

FOURNIER, LAUREN (2021): *AUTO THEORY AS FEMINIST PRACTICE IN ART, WRITING, AND CRITICISM*. CAMBRIDGE (MA)/LONDON, MIT PRESS, 320 SEITEN.

Ich wurde auf Lauren Fournier und ihr Buch *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism* aufmerksam, als mir eine ihrer Zoom-Lesungen bei Facebook als Veranstaltungstipp angezeigt wurde. Diese Vorschläge sind eigentlich der einzig valide Grund, warum man als Millennial noch auf Facebook geht (vielleicht sollte dies nach Frances Haugens Enthüllungen nochmals infrage gestellt werden). Jedenfalls schossen mir bei diesem Buchtitel etliche Assoziationen durch den Kopf und mir wurde bewusst, dass eine Art Veralltäglichung theoretisch-feministischer Diskurse und ihrer Begrifflichkeiten einen großen Teil des aktuellen Popfeminismus ausmacht.

—— Fournier hat mit ihrer Publikation eine erste umfassende Monografie zur *autotheory* erarbeitet, die nicht nur deren historische Wurzeln in der Frauen- und Bürgerrechtsbewegung würdigt, sondern auch deren konkrete Anwendung in der Praxis auf intersektionale Feminismen erweitert. Fournier gelingt es damit, ein hochaktuelles Nachschlagewerk diverser Positionen seit den 1960er Jahren herauszubringen.

—— In der Praxis der *autotheory* wird das persönliche Erleben in theoretische Diskurse eingeordnet, oder es wird vice versa mit einer theoretisch informierten Sicht auf die eigene Erfahrungswelt geschaut. Die aktuell beobachtbaren Tendenzen, sich dieser Praxis in Kunst und Literatur zu bedienen, sind nach Fournier zurückzuführen auf eine verstärkte Auseinandersetzung mit transnationalen feministischen Kunst-, Literatur-, Kritik- und Aktivismushistorien. In der Tat sei die Geschichte der Feminismen auf eine Weise auch eine Geschichte der *autotheory*, die in enger Anbindung an den Gedanken „Das Private ist Politisch“, Theorie und Praxis zu verknüpfen sucht (8). So lässt sich *autotheory* zurückverfolgen bis zur frühen Konzeptkunst, Videokunst, Performance und Body Art von Künstler*innen wie Adrian Piper, Valie Export, Shigeko Kubota, Louise Bourgeois, Yoko Ono, Martha Rosler oder Andrea Fraser, aber auch zu *cross genre*-Texten von *Women of Color* wie Audre Lorde, Gloria E. Anzaldúa oder bell hooks.

—— Lauren Fournier, *1989, ist selbst Schriftstellerin, Kuratorin, Videokünstlerin und Filmemacherin und lebt in Toronto. Ihr erster Roman, eine Autofiktion, die sie parallel zu Chris Kraus' *I Love Dick*

in den späten 2000ern ansiedelt, steht kurz vor der Veröffentlichung. Sie hat einen PhD in Englischer Literatur und war bis vor Kurzem Postdoctoral Fellow in Visual Studies, studiert hat sie die Fächer Kunstgeschichte und Curatorial Studies an der York Universität in Toronto. In Haraway'scher Tradition schreibt Fournier, die im Bereich der Critical Whiteness Studies sowie zum Siedler-Kolonialismus forscht, immer subjektiv aus der Ich-Perspektive; dabei situiert sie ihr Wissen und Schreiben fortwährend intersektional und benennt ihre eigene *weiße* und *able-bodied*-Perspektive als die einer Erstakademikerin auf kolonisiertem Land in Turtle Island, „dem sogenannten Kanada“ (267).

Den Begriff *autotheory* definiert sie als eine interdisziplinär angewandte Praxis zwischen Philosophie, Theorie und Autobiografie. Es handele sich nicht um eine reine Autobiografie, also ein lineares, chronologisches Narrativ vergleichbar dem Genre *memoir*, sondern vielmehr um eine Art performative *autofiction* oder *autoethnography*. *Autotheory* sei weniger ein Genre als eine zutiefst kritische Praxis, welche Fournier in aktuelle Diskurse der Kunst, Philosophie, Theorie bzw. intersektionaler und transnationaler Feminismen einordnet (6). Mit in ihre Untersuchung hinein spielen auch die *gendered politics of narcissism*, die feminisierte Selbstreflektion oder feministische Kritik in der Vergangenheit oft erschwert haben und es weiterhin tun. Autobiografisch informierte Theorien stehen folglich noch immer unter dem Verdacht, nicht genügend kritische Distanz zu wahren und werden daher auch von Feminist*innen als Analysewerkzeug gemieden.

Durch die Wahl ihrer Beispiele und Abbildungen bietet Fournier einen hervorragenden Überblick über diverse Werke der intersektional-feministischen Kunst, Literatur und Kritik seit den 1960er Jahren. Einige ihrer (teils schon vielbesprochenen) Literatur-Fallstudien sind Virginie Despentes' *King Kong Theory* (2006), Paul B. Preciados *Testo Yonqui (Testo Junkie)* (2008/2013), Maggie Nelsons *The Argonauts* (2015), Gloria E. Anzaldúas *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) oder Chris Kraus' *I Love Dick* (1997), dessen grandios skurrile Serien-Adaption aus dem Jahr 2017 online verfügbar ist. Ich würde für den deutschsprachigen Raum noch aktuelle Publikationen wie Şeyda Kurts *Radikale Zärtlichkeit: Warum Liebe politisch ist* (2021), Alice Hasters' *Was weiße Menschen nicht über Rassismus hören wollen, aber wissen sollten* (2019) oder Margarethe Stockowskis *Untenrum frei* (2016) ergänzen.

Um *autotheory* als feministisch begreifen zu können, so betont Fournier, sollten die Politiken von Macht und Zugänglichkeit

im Kontext der Theorie- und Wissensproduktion, insbesondere im universitären Umfeld, endlich stärker in den Fokus gerückt werden (27): Was kann als Theorie gelten, wer als Theoretiker*in? Sind Theorie und das Persönliche gegensätzlich oder verwoben? Kann Theorie dekolonisiert werden? Mit solchen Fragen wird die patriarchale, heteronormative und *weiße* Konnotation des Begriffs *Theorie* wiederkehrend problematisiert und überlegt, warum zeitgenössische Akteur*innen der *autotheory* sich gerade in diesem Konzept am besten repräsentiert sehen.

—— Stacey Young, die bereits 1997 die Bezeichnung *autotheory* verwendete, beschrieb damit eine Praxis, die aus dem *women's liberation* und *civil rights movement* hervorgegangen sei und es der schreibenden Person ermögliche, sich innerhalb der Historien von Unterdrückung und Widerstand zu situieren (22f.). Um darüber hinaus *autotheory* in ihrem gegenhegemonialen Charakter weiter greifen zu können, nimmt sich Fournier wieder und wieder die Politiken und Ästhetiken von *auto* und *theory* vor. Sie erforscht beispielsweise, wie Identität in Beziehung zur Theorie performt wird. Die Limitationen eines Kapitalismus, der mit Chantal Mouffe gesprochen jede kritische Geste rekuperiert und neutralisiert, lässt Fournier dabei bewusst nicht außer Acht, da auch (historisch) marginalisierte Gruppen wachsende Märkte mit einer je eigenen *consumerist agency* generieren. Das Feld der Theorie als erlernter Diskurs und Ansammlung von sozialem, politischem und kulturellem Kapital hingegen behalte, so Fournier, klassistische Implikationen bei, wodurch sich *autotheory* als kritische Praxis, Widerstand oder Dissens verkompliziere (4).

—— Fourniers Archiv an Analysematerial ist nach eigenen Angaben unvollständig, „skrupellos und intuitiv“ und von ihrer Forschung wie auch ihrem Bauchgefühl geleitet (4). Ihre Methode selbst wird vom Untersuchungsgegenstand bestimmt: „My methodological approach is grounded in the personal-theoretical, incidental, gut-centered nature of autotheoretical research.“ (5) Diese dezidiert assoziative Herangehensweise hat mich begeistert und inspiriert. Daneben fasziniert mich ihr Schreibstil, der nicht nur sehr gut verständlich, sondern auch künstlerisch assoziativ ist: So arbeitet die Autorin mit Fragmenten, springt hin und her zwischen Begriffsdefinitionen, Beispielen, historischen Entwicklungen oder immer neuen Fragestellungen. Stellenweise wirkt ihre Publikation daher sehr ausschweifend: So ist ihre Einleitung 69 Seiten stark. Ein Andermal streut sie ganze Bilderserien künstlerischer Positionen in den Text ein, bespricht aber nur wenige ausführlich. Das mag diffus und irreführend sein, aber mir scheint, dass gerade dies

die beste Veranschaulichung einer ihrer zentralen Thesen ist: Arbeiten der *autotheory* entziehen sich einer klaren Struktur und Chronologie und machen das Chaos nutzbar (immerhin geht es oft um Lebensgeschichten, die in den seltensten Fällen linear und stringent verlaufen).

——— Insgesamt besteht das Buch aus fünf Kapiteln. Mit 1. „Performing Kant: Surviving Philosophy through Self-Imaging“ widmet Fournier ein ganzes Kapitel der Performance- und Konzeptkunst, die sich wie Adrian Pipers Serie *Food for the Spirit* (1971) mit Immanuel Kants Texten auseinandersetzt und hierbei u.a. mit den Verwirrungen spielt, die auftreten, wenn der Name Kant im Englischen fällt.

——— Im Kapitel 2 „No Theory, No Cry: Autotheorie’s Economies and Circulations“ geht es u.a. um junge Künstler*innen, die sich an der Kunsthochschule unter Bergen von Theorie wiederfinden, umgeben von unvollendeten Gemälden, da ihnen die Zeit zur Praxis fehlt. Einige machen ihrem Ärger Luft, indem sie sich – angeödet oder abgestoßen von der hegemonischen und institutionellen Macht der Big Names und Must Reads – an eben diesen abarbeiten und damit eine Kritik an dieser Form von Gatekeeping der Kunstwelt und ihrer Intellektuellen formulieren (99). Auch popkulturelle Praktiken werden erforscht, indem intersektional-feministische Memes als zirkulierende Medien begriffen oder über Selfies und Hashtags Praxen von *autotheory* auf Social Media ausfindig gemacht werden: Auf Instagram habe sich z.B. unter dem Hashtag #toplesstheoryreading, der von der spanischen Kuratorin und Schriftstellerin Sonia Fernández Pan (@sf__pan) initiiert wurde, eine Plattform formiert, auf der Künstler*innen, Kritiker*innen und Kurator*innen Selfies teilen, die sie oberkörperfrei zeigen, während sie ein theoretisches (feministisches) Buch lesen, welches sie bedeckt (122ff.).

——— In den beiden folgenden Kapiteln „Citation as Relation: Intertextual Intimicities and Identifications“ (3.) und „Performing Citations and Visualizing References: Drawn Bibliographies, Sculpted Theory, and Other Mimetic Moves“ (4.) untersucht Fournier künstlerische Strategien und Praktiken des Einwebens und Weiterdenkens tradierter, innerhalb bestimmter Gruppen verbreiteter Texte, Geschichten, Figuren oder literarischer Motive, die sie als Formen radikal-empathischer Kollaborationen sowie des Community-Buildings durch *autotheory* liest.

——— In 5. „J’accuse: Autotheory and the Feminist Politics of Disclosure and Exposure“ spürt Fournier in Werken der *autotheory* Vorläufer der aktuellen #metoo-Enthüllungspraktiken auf, so etwa

bei Chris Kraus' gleichnamiger Protagonistin in *I love Dick*: Im Umfeld ihres damaligen (realen wie fiktiven) Ehepartners, Sylvère Lotringer, und dem von ihm begründeten Verlag Semiotext(e), werden bis in die 1990er Jahre vor allem französische, fast ausnahmslos männliche Theoretiker publiziert und gelesen. Als nicht-intellektuelle Frau und selbst erklärte, gescheiterte Filmemacherin beschreibt Kraus in ihrem Roman eine *feminist counterculture*, die die Reputation dieser Schriftsteller durch das Aufzeigen ihrer unterschiedlichen, teils privaten Fehlbarkeiten infrage stellt (224).

— In ihrem Fazit gibt Fournier schließlich einen Ausblick auf den potentiellen Nutzen von *autotheory* in Zeiten der Dekolonisierung. Hierzu erzählt sie zunächst in einer Anekdote von ihrem Bekannten, dem Schriftsteller und Professor David Charandy, der auf einem Kongress einen bewegenden Vortrag über seinen neuen autofiktiven Roman hielt: In diesem formulierte Charandy eine Schwarze Perspektive auf Theoriebildung, Status und Privilegienvergabe am Anfang (s)einer akademischen Laufbahn. In der anschließenden Diskussion bekam er sehr viel Zuspruch, jedoch versuchten einige *weiße* Teilnehmende, seine Diskriminierungserfahrungen wohlwollend und subtil herunterzuspielen. Beim Verlassen des Kongresses wurde dann ein junger Schwarzer Referent der Canadian Black Studies Association, Shelby McPhee, fälschlicherweise von der Campus-Security verfolgt und beschuldigt, einen Laptop gestohlen zu haben. Die damit verbundene rassistische Belästigung des jungen Mannes kommentiert Fournier wie folgt: „If anyone had the misconception that structural racism was no longer an issue, even in a context where people were gathering to speak about these very issues, they were mistaken.“ (269) Ausgehend von Politiken der Theoriebildung aus einem gegenderten und/oder rassifizierten Körper heraus, wirft Fournier die weiterführende Frage auf: Welche Bedeutung kommt der persönlichen Beziehung oder Nicht-Beziehung zu dem physischen Land, auf dem man lebt, geboren oder (nicht) aufgewachsen ist, auch in einer vermeintlich globalisierten, (de-)kolonisierten und digitalisierten Welt zu?

— In ihrem Schreiben praktiziert Fournier, was sie bei anderen zeitgenössischen Künstler*innen, die sie in ihre Genealogie aufgenommen hat, beobachtet: „[...] the haptic processing of theory through the body, and the rumination and fluids that go into making art“ (22). So erzählt sie beiläufig, wie sie zu Beginn ihrer Forschungen von Luce Irigaray zu deren PhD-Seminar in Bristol eingeladen wurde, um dort ihre ersten Ideen vorzustellen. Abends ging es dann weiter zum gemeinsamen Dinner:

„Luce feeding me bites of her poached pear while she told me quite candidly, over wine, firsthand stories about Jacques Lacan (against whom she seemed to be still harboring frustrations, him having fired her from her teaching post in Paris following the publication of her too-feminist-to-be-rigorous *Speculum*) and Jacques Derrida (‘We all thought he was so handsome’, Luce recalled winsomely. ‘A good man’).“
(5)

— Wie hier arbeitet Fournier auch an vielen anderen Stellen im Buch mit Anekdoten, die sie mal direkt, mal subtil einsetzt, um ihre Thesen zu illustrieren. Die Begegnung in Südengland, der Wein und die Birnen sind dabei nicht weiter relevant, aber sie zeigen Eines: *Autotheory* als feministische Praxis ist nicht zu trennen von der Erfahrung des Im-eigenen-Körper-Seins, einer Körperlichkeit, die eng verwoben ist mit feministischem Schreiben und Denken wie auch Schmecken und Fühlen. Strategien wie diese bewirken den autobiografischen und literarischen Charakter von Fourniers Buch und machen es sehr lesenswert. Stellenweise hätte ich mir sogar noch mehr autobiografischen Charakter gewünscht.

— Abschließend lässt sich festhalten, dass Fournier gut lesbar und anschaulich von *autotheory* und ihren Möglichkeiten, Problemen und identitätspolitischen Ambivalenzen schreibt. Wie bereits ausgeführt, arbeitet sie viel mit einer *show, don't tell*-Schreibweise, womit sie Missverständnisse oder Unklarheiten riskiert. Manche Leser*innen mögen an einigen Stellen sogar aussagekräftige Thesen vermissen. Gedanken zu Neukonfigurationen feministischer Forderungen im (post-)pandemischen Zeitalter kommen vor, wenn auch selten. Insgesamt ist ihr Werk ein empfehlenswertes, durch seinen intersektionalen und fluiden Identitätsbegriff hochaktuelles und in seiner Art sehr unkonventionelles Kunstgeschichtsbuch.

// Angaben zur Autorin

Linda Valerie Ewert ist Volontärin in der Gesellschaft für Aktuelle Kunst (GAK) in Bremen und Studentin im MA Kunstwissenschaft und Filmwissenschaft an der Universität Bremen, wo sie auch studentische Hilfskraft am Institut für Kunstwissenschaft, Filmwissenschaft und Kunstpädagogik war. Sie ist Teil des Ausstellungskollektivs aRaum e.V. in Bremen und war zuletzt in Empfang und Kunstvermittlung des Edith-Russ-Hauses für Medienkunst in Oldenburg tätig. Ihren BA absolvierte sie in Kunst und Medien sowie Niederlandistik an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und der Universität Leiden, Niederlande. In Oldenburg war sie von 2018–2021 als Tutorin am Institut für Kunst und visuelle Kultur beschäftigt. Ihre Interessen sind u.a. Kunstaktivismen, postkoloniale Ausstellungspraxis und feministisches Schreiben.

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting / Julia Noah Munier / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

