

1947 konstatierte Max Raphael in einem Brief, er mude «Kunsthistorikern etwas viel zu», indem er abgesehen von der Analyse eines Kunstwerks als «einmalige[r] Leistung» auch verlange, «daß man jedes Werk in Zusammenhang bringt mit allen historischen Bedingungen und dies nicht bloß als Fakten, sondern als Methoden – was ich selbst noch nicht zu meiner vollen Befriedigung habe tun können und was wohl die Kräfte eines einzelnen übersteigt».<sup>1</sup> Knapp 75 Jahre nach Raphaels Notizen kann die Beziehung, die künstlerische Objekte zu ihrem Entstehungskontext unterhalten, ihre – teilweise von ihnen selbst negierte – Einbindung in die sie umgebenden und bedingenden gesellschaftlichen Verhältnisse, noch immer als zentrales Problem sozialgeschichtlicher Ansätze oder, allgemeiner gesprochen, jeder Kunstgeschichte gelten, die sich als historische Wissenschaft versteht und die die vermeintliche Autonomie ästhetischer Phänomene ebenso befragt wie ihre angeblich absolute Abhängigkeit von ihrer jeweiligen Zeit. Die von Raphael formulierte Aufgabe, an der er selbst zu scheitern droht, da sie zu groß sei für einzelne Forschende, wie er offen zugibt, scheint noch immer nicht gelöst – und stellt sich dementsprechend immer wieder neu.<sup>2</sup>

Lu Märtens, die sich ebenfalls mit der Frage befasste, wie die Pluralität der sich auf die Kunstproduktion auswirkenden Faktoren zu bestimmen sei, schrieb dabei wie auch Raphael in materialistischer Tradition den ökonomischen Bedingungen eine zentrale Bedeutung zu.<sup>3</sup> So hielt sie in ihrer ursprünglich im Auftrag der russischen kommunistischen Partei verfassten und für die Neuauflage in der DDR überarbeiteten marxistischen Ästhetik 1949 fest, dass Kunstgeschichte bedeute, «daß sich die Untersuchung nicht auf einige oder einzige Faktoren, die etwa ursächlich für eine Erscheinung zu denken sind, beschränkt; sondern daß man ausgeht von der möglichen Vielheit der sozialen Faktoren».<sup>4</sup> Es müsse zudem darum gehen «klarer herauszustellen, in welcher Art und Weise» die ökonomischen Verhältnisse für die Künste bestimmend seien.<sup>5</sup> Während Märtens Arbeit sich in der DDR wegen ihres Interesses an der Kunstgeschichte als «Formwissenschaft» nach dem Formalismusstreit schwerlich lesen ließ, formulierte Peter H. Feist dort 1966 ganz ähnlich, angeregt durch die Einladung der Fachschaft Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München, als Programm einer marxistischen Kunsthistorik, dass sie keine bisher gewonnene Erkenntnis vernachlässigen, sondern «tiefer in die Ursachen künstlerischer Erscheinung eindringen» wolle und sah damit auch die «gesellschaftliche Aufgabe» des Fachs formuliert.<sup>6</sup> Das adressierte methodologische Problem der Fassbarkeit der historischen – und damit zwangsläufig auch sozialen – Bedingungen von Kunst findet sich auch in T. J. Clarks berühmtem Plädoyer, sich der «conditions of artistic creation» anzunehmen, das oft als Gründungsschrift der Social beziehungsweise New Art History gelesen wird.<sup>7</sup> So argumentierte Clark, dass die Kunst der von «soziale[n] Fra-

ge[n]» definierten Jahre zwischen 1848 und 1851 «enger mit dem politischen Kontext verknüpft ist, als vorher [ohne die Sozialgeschichte der Kunst] möglich schien».<sup>8</sup> Die *Social History of Art* biete «mehr Kontexte [...] – ein dichteres Bezugsfeld als die Tradition» an, ohne dass es, wie er zwanzig Jahre später hinzufügte, jedoch darum gehen solle, «aus Kunstwerken einen ‹sozialen Inhalt› herauszulesen, sondern einen theoretischen Rahmen, der es vielleicht ermöglicht, den Prozeß, durch den ein bestimmtes Werk seine Bedeutungen hervorgebracht und wieder verloren hat, historisch neu zu denken».<sup>9</sup> So gesehen mögen auch soziale Fragen bisweilen zu den sekundären, von der auf «Kontextraub» basierenden Kunstgeschichte dem isolierten Einzelwerk wie-der gewährten Kontexten gehören.<sup>10</sup>

Die Frage nach den historischen und sozialen Bedingungen von Kunst verlangt heute, so meinen wir, ergänzt zu werden um diejenige nach den historischen und gesellschaftlichen Bedingungen – und dem Selbstverständnis – von Kunstgeschichte als Wissenschaft. Anders als im angelsächsischen Raum wurden im deutschsprachigen Kontext marxistische Ansätze der Sozialgeschichtsschreibung der Kunst seit den 1990er Jahren kaum mehr rezipiert, aber auch sozialgeschichtliche Fragestellungen allgemein galten seitdem nicht gerade als zentrales Feld profilierter fachlicher Selbstdiskussion und Theoriebildung.<sup>11</sup> Marx sei durch Warburg als Paradigma abgelöst, «marxistische [...] Theorie und Praxis [...] durch die unterschiedlichsten Agenturen – von der Dekonstruktion bis zur neoliberalen Modularisierung des Wissens, in Teilen si-cher auch einer aufs Universelle und Anthropologische ziellenden Bildwissenschaft» entsorgt worden.<sup>12</sup> Diese Verschiebung der Interessen und Schwerpunkte, mit der eine schleichende Entpolitisierung des Faches beschrieben werden könnte, lässt sich etwa auch an der Editionsgeschichte der *kritischen berichte* ablesen, die zunächst als *die westdeutsche Plattform*, gar «Blockpartei», für «neo-marxistische Kunstgeschichte» mit «berufspolitische[m] Engagement» verstanden wurden und dann als «fachwissen-schaftliche Zeitschrift, die es mit einem Modernisierungsschub fachwissenschaftlicher Themen [und seit 1984 mit Themenheften] attraktiver zu machen gelte».<sup>13</sup>

Unser Heft möchte einige dieser Fäden wieder aufnehmen und nach dem aktuel-len Stand der methodologischen Auseinandersetzung mit sozialgeschichtlichen Ansätzen der Kunstgeschichte fragen. Das Thema *Soziale Fragen heute* impliziert daher einen doppelten Fokus: Es soll zunächst darum gehen zu eruieren, welche neuen oder aber schlicht noch immer virulenten sozialen Fragen unsere Gegen-wart an die Kunstgeschichte heranträgt. Darüber hinaus soll jedoch auch überlegt werden, wie wir heutzutage Bemühungen der vergangenen Jahrzehnte, sich dem Komplex von Kunst und Gesellschaft als Fach zu stellen, lesen. Das Thema erfor-dert also zugleich eine Wiederaneignung und einen kritischen Durchgang durch die existierenden Versuche, eine Sozialgeschichte der Kunst beziehungsweise des künstlerischen Objektes zu denken. Offen bleiben muss dabei allerdings, inwiefern es überhaupt einer bestimmten Theorie, Methode oder Praxis überantwortet wer-den kann und sollte, historische und soziale Bedingungen von Kunst und Kunstpro-duktion adäquat zu berücksichtigen.

## **Soziale Fragen**

Konkret verstehen wir das Thema der *Sozialen Fragen*, die sich im Singular kaum for-mulieren lassen, denkbar weit und zugleich historisch spezifisch. Denn das Schlag-wort der sozialen Frage, das im 19. Jahrhundert manchmal sämtliche sozialen Schwierigkeiten einer Gesellschaft, dann wiederum die «sozialen Folgen der Indus-

trialisierung» oder explizit als «Arbeiterfrage» die sozioökonomische Lage der Arbeiter:innen betraf, wurde auch im 20. und 21. Jahrhundert mehrfach umgedeutet.<sup>14</sup> Während des Nationalsozialismus mit rassistischen Argumentationen verknüpft und zugleich als Angelegenheit der «Volksgemeinschaft» definiert, in der Klassenunterschiede erledigt schienen, wurde sie in den letzten Jahren nicht nur in der BRD erneut auch nationalistisch und rassistisch gewendet.<sup>15</sup> Nach dem Zweiten Weltkrieg spielte die soziale Frage im Wirtschaftswunder und Wiederaufbau hierzulande zunächst kaum eine Rolle, bestimmte aber die bundesdeutsche Sozialpolitik seit den 1970er Jahren.<sup>16</sup> Als die sozial- und wohlfahrtstaatliche Absicherung eingeschränkt und aufgrund des Strukturwandels Arbeitsplätze abgebaut wurden, thematisierte die «Neue Soziale Frage» die soziale Absicherung auch außerhalb von Arbeitsverhältnissen und rückte auf diese Weise horizontale anstelle von vertikalen sozialen Ungleichheiten in den Blick.<sup>17</sup> Dem Soziologen Robert Castel zufolge ist die soziale Frage in der *longue durée* jedoch stets als Frage nach dem gesellschaftlichen Integrationsvermögen und damit als Frage der Lohnarbeit zu verstehen.<sup>18</sup> Die aufgrund des Strukturwandels auch an den Orten der alten sozialen Fragen zurückgekehrten neuen sozialen Fragen, als deren Zentrum er die Exklusion der Arbeitslosen und «Überzähligen» versteht, lassen sich im 21. Jahrhundert aber ebenso als Fragen der Exklusion *Anderer* begreifen, deren ‹Integration› allein noch keine sozialen Fragen lösen wird, oder als Fragen der «working poor» in prekären Arbeits- und globalisierten Produktionsverhältnissen, als Migrations-, Gender-, Klassen- und mit Bruno Latour als ökologisch-soziale Fragen, um «die soziale Frage auf alle Wesen auszuweiten».<sup>19</sup>

Lange lag ein Schwerpunkt der kunstgeschichtlichen Forschung zu sozialen Fragen auf der Kunst des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, weil die sozialen Fragen in den Künsten mit den historisch verschiedenartig bestimmten sozialen Fragen in Politik, Arbeiter:innenbewegung und Sozialwissenschaften korrelierten und korreliert wurden.<sup>20</sup> Die «Soziale Frage», «ein offenbar aus dem Französischen entlehntes Schlagwort, das seit den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts unermüdlich die Gemüter bewegt und erregt», lässt sich historisch und begriffsgeschichtlich, so unbestimmt die Formulierung im Einzelnen gewesen sein mag, überhaupt als Gegenstand des 19. Jahrhunderts verstehen.<sup>21</sup> «Soziale Fragen sind», wie der Literaturwissenschaftler und Volkshochschulgründer Emil Reich aus der Perspektive der Geisteswissenschaften formulierte, «alle, welche weitere Kreise beschäftigen und in ihren materiellen Interessen, ihrer gesellschaftlichen Geltung berühren, die soziale Frage schlechthin ist jedoch die Frage nach der künftigen Stellung des besitzlosen Handarbeiters, des Proletariats, in der Staats- und Gesellschaftsordnung».<sup>22</sup> Ohne Verweis auf Pierre-Joseph Proudhons Forderung «unserer physischen und moralischen Vervollkommnung» als «soziale Bestimmung» der Kunst argumentierte er, dass einerseits die Künste ihren Teil zur Lösung der sozialen Frage beitragen sollten durch «soziale Stoffe» und «Bilder sozialen Gehalts» in der Annahme, dass dadurch Mitgefühl entstünde.<sup>23</sup> Er verstand es andererseits als soziale Frage, «den besitzlosen Volksklassen ihren Anteil an dem Kulturerbe der Zeit zu sichern und zu erweitern» und drängte deshalb auf «Achtstundentag und Kunstreform!», sah die Kunsthissenschaften selbst aber nicht in der Pflicht.<sup>24</sup>

### ... heute

Etwa hundert Jahre später scheinen die sozialen Fragen aus dem wissenschaftlichen und öffentlichen Diskurs verschwunden. «Sicher, seit '68 und dank '68 wächst das Soziale, wie die Wüste, – Partizipation, Verwaltung, verallgemeinerte Selbstbe-

stimmung usw. – aber zugleich nähert es sich an mannigfachen und zahlreicheren Punkten als '68 seinem Erkalten und seiner totalen Umkehrung», wie der Soziologe Jean Baudrillard Ende der 1970er Jahre argumentierte.<sup>25</sup> Das «Soziale», das auch er unbestimmt lässt, habe sich «aus Trägheit» zurückgebildet in den «Massen», die man zwar dränge, «sich sozial zu verhalten, als Wähler, gewerkschaftlich, sexuell, als Partizipierende, Feste zu feiern, sich frei auszudrücken usw.», in denen sich aber «[alle] sozialen Energien erschöpfen». <sup>26</sup> Doch wenn «die ganze Elektrizität des Sozialen und Politischen» von den Massen produziert, aber sogleich wieder absorbiert und neutralisiert wird, oder, wie er bald darauf notierte, auch in den Medien implodiert sei durch permanente Selbstbezogenheit, Selbstauskünfte, Selbstvergiftungen – wo vermag es dann wieder aufzutauchen?<sup>27</sup> Wohl kaum in den sogenannten sozialen Medien, diesem «Simulacrum of the Social», dessen sprachliches Feigenblatt «sozial» den Algorithmus als menschliche Interaktion tarnt und in Zeiten von rechtem Internetaktivismus besonders zynisch anmutet.<sup>28</sup> Dafür in der zeitgenössischen Kunst? Beispielsweise wenn der Kurator Nicolas Bourriaud sie als Ort relationaler Praktiken charakterisiert, indem er argumentiert, Kunst beziehungsweise Kunstausstellungen könnten soziale Zwischenräume eröffnen und eine spezifische Gesellschaftsfähigkeit und Geselligkeit hervorbringen, weil zumindest die Kunst einer auf Relationen basierenden Ästhetik ein Zustand der Begegnung sei?<sup>29</sup> Oder etwa nur in jener Spielart der zeitgenössischen Kunst, die sich seit den 1990er Jahren in einem «social turn» oder vielmehr «return» wieder «dem Sozialen» zuwende, so die Diagnose der Kunsthistorikerin und Kritikerin Claire Bishop?<sup>30</sup> In welchem Verhältnis stehen aber überhaupt das «Soziale», dessen «Begriff [...] allen Diskursen als universelles Alibi dient», die womöglich in den bildenden Künsten regenerierten sozialen Bindungen, die kollaborativen Praktiken und Partizipationsmöglichkeiten zu sozialen Fragen und deren historischen und gegenwärtigen «Metamorphosen»?<sup>31</sup>

Wenn das Soziale, um nochmals mit Baudrillard zu sprechen, mannigfaltigen Diskursen als «universelles Alibi» gilt und auf unterschiedlichste Weise gefüllt wurde und wird – auch in den hier vorliegenden Texten –, kann daraus für die kunstwissenschaftliche Auseinandersetzung zweierlei folgen. Zunächst einmal genügt es nicht, «das Soziale» auf der Gegenstandsebene zu verhandeln. Unabhängig von der Frage, wie «sozial» gegenwärtige oder historische Kunst in ihren Verfahren, Praktiken oder Sujets sein mag, muss sich die Kunsthistorik der Frage des Verhältnisses von Kunst und Gesellschaft stellen und sie auch theoretisch reflektieren. Gerade die Feststellung, dass es sich bei den «sozialen Fragen» gewissermaßen um einen leeren Signifikanten handelt, kann dafür als Ausgangspunkt der Auseinandersetzung dienen.<sup>32</sup> Solche Signifikationsprozesse zu beobachten, bedeutet zwangsläufig auch, die Selbsterzeugung von Gesellschaft mitzubeobachten. Diese Form der reflektierenden Rückkoppelung zwischen Kunst, Kunsthistorik und Gesellschaft führt auch zurück zur Frage nach den spezifisch-historischen Bedingungen der Kunsthistorik als Disziplin, die wir zu Beginn dieses Textes thematisiert haben. Sich zumindest daran zu erinnern, dass die *kritischen berichte* 1973 angetreten sind, um «die gesellschaftlichen Möglichkeiten des Faches zu überdenken und neu zu definieren», ist dafür vielleicht kein schlechter Anfang.<sup>33</sup> Dementsprechend kombiniert das Heft wie angekündigt Relektüren mit der Erschließung neuer Gegenstandsbereiche und methodischer Zugänge – ohne Anspruch auf Vollständigkeit oder gar Kanonizität, eher als eine (erste) lose Sammlung einiger aktueller Überlegungen zum Thema.

## Anmerkungen

- 1** Max Raphael, Brief vom 27. Juli 1947, zitiert nach Ders.: *Theorie des geistigen Schaffens auf marxistischer Grundlage*, Frankfurt am Main 1974, S. 187. Zu Raphaels fragmentarischem Entwurf einer «Methodenästhetik» siehe Tanja Frank, Methodenästhetik. Max Raphaels Beitrag zur marxistischen Kunsttheorie, in: *Révolution et évolution de l'histoire de l'art de Warburg à nos jours*, hg. v. Harald Olbrich, Straßburg 1992, S. 111–120; Franz Dröge u. Knut Nievers, Konstitution und Produktion. Zum Theoriekonzept der Methodenästhetik bei Max Raphael, in: *Wir lassen die Welt nicht zerbrechen. Max Raphaels Werk in der Diskussion*, hg. v. Hans-Jürgen Heinrichs, Frankfurt am Main 1989, S. 122–172, zum Begriff der Methode bei Raphael S. 128.
- 2** Zu Raphael und seiner Rezeption siehe Stanley Mitchell, Max Raphael. Aesthetics and Politics, in: *Marxism and the History of Art. From William Morris to the New Left*, hg. v. Andrew Hemingway, London 2006, S. 89–105.
- 3** Lu Märten, *Die Künstlerin* [1919], hg. v. Chryssoula Kambas, 2. Aufl., Bielefeld 2020, S. 10; Dies., *Wesen und Veränderungen der Formen und Künste. Resultate historisch-materialistischer Untersuchungen*, Weimar 1949 (erw. Ausg. v. Frankfurt am Main 1924), S. 9.
- 4** Märten 1949 (wie Anm. 3), S. 9. Vgl. dazu K. Lee Chichester: Lu Märten (1879–1970), «Arbeiter und Film», Rundfunkvortrag, 1928, in: *Kunsthistorikerinnen 1910–1980. Theorien, Methoden, Kritiken*, hg. v. Ders. u. Brigitte Söhl, Berlin 2021, S. 116–126, hier S. 118.
- 5** Märten 1949 (wie Anm. 3), S. 10. Für die Notwendigkeit der Ausarbeitung einer Soziologie der Kunst siehe auch Hanna Deinhard, Sur la nécessité d'une sociologie de l'art, in: *Actes du deuxième congrès international d'esthétique et de science de l'art*, Paris 1937, 2 Bde., Bd. 1, S. 342–345.
- 6** Peter H. Feist, *Prinzipien und Methoden marxistischer Kunsthistorik*, Leipzig 1966, S. 5, 8, 28. Vgl. zu Feist und zur Kunstgeschichtsschreibung in der DDR allgemein demnächst die Ausgabe von Selva: *Marxist Kunsthistorik. The Methods of East German Art History*, hg. v. Luke Fidler, Tamara Golani u. Felix Jäger, <https://selvajournal.org>.
- 7** T. J. Clark, The Conditions of Artistic Creation, in: *Times Literary Supplement*, 24. Mai 1974, S. 561–562. Vgl. Julia Gelshorn u. Tristan Weddigen, New Art History, in: *Metzler Lexikon Kunsthistorik. Ideen, Methoden, Begriffe*, hg. v. Ulrich Pfisterer, 2. Aufl., Berlin 2019, S. 312–314, hier S. 312. Für eine kommentierende Relektüre siehe Selva, 2019, Heft 0: *The Conditions of Artistic Creation*, <https://selvajournal.org/issue/zero>, Zugriff am 21. September 2021.
- 8** T. J. Clark, *Der absolute Bourgeois. Künstler und Politik in Frankreich 1848 bis 1851*, Reinbek bei Hamburg 1981, S. 13, 267, 271.
- 9** Timothy J. Clark, Zur Sozialgeschichte der Kunst. Einleitung in «The Image of the People – Gustave Courbet and the 1848 Revolution», in: *Texte zur Kunst*, 1991, Heft 2, S. 39–51, hier S. 48; Ders., «On the Social History of Art» wiedergelesen, in: ebd., S. 52–53, hier S. 52.
- 10** Wolfgang Kemp, Kontexte. Für eine Kunstgeschichte der Komplexität, in: *Texte zur Kunst*, 1991, Heft 2, S. 89–101, hier S. 89, 93.
- 11** Vgl. *Renew Marxist Art History*, hg. v. Warren Carter, Barnaby Haran u. Frederic J. Schwartz, London 2013. Für einen jüngeren Versuch der Wiederbelebung des Klassenbegriffs in Bezug auf das Kunstmuseum siehe *Klassenverhältnisse. Phantoms of Perception*, hg. v. Benjamin Fellmann u. Bettina Steinbrücke, London 2020, zur Methodendiskussion um die Sozialgeschichte der Kunst im deutschsprachigen Raum siehe *Texte zur Kunst. Wo stehst Du, Kollege?* und die historiografisch ausgerichtete Tagung zu *Marxism(s) in Art Historiography*, die 2020 an der Humboldt-Universität Berlin stattfand. In ebenfalls eher fachgeschichtlicher Perspektive siehe auch *Histoires sociales de l'art. Une anthologie critique*, hg. v. Neil McWilliam, Constance Moréteau u. Johanne Lamoureux, 2 Bde., Paris 2016, und Ulrich Pfisterer, *Kunstgeschichte zur Einführung*, Hamburg 2020, S. 171–183. Im Zusammenhang mit der anhaltenden Diskussion um *Social Art History* im angelsächsischen Raum sei lediglich auf jüngste Publikationen verwiesen: *The Present Prospects of Social Art History*, hg. v. Anthony E. Grudin u. Robert Slifkin, New York 2021, und *Socially Engaged Art History and Beyond. Alternative Approaches to the Theory and Practice of Art History*, hg. v. Cindy Persinger u. Azar Rejai, Basingstoke 2021.
- 12** Otto Karl Werckmeister, The Turn from Marx to Warburg in West German Art History, 1968–90, in: Hemingway 2006 (wie Anm. 2), S. 213–220; Tom Holert, Sprechen für das Zugedeckte, in: *kritische berichte*, 2006, Heft 3: *Was ist links? What is Left?*, S. 45–49, hier S. 46.
- 13** Martin Warnke, Bittere Felder, in: *kritische berichte*, 1990, Heft 3, S. 76–78, hier S. 78; Werckmeister 2006 (wie Anm. 12), S. 214; Iris Grötecke, Gegen den Strich gebürstet? – Anspruch und Selbstverständnis, in: *kritische berichte*, 1999, Heft 2, S. 7–15, hier S. 12.
- 14** Barbara Fontanellaz, Christian Reutlinger u. Steve Stiehler, Einleitung. Soziale Arbeit und die Soziale Frage, in: Dies. (Hg.), *Soziale Arbeit und die Soziale Frage. Spurensuchen, Aktualitätsbezüge, Entwicklungspotenziale*, Zürich 2018, S. 9–14, hier S. 9. Siehe auch Wolfram Fischer u. Georg Bajor, Einleitung, in: Dies. (Hg.), *Die soziale Frage. Neuere Studien zur Lage der Fabrikarbeiter in den Frühphasen der Industrialisierung*, Stuttgart 1967, S. 3–13, hier S. 3–5.

- 15** Vgl. Stefan Paulus u. Bettina Grubenmann, *Soziale Frage 4.0. Eine soziohistorische Einführung für die Soziale Arbeit heute*, Opladen 2020, S. 72–74, 138–144; Stefan Paulus, Dispositionen der Sozialen Frage. Ausbeutung, Rassismus, Selbstschädigung, in: Fontanellaz/Reutlinger/Stiehler 2018 (wie Anm. 14), S. 244–261, hier S. 251–253. Vgl. auch Mathias Lindenau u. Marcel Meier Kressig, Von der vergangenen Gegenwart zur gegenwärtigen Zukunft. Überlegungen zur sozialphilosophischen Auseinandersetzung mit der Sozialen Frage, in: ebd., S. 224–243, hier S. 232–233, und zur NS-Zeit insbesondere Götz Aly, *Hitlers Volksstaat. Raub, Rassenkrieg und nationaler Sozialismus*, Frankfurt am Main 2005, hier bes. S. 358–359. Einschlägige rechte Publikationen liegen im Verlag Antaios vor, der unter Beobachtung des Bundesamts für Verfassungsschutz steht.
- 16** Vgl. Paulus/Grubenmann 2020 (wie Anm. 15), S. 94; Paulus 2018 (wie Anm. 15), S. 251.
- 17** Vgl. Robert Castel, Die Wiederkehr der sozialen Unsicherheit, in: Ders. u. Klaus Dörre (Hg.), *Prekarität, Abstieg, Ausgrenzung. Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhunderts*, Frankfurt 2009, S. 21–34, hier S. 25; Lindenau/Meier Kressig 2018 (wie Anm. 15), hier S. 231–233; und zur von der CDU lancierten «Neuen Sozialen Frage» Heiner Geißler, *Die neue Soziale Frage. Analysen und Dokumente*, Freiburg im Breisgau 1976, S. 17.
- 18** Robert Castel, *Die Metamorphosen der sozialen Frage. Eine Chronik der Lohnarbeit*, Konstanz 2000, S. 17–18, 37, 61.
- 19** Ebd., S. 401. Vgl. Jan Breman u. a., Postscript. The Social Question in Its Global Incarnation, in: Dies. (Hg.), *The Social Question in the Twenty-First Century. A Global View*, Oakland 2019, S. 244–250, S. 245; Oliver Eberl u. David Salomon, Die soziale Frage in der Postdemokratie, in: *Forschungsjournal soziale Bewegungen*, 2014, Bd. 27, Heft 1, S. 17–27, hier S. 17; David K. Shipler, *The Working Poor. Invisible in America*, New York 2004; Didier Eribon, *Rückkehr nach Reims*, Berlin 2017, S. 22; zur Geschlechterforschung über die soziale Frage Brigitte Aulenbacher, Die soziale Frage neu gestellt. Gesellschaftsanalysen der Prekarisierungs- und Geschlechterforschung, in: Castel/Dörre 2009 (wie Anm. 17), S. 65–77, und Bruno Latour, Eine Soziologie ohne Objekt? Anmerkungen zur Interobjektivität, in: *Berliner Journal für Soziologie*, 2001, Bd. 11, Heft 2, S. 237–252, hier S. 251, Anm. 25. Vgl. auch Ders., *Das terrestrische Manifest*, Berlin 2018, S. 68–70.
- 20** Vgl. Peter Hielscher, Blusenmänner und die «soziale Frage», in: Honoré Daumier und die unge lösten Probleme der bürgerlichen Gesellschaft, Ber lin 1974, Ausst.-Kat., Berlin, Neue Gesellschaft für bildende Kunst, S. 127–142.
- 21** Otto Ladendorf, *Historisches Schlagwörterbuch*, Straßburg, Berlin 1906, S. 291. Vgl. auch Ludwig Heinrich Geck, *Über das Eindringen des Wortes »sozial« in die deutsche Sprache*, Göttingen 1963, S. 33–44.
- 22** Emil Reich, *Die bürgerliche Kunst und die besitzlosen Volksklassen*, Leipzig 1892, S. 40–41.
- 23** Pierre-Joseph Proudhon, *Von den Grundlagen und der sozialen Bestimmung der Kunst*, ins Deutsche übertragen, eingeleitet und erläutert von Klaus Herding, Berlin 1988, S. 183, 194; Reich 1892 (wie Anm. 22), S. 27, 29, 39. Vgl. dazu auch Carmen Flum, *Armeleutemalerei. Darstellungen der Armut im deutschsprachigen Raum 1830–1914*, Merzhausen 2013, S. 191–199.
- 24** Reich 1892 (wie Anm. 22), S. 7–8, 15, 254–255, 263.
- 25** Jean Baudrillard, *Kool Killer oder Der Auf stand der Zeichen*, Berlin 1978, S. 80.
- 26** Ebd., S. 42–43
- 27** Vgl. Jean Baudrillard, *Im Schatten der schweigenden Mehrheiten oder das Ende des Sozialen*, Berlin 2010, S. 7, 30, 74; Ders., *The Masses. The Implosion of the Social in the Media*, in: *New Literary History*, 1985, Bd. 16, Heft 3, S. 577–589, hier S. 580.
- 28** Geert Lovink, What is the Social in Social Media?, in: *Art in the Global Present*, hg. v. Nikos Papastergiadis u. Victoria Lynn, Sydney 2014, S. 97–111, hier S. 100–102, besonders S. 102: «In the internet context, the social is neither a reference to the Social Question nor a hidden reminder of socialism as a political program. The social is precisely what it pretends to be: a calculated opportunity in times of distributed communication.» Zur Meinungsindustrie als stabilisierendem Faktor für gegenwärtige Formen des Plattformkapitalismus auch jüngst Joseph Vogl, *Kapital und Ressentiment. Eine kurze Theorie der Gegenwart*, München 2021.
- 29** Vgl. Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, Dijon 2002, S. 16–18, 30–34.
- 30** Vgl. Claire Bishop, *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London/New York 2012, S. 2–3.
- 31** Baudrillard 2010 (wie Anm. 27), S. 74; Castel 2000 (wie Anm. 17).
- 32** Zum Konzept des leeren Signifikanten siehe Ernesto Laclau, *Emanzipation und Differenz*, aus dem Englischen von Oliver Marchart, Kapitel 3: Was haben leere Signifikanten mit Politik zu tun?, S. 65–78, der auch von der «Unebenheit des Sozialen» (S. 73) spricht.
- 33** Vgl. Vorwort, in: *kritische berichte*, 1973, Bd. 1, Heft 1, S. 5–6, hier S. 5.