistische Kritik verweist stets auf Mehrstimmigkeit.)

Kritik ist also keine Bewertungs- (und klammheimliche Zensur-)Maschine, sie ist kein Element hierarchisch-ideologischer Wertordnungen, sie ist weder mit einer subjektiven Meinung zu

verwechseln noch mit einer objektiven Expertise, und sie ist kein wissenschaftliches Instrument (wie ja auch »Kritische Theorie« glücklich der akademischen Befangenheit immer wieder entkommt). Gestehen wir es der Kritik zu, dass freilich von alledem zur Genüge durch ihre Textarbeit spukt, so bleibt dennoch die bange Frage: Was zum Teufel ist Kritik denn dann?

Die erste Antwort: Kritik ist ein autonomes kulturelles und gesellschaftliches System, das unentwegt um sein höchstes Legitimationsgut kämpfen muss, nämlich eben die Unabhängigkeit. Der utopische Gehalt der Kritik in sich selbst ist die Unabhängigkeit, und das Versagen von Kritik ist weder an Irrtum noch an Wirkungslosigkeit festzumachen, sondern am Verlust der Unabhängigkeit. In ihrem Kampf um die Unabhängigkeit kommt der Kritik sowohl symptomatische als auch avantgardistische Funktion zu. Die Selbstreflexion gehört daher zu den wichtigsten Aufgaben der Kritik – und auch das macht sie den benachbarten Subsystemen Kunst und Wissenschaft verwandt und unterscheidet sie von Subsystemen wie Politik und Marketing. Was auf dem Prüfstand steht, ist – augenblicklich vielleicht wirklich in ungewohnt dramatischer Weise – das Selbstbewusstsein der Kritik.

Wir können uns also mit einer dreifachen Krise der Kritik auseinandersetzen. Zuerst ist es eine technologisch-medial-kulturelle Krise: Die traditionellen Medien der Kritik, die Zeitschriften, Radiosendungen, Buchreihen, öffentlichen Veranstaltungen, Feuilletons, Debatten brechen weg oder verändern (teils schleichend) ihren Charakter. Zweitens ist es eine politisch-semanticke Krise: Die Objekte der Kritik, da unterscheiden sich Politik, Kunstmarkt oder Popgeschehen kaum voneinander, entziehen sich ihr immer mehr, indem sie sich statt ihrer einen »Markt der Meinungen« als Referenz und Echoraum suchen. Da dies als eine direkte Folge das Berufsbild des Kritikers und der Kritikerin erodieren lässt, steht bis in die einzelne Biografie hinein die Unabhängigkeit der Kritik drastisch auf dem Spiel. Das wiederum bewirkt eine Veränderung des Selbstbildes und der Beziehungen untereinander. Und eine dritte Krise der Kritik lässt sich auf das Gebiet der Semantik projizieren: Die Sprache der Kritik ist definitiv veraltet. Damit sind nicht nur ihre Texte gemeint, sondern ihre gesamte kulturelle Repräsentation, also

nicht nur, was und wie gesprochen (geschrieben) wird, sondern auch in welchen Formen der Riten und unter welchen mythischen Erscheinungsweisen. Was geschah bei der Transformation eines Großkritikers, einer Großkritikerin in eine*n Super-Influencer*in? Gewiss nicht nur die Verwandlung von Print- und Realraum-Performance zu digitaler Netzpräsenz, gewiss nicht nur die von Kultur in »Kreativwirtschaft«. Und warum geben statt kritischer Köpfe nun »meinungsstarke« Medienerscheinungen den Ton an? Gewiss nicht nur, weil Personalisierung und Verspektakelung im »Infotainment« weiter fortschreiten.

Die dreifache Krise der Kritik, die politisch-ökonomische, die psycho-soziale und die semantisch-mediale, ist ein ernsthaftes Problem für alle Betroffenen – das heißt also nicht nur für die berufsmäßigen Kritikerinnen und Kritiker, sondern auch für die Repräsentanten des Kritisierten – denn Politik ohne Kritik kann nicht mehr demokratisch sein, Kunst ohne Kritik nicht mehr gesellschaftlich – und natürlich für die gemeinsamen Adressaten, also jene Bürgerinnen und Bürger, die in den kulturellen und politischen Objekten der Kritik die Dialektik von Gemeinsamkeit und Differenz erkennen.

Kritik ist das Aufspüren von Möglichkeiten in einem System, das gern als geschlossenes angesehen werden will. Was wir durch das Wort »systemrelevant« in der Krise als System zu akzeptieren lernen mussten, will »alternativlos« und übermächtig erscheinen. Es erscheint so alternativlos und übermächtig, dass in jeder Krise, die schließlich ihre Chancen zu Veränderung und Erkenntnis bergen muss, genau das verpasst wird. So stehen wir mit einer zornigen Melancholie vor den Folgen der Coronapandemie: Wirklich nichts gelernt? Alles nur noch schlimmer geworden? Die Gewinner noch stärker, die Verlierer noch schwächer? Und: Die Kritik noch wirkungsloser als zuvor?

Kritik ist das Medium, das die Dialektik von Identifikation und Differenz kultiviert, also von einer bloßen Konkurrenz (das Wertvolle und der Müll) oder vom bloßen Konflikt (wir und die anderen) zu einem Dialog führt. Indes nennen wir »radikale Kritik« jene, die sich nicht mit der Behandlung eines Objektes oder einer Klasse von Objekten (wie den Kunstwerken, den Filmen, den Entscheidungen einer Regierung) zufriedengibt, sondern auf das Wurzelwerk zugeht, mit dem die unterschiedlichsten Objekte der Kritik, die

Kunst und die Politik, das Bild und die Sexualität, die Regierung und die Fleischproduktion usw. verbunden sind. Sie sind verbunden in einem Geflecht, das zugleich strukturierte und chaotische Aspekte aufweist, sodass radikale Kritik zu nichts so wenig führt wie zu »Verschwörungstheorien«. Unserer bescheidenen Auffassung nach ist nur eine radikale Kritik auf der Höhe ihrer Zeit.

Vorwort aus: Markus Metz / Georg Seeßlen:
Apokalypse & Karneval. Neoliberalismus: Next Level
ISBN 978-3-86505-769-3
© 2021 Bertz + Fischer Verlag | www.bertz-fischer.de