

### **Spoiler, oder wofür wir uns aussprechen**

Entgegen der präsenz-metaphysischen Vorbedingungen des «ästhetischen Regimes», die mit einer *öffnenden Schließung* Gemeinschaft und vergemeinschaftende Prozessualitäten verhindern, wollen wir mit unserem Text eine kommunikative (Selbst-)Ent-Verschließung von Kunst vorantreiben.<sup>1</sup> Angesichts künstlerischer Praktiken und Praxen und der ungeklärten Frage, was mit «dem Sozialen» eigentlich gemeint ist, stellen wir den Fragehorizont auf eine Befragung der operativen Prozessualität des Sozialen um: Das Soziale, so schlagen wir vor, ist eine Sinn-Zirkulation, die sich einer subjektzentrierten und einer hierauf aufsetzenden handlungstheoretischen Praxis entzieht. Damit plädieren wir für eine Dynamik der Öffnung und eine Auflösung der Geschlossenheit und entdecken das «Mit-Sein» als ein Zwischen, das weder eine Konsistenz noch eine Kontinuität hat und die Forderungen von und an Kunst, Gesellschaftsrelevanz zu performieren, umzusetzen in der Lage sein kann. Gleichwohl beobachten wir, dass die aktuelle pandemische Lage das Soziale in einen Zustand der Latenz versetzt.

### **Status quo, oder was wir feststellen**

Soziale Fragen betreffen das «Mit-Sein» als eine gemeinschaftsstiftende Dynamik innerhalb einer mehrdimensionalen (Sinn-)Ordnung.<sup>2</sup> Von dieser Prämisse ausgehend stellen wir – eine Kunsthistorikerin und ein Soziologe – aus unseren Fachperspektiven, in einer Kombination aus deduktiver und induktiver Arbeitsweise und einem bereits erprobten «Mit-Sein» das Folgende fest:

Präsenz-metaphysische Vorbedingungen des ästhetischen Regimes der Kunst verhindern, das «Mit-Sein» als eine gemeinschaftlich zirkulierend-prozessuale Dynamik von Sinn zu denken. Diese Einschätzung geht mit Hinweisen einher, dass das Betriebssystem der Kunst durch eine (ver-)schließende Vollendungslogik strukturiert ist – obwohl das Gegenteil (selbst-)behauptet wird. Die performierten Kategorien des Genialen, Werkhaften und Autonomen verursachen, das «Wir» als «Ich» (und das «Mit-Sein» als «Sein») zu denken, mit der Folge, dass das «Ich» prädiiziert wird und das Soziale aus dem Blick gerät. Das Soziale ist damit schlichtweg nicht präsent; Fragen von Gemeinschaft/en und Vergemeinschaftung/en sind in diesem Regime in Folge seiner Verschließungsoperationen offenbar nicht angelegt. Diese Vorbedingungen, die wir als *öffnende Schließung* bezeichnen, verhindern schlussendlich eine auf das Soziale ausgerichtete Gemeinschaft, da sie nur auf einer sozialen Fiktion von vergemeinschaftender Prozessualität beruht. Dies hat zur Folge, dass sowohl die Vorbedingungen als auch die sich stiftenden Gemeinschaftselemente des Sozialen kein stabiles soziales Band auszuprägen vermögen.<sup>3</sup> Hierdurch wird der Anspruch von und an Kunst auf Gesellschaftsrelevanz, auf Ein- und Ausübung

von Ambiguitätstoleranz und auf Fähigkeit zur Ausbildung einer interkulturellen Kompetenz als Grundlage für die Gestaltung von Gesellschaft/en ad absurdum geführt – obwohl gerade diese Dimensionen Schlüsselmomente für die soziale Frage der Kunst behaupten.<sup>4</sup>

Die Folge ist nach unserer Beobachtung, dass in und mit herkömmlichen Verfahren innerhalb des ästhetischen Regimes der Begriff des Sozialen in seiner kulturhermeneutischen Funktion verdeckt bleibt. Gouvernementale Einhegungen, Zähmungen und Machtmetriken stellen Verfestigungsformen der (ver-)schließenden Prozesslogik dar. Es entsteht ein konflikt- und machtvolles Gefüge, das mit einem substantiellen Kunstbegriff, mit Begriffen der Genieästhetik, ästhetischen Erfahrung, Autonomie und Repräsentationslogik operiert. Im Ergebnis findet nicht nur eine systematische Verdeckung eigentlicher Deutungsmachtkonflikte statt, sondern auch und zuvorderst eine *Schließung* sozialer Tatsachen und zwar durch die Ausschließung des fiktional-gesellschaftlichen Imaginationsraumes, was zum Entzug des Sozialen führt.

Schon die *New Art History* hatte im Rahmen «des großen Projekts der *social art history*» seit den 1970er Jahren versucht, sich einer ideologiekritischen Sozialgeschichte der Kunst zuzuwenden und das (autonome und geniale) Kunstwerk im Kontext seiner sozialgeschichtlichen und anthropologischen Funktionen zu untersuchen – um letztlich, so unsere Einschätzung heute, auch wieder eine Geschichte des Entzugs des Sozialen zu erzählen: Die *New Art History* sei, wie enzyklopädisch festgestellt wird, nach den 1990er Jahren institutionell in das Fach Kunstgeschichte eingegangen, habe aber durch ihre Aufhebung im Etablierten «jegliche Radikalität eingebüßt».<sup>5</sup> Für uns liegt nahe, dass sie und mit ihr der Versuch, auf das Soziale zu stoßen, innerhalb des ästhetischen Regimes und seiner Regierungstechniken, in das die Disziplin und das Fach Kunstgeschichte als feste Größe eingebunden sind, gegen die Einsicht der Autofiktion als sozialer Tatsache immunisiert wurden. Selbst jüngere Theoretisierungen so bezeichneter sozialer Kunst in Form der *socially engaged art*, *new genre public art* oder *participatory art* haben hieran ihren Anteil: Wir verweisen auf die unserer Einschätzung nach allzu verengenden Vorwürfe Claire Bishops innerhalb der von ihr vorangetriebenen Verschaltung mit politischen Fragen, dass diese Kunstpraktiken neoliberalen Vermachtungen Vorschub leisteten und davon ablenkten, dass soziale Dienste in Form kreativer unternehmerischer Lösungen durch wohlmeinende Freiwillige übernommen würden.<sup>6</sup> Unser sich hieraus ableitender Befund lautet, dass diese Varianten theoretischer Lesarten eine *Verschließung* gegenüber Deutungsmachtkonflikten vornehmen.

Wir wollen damit deutlich machen, dass eine grundlegende Überarbeitung der maßgeblichen analytischen Rahmen der Kunstgeschichte, auf die wir uns aktuell verlassen können, schon länger überfällig ist. Dazu zählen das Untersuchungs- und Methodenspektrum der Kunstgeschichte ebenso wie ihr Selbstverständnis, das insbesondere durch die von ihr als Selbstverständlichkeit vorausgesetzten anthropozentrischen Grundlagen der Sozialdimension bestimmt ist – und dazu zählt nicht zuletzt die Selbsterkenntnis der strukturnotwendigen Kritik des Sozialen als eines kommunikativen Textes.<sup>7</sup>

## **Interventionen, oder wie wir herausgefordert werden**

Diese (disziplinären, methodologischen, epistemologischen, medialen) Vorbedingungen beschränken unsere theoretischen Fähigkeiten und reißen in kunstwissen-

schaftlichen Diskursen emblematisch eine Lücke um sogenannte sozial engagierte Kunstpraktiken.<sup>8</sup> Diese sind kunsthistorisch eine feste Größe, wurden mit *Occupy Wall Street* nach 2011 noch einmal mit neuen Dynamiken ausgestattet und können, so unser Vorschlag, folgendermaßen systematisiert werden:<sup>9</sup>

Einige Beispiele arbeiten mit der Prämissen des Unterschieds zwischen dem Sozialen und der Kunst (ein Unterschied, den auch Ausstellungsbezeichnungen wie *Art into Society*, *Society into Art*, 1974 im Londoner Institute for Contemporary Arts markieren), indem sie die Ergebnisse ihrer künstlerischen Praktiken ins Werk und ins Geniehafte, teilweise auch in den White Cube und dessen Re-/Präsentationstechniken setzen. Damit schließen sie an die kanonischen Regimevorg(/h)aben an, (ver-)schließen aber mit dieser Anschlussfähigkeit auch den Theoriediskurs. Obwohl sie das Soziale umarmen, stellen sie es als ein Außen in einer Differenzsetzung dar und produzieren damit die Anmutung eines (fiktional ausschließenden und ausgeschlossenen) Anderen. Zwar wird ein ‹Mit-Sein› hervorgebracht, eine gemeinschaftliche Dynamik und eine ent-verschließende Kooperationsbereitschaft für das Herstellen eines Zwischen, um das es sich bei dem ‹Mit-Sein› handelt, wird aber an den Stellen entzogen, an denen sich die präsenz-metaphysischen und vollendungslogischen Vorbedingungen und Vorgaben des ästhetischen Regimes durchsetzen.<sup>10</sup>

Andere Beispiele hingegen schwirren und flirren und entziehen sich als ein Zwischen der verschließenden kunstwissenschaftlichen Diskurs- und Kanon-Zusammenhänge, denn sie lassen sich in ihrer ent-verschließenden Kooperationsbereitschaft des ‹Mit-Seins› nicht tradiert und routiniert zu- und wegordnen und somit innerhalb des ästhetischen Regimes regieren. Bei diesen Beispielen ist streitbar, ununterscheidbar und damit eindeutiger noch unentscheidbar, worum es sich hier handelt. Diese ent-verschließenden Beispiele möchten wir versuchsweise als ein abgerungenes *Künstlerisches* bezeichnen, das in Referenz zu der konzeptionellen Differenz zwischen der Politik und dem Politischen (*la/le politique, politics/the political*) postfundamentalistisch zu denken und in Analogie zum Politischen als Episodisches und Prozessuales, Ungewisses und Unvorhersehbares, Nichtrepräsentatives und Undiszipliniertes, Irritierendes und Unbestimmtes, Situatives und Turbulentes zu begreifen ist.<sup>11</sup> Das *Künstlerische* selbst nimmt die so dringend erforderliche Deterritorialisierung von Kunst vor.<sup>12</sup>

Nächste Kunstpraktiken werden, so lautet unsere Prognose, gouvernementale Differenzsetzungen und ihre Machtmechaniken fortgesetzt herausfordern.<sup>13</sup> Wir führen exemplarisch drei Beispiele der mehrdimensionalen sozialen Ordnungsbildung an, die auf unterschiedlichen Sinnachsen aktiv sind: (1) Im Mai 2021 gab die Londoner Tate Gallery die Shortlist für den Turner Prize 2021 bekannt. Nachdem der Preis 2019 unter den vier Nominierten solidarisch geteilt wurde und 2020 statt eines Preisgelds zehn Arbeitsstipendien in Höhe von je 10 000 Pfund vergeben wurden, nominierte die Tate Gallery nun erstmalig fünf gemeinschaftlich operierende und sich sozial engagierende Künstler\*innenkollektive: Array Collective, Black Obsidian Sound System (B.O.S.S.), Cooking Section, Gentle/Radical und Project Art Works.<sup>14</sup> (2) In 34 US-amerikanischen Bundesstaaten wurden seit 2020 Gesetzesentwürfe als Reaktion auf die Proteste gegen Rassismus und Polizeigewalt diskutiert. Das bislang aggressivste Gesetz ist der *Combating Public Disorder Act* in Florida, der neue Strafen für «aufrührerische» Demonstrant\*innen vorsieht und damit die Arbeit derjenigen Künstler\*innen einschränken wird, die durch Demonstrationen, Performances und Paraden öffentliche und gemeinschaftliche Räume herstellen: «specific

types of discourse will indeed be extinguished and left without a way to diversify our political landscape».<sup>15</sup> (3) Die documenta 2022 wird von dem Kollektiv ruan-grupa aus Jakarta kuratiert, das sich als ein Pool gemeinschaftlicher und geteilter Ressourcen begreift, dessen Arbeitsethos und kuratorischer Ansatz auf Grundsätzen von Kollektivität und gerechter Verteilung basiert und das mit dieser Programmatik lokale gemeinschaftsorientierte Kunstorganisationen und -institutionen zusammenführt.<sup>16</sup> Die *documenta fifteen* startete im April 2021 mit der Gesprächsreihe *lumbung calling*, im Rahmen derer geladene Gäste verschiedener Fachdisziplinen lokale Verankerung, Humor, Unabhängigkeit, Großzügigkeit, Transparenz, Genügsamkeit und Regeneration als Grundwerte verhandel(te)n.<sup>17</sup> Dieses Projekt soll, so unsere Lesart, perfomierend-performiert ein soziales Band stiften und kann damit zugleich eine ent-verschließende Dynamik des Sozialen durch ein offen-kommunikativ entstehendes Textgewebe des zu schaffenden Kontextes herstellen. Ob und wie dies in (post-)pandemischer Signatur der Zeit möglich ist, wird sich zeigen, da die Grundoperationen von Transparenz, Zustimmungsfähigkeit und Aufklärung, die zu einer *Ent-Verschließung* führen können, angegriffen zu sein scheinen. SARS-CoV-2 führt, so beobachten wir, aktuell auf sozial- und gesellschaftstheoretischer Ebene zu einer (Selbst-)Verunsicherung der Selbststabilisierung und Ordnungsbildung. Denn die kommunikative Basis des Sozialen zur Stiftung und Herstellung einer Vertrauensgemeinschaft ist nach unserer Einschätzung durch die zu beobachtende Dynamik der Latenz gefährdet.<sup>18</sup> Nächste Kunstproduktionen setzen sich, das ist bereits erkennbar, verstärkt mit Begriffen und Konzepten von Fürsorge, Empathie, Verletzlichkeit und Resilienz, von Teilen, Berühren, Ertragen, Trösten und Kümmern, also von Sozialpraktiken auseinander, sie praktizieren Sozialdimensionen mit politischem Engagement und zugleich erörtern und performieren sie Entnetzungen und Entvernetzungen.<sup>19</sup>

### **Inventionen, oder was wir vorschlagen**

In der Spätmoderne ist – und die vorangehenden Beispiele dienen uns hierfür als Ausgangsmaterial und Beleg dieser Einschätzung – ein wiederkehrendes Interesse an Gemeinschaft/en zu beobachten.<sup>20</sup> Eine gesellschaftliche Krisendiagnostik ist nicht von der Hand zu weisen. Auch scheint die durch die Pandemie entstandene Latenz, so meinen wir zu beobachten, den auf Vertrauen basierenden sozialen Raum zu verengen und zu verschließen und darüber hinaus innerhalb kurzer Zeit disruptive Resonanzbewegungen größerer Ausmaßes in Gang gesetzt zu haben. Aber statt in einer mängelanthropologischen, katastrophierenden Sozialapokalyp tik zu enden, schlagen wir vor, von einem Formwandel von Gemeinschaft auszugehen. Es wird, so fassen wir unsere Beobachtungen und Schlussfolgerung zusammen, künftig generell danach zu fragen sein, *wie wir soziale Welt machen*. Dabei gehen wir davon aus, dass das Soziale eine Stiftung des kommunikativen (Text-)Gewebes der zirkulierenden Sinn-Vergemeinschaftung als Vollzugsform darstellt.

Unser Anliegen und Ziel ist, eine kommunikative (Selbst-)*Ent-Verschließung* des ästhetischen Regimes voranzutreiben, die eine Öffnung und Auflösung von Geschlossenheit des sozial-gesellschaftlichen Imaginationsraumes (etwa in der Form des *Künstlerischen*) aufzeigt. Diese Perspektive hat grundlegende Auswirkungen – zum Beispiel auf dasjenige, was wir als *Kunst* produzieren, bezeichnen, erzählen, legitimieren, regieren und kontrollieren, da die bisherigen Ansätze von einem akteursorientierten Handlungsparadigma ausgingen, das um eine fiktionale

Herstellung geschlossener sozialer Tatsachen gerungen hat. Damit wird deutlich, dass auch die Kunsthistorie eine nicht unbedeutende, noch längst nicht reflektierte oder angenommene Rolle in der Ordnung des Sozialen spielt. Sie muss sich darauf untersuchen (lassen), welche Wirklichkeit hermeneutische, subjektzentrierte und singulär verfasste Ausführungen in Form von Monografien oder Einzelausstellungen, welche Wirklichkeiten ihre herrschende autorfunktionale Ordnung, das repetitive Dogma einer Interessen- und Zwecklosigkeit von Kunst, ihr Interpretationsdrängen und die behauptete wie eingeforderte ästhetische und sozio-politische Autonomie herstellt(en).<sup>21</sup> Bilanzierend behaupten und fordern wir: Eine sozial engagierte Kunsthistorie muss sich mit den Praktiken und Praxen posttraditionaler Vergemeinschaftung als *Ent-Verschließung* auseinandersetzen.<sup>22</sup>

Was würde also passieren, wenn wir uns von der lediglich sozial-imaginativen Fiktion einer vergemeinschaftenden Prozessualität, also von dem handlungstheoretischen Paradigma einer subjektzentrierten Zielerreichungspraxis (etwa eines autonomen künstlerischen Werks als Folge einer zuweisbaren Urheberschaft) verabschiedeten? Oder wie Grant Kester, theoretischer Initiator der *socially engaged art*, jüngst schrieb: «that the criticality of the work is not collapsed entirely into the specular relationship of a privatized viewer and an art work qua object/image».<sup>23</sup> Wir stellen hier zwei Forschungsdesiderate heraus: Wir schlagen erstens vor, im Horizont der Frage des sozialen Engagements den noch immer gering beachteten Kontext – und zwar als die fluid-generative Prozessualität eines zirkulierenden Sinns des *Mit-Einander-Seins* – zu benennen. Mit dem Kontext und seiner Analytik könnten Praktiken und Praxen der Öffnung der Geschlossenheit von Sinnpotenzialen und -horizonten erschlossen und zugleich ihre prozessuale Generativität nachvollzogen werden.<sup>24</sup> Wir können damit zweitens auf sozio-ökologische Zusammenhänge, genauer auf eine *Kom-Position der Konstellation* umstellen, die sowohl die Nachbarschaftsverhältnisse zum Sozialen als auch die fluid-generative Prozessualität des Kontextes berücksichtigt. Mit ihr wäre das Regime der Präsenz, des Genialen und Autonomen abzulösen – auch mit der Folge, dass unsere Untersuchungen zum Sozialen nicht der Gefahr ausgesetzt wären, innerhalb des ästhetischen Regimes immunisiert zu werden.

Unser hier vorgetragener Theorievorschlag arbeitet mit dem Prinzip der *Ent-Verschließung*, denn aus unserer Perspektive waren die operativ-funktionalen Bestimmungen des Kunstsystems bisher die der *Verschließung*. Die *Ent-Verschließung* hingegen bezeichnet eine Dynamik der Öffnung und Auflösung von Geschlossenheit und korreliert mit dem zu diagnostizierenden Wandel gesellschaftlicher posttraditionaler Ordnungsbildung. Die (Macht-)Mechaniken und Mechanismen der *Verschließung* stemmen sich der Umgestaltung der prozessualen Funktionsbestimmungen des Sozialen posttraditionaler Gemeinschaften entgegen. Daher überrascht es nicht, dass in der transformativen Phase des Übergangs von der Moderne zur Spätmoderne gerade Fragen zu Identität/en, Sozialkapital und Öffentlichkeit/en virulent wurden. Kunst als Kunst in dieser Phase wurde governementalisiert, eben nicht das Soziale zu thematisieren, geschweige denn zu praktizieren, um daran und damit Fragen der Begründung von Gerechtigkeitsnormen und -prinzipien, von Multikulturalismus und Kosmopolitismus, von Minderheitenrechten und der politischen Ordnung zu verhandeln. Wird die Frage des Sozialen in, mit und durch die Kunst aus einer handlungstheoretischen Bestimmung heraus konzeptualisiert, so erweist sich, dass Kunst nur als eine Praktik der Handlungskontinuitätssiche-

rung einer subjektzentrierten Praxis zu verstehen ist und sie die Zirkulation des Sozialen als eine ent-verschließende Praxis des Zwischen unterbindet. Wird sozial engagierte Kunst(-wissenschaft) hingegen in einer ent-verschließenden und prozessualen Dynamik verstanden und ernstgenommen, so ergeben sich grundlegende Umstellungen im hegemonialen Begründungsgefüge. Die Umstellung der sozialen Frage – und zwar weg von handlungstheoretischen und subjektzentrierten Argumentationsmustern hin zu einer *Kom-Position der Konstellation* des Sozialen (in ihrer epistemischen Dynamik des ‹Mit-Seins›) – deutet darauf hin, dass im ‹eigentlichen› Zentrum der sozialen Frage die Frage nach der *Kom-Position der Konstellation* der Solidarität steht und zwar als eine Mit-Teilung des Sozialen.

Unsere Beispiele zeigen, dass eine sozial engagierte Kunst und Kunstherrschaft eine soziale Realität als eine mehrdimensionale Ordnung des Sozialen in den Blick nehmen muss. Das Soziale wird dabei in der Minimalbestimmung des Modus des ‹Mit-Seins› zu denken sein, da dadurch die operative Funktionszuweisung des Sozialen in einer Grundbestimmung des Gemeinschaftlichen hinreichend wie notwendig ist. Das Soziale würde damit keiner operativen *Schließung* unterliegen. Vielmehr wäre der Blick auf die Widerständigkeiten, Unhintergehrbarkeiten und Unauflöslichkeiten des sozialen Bandes zu richten. Eine sozial engagierte Kunst und Kunstherrschaft muss sich, so unsere Auffassung, in zunehmendem Maße damit beschäftigen, wie und wo sie das soziale Band als eine reterritorialisierende Praxis der Solidarität in Form einer entwerkenden beziehungsweise entwerkten Gemeinschaft posttraditionaler Vergemeinschaftung zum Ausdruck und letztlich zur Analyse bringt.<sup>25</sup> Versuchen wir es – angeregt, aufgefordert und kontextualisiert durch die mehrdimensionalen Aktualitäten.

## Anmerkungen

- 1 Zum ästhetischen Regime vgl. Jacques Rancière, *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, hg. v. Maria Muhle, Berlin 2006.
- 2 Vgl. Jean-Luc Nancy, *Die undarstellbare Gemeinschaft*, Stuttgart 1988. Nancys Analysen zeigen, dass das Soziale von der Gemeinschaft her zu entwerfen ist, wobei Gemeinschaft nicht von einer sozialen Fiktion der Identität, sondern als Differenz zu denken ist. Wir schließen uns dieser Reflexionsfigur einer negativen (Sozial-)Theorie von vergemeinschaftender Gemeinschaft (als einer, die sich nicht in ihren Identitäts-Vollzügen vollenden kann) an.
- 3 Vgl. Markus Gabriel, *Fiktionen*, Berlin 2020; Kurt Röttgers, *Das Soziale als kommunikativer Text. Eine postanthropologische Sozialphilosophie*, Bielefeld 2012; Urs Stäheli, *Soziologie der Entnetzung*, Berlin 2021.
- 4 Zur Ambiguitätstoleranz vgl. Thomas Bauer, *Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt*, Ditzingen 2018.
- 5 Vgl. Julia Gelshorn u. Tristan Weddigen, *New Art History*, in: *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, hg. v. Ulrich Pfisterer, Stuttgart 2011, S. 312–314, hier S. 313.
- 6 Vgl. Claire Bishop, *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, New York 2012, S. 13–18; Wendy Brown, *Die schleichenende Revolution. Wie der Neoliberalismus die Demokratie zerstört*, Berlin 2018.
- 7 Vgl. Gesa Lindemann, *Weltzügänge. Die mehrdimensionale Ordnung des Sozialen*, Weilerswist 2014; vgl. Röttgers 2012 (wie Anm. 3).
- 8 Zu Schwierigkeiten der Anerkennung und Theoretisierung sozial engagierter Kunstpraktiken vgl. Grant H. Kester, *Action and the Critique of Action in Theodor W. Adorno and Joseph Beuys*, in: *The Art of Direct Action Social Sculpture and Beyond*, hg. v. Karen van den Berg, Cara M. Jordan u. Philipp Kleinmichel, London 2019, S. 65–99. Kester hierzu in einer E-Mail vom 16. April 2021 an die Autor\*innen: «I wonder if it's Adorno's ghost that continues to exercise such a powerful influence around this question in Germany.»
- 9 Exemplarisch erwähnen wir die künstlerischen Praktiken von Assemble, Guerrilla Girls, Forensic Architecture, Park Fiction. Folgende Studien haben in den beiden letzten Jahrzehnten eine sozial engagierte Kunst in Bezug auf Fragen der Autonomie, Form und Kritikfähigkeit problematisiert: Grant H. Kester, *Conversation Pieces. Community and Communication in Modern Art*, Oakland 2004; Ders., *The One and the Many. Contemporary Collaborative Art in a Global Context*, Durham 2011; Gregory Sholette, *Dark Matter. Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*, London 2006; Bishop 2012 (wie Anm. 6); *Exhibition as Social Intervention. Culture in Action* 1993, hg. v. Joshua Dechter, Helmut Draxler u. a., London 2014; John Roberts, *Revolutionary Time and the Avant-Garde*, London/New York 2015; *Art as Social Action. An Introduction to the Principles and Practices of Teaching Social Practice Art*, hg. v. Gregory Sholette, Chloë Bass u. a., New York 2018; van den Berg/Jordan/Kleinmichel 2019 (wie Anm. 8).
- 10 Exemplarisch erwähnen wir die künstlerische Arbeit von Joseph Beuys und Artist Placement Group.
- 11 Zum Politischen vgl. Oliver Marchart, *Die politische Differenz*, Berlin 2010.
- 12 Vgl. hierzu auch die Vorlesung *Politisches im Künstlerischen*, im Wintersemester 2019/20, am Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München, <https://bkb.eyes2k.net/V1LMU2019-20.html>, Zugriff am 15. September 2021.
- 13 Zur Orientierungsfigur des Nächsten vgl. Dirk Baecker, *Studien zur nächsten Gesellschaft*, Frankfurt am Main 2007. Exemplarisch erwähnen wir Artists For Future, Artist Organizations International, *DecolonizeThisPlace*, FoeBud/Digitalcourage e. V., Not An Alternative, P.A.I.N., StrikeMoMA, W.A.G.E.
- 14 Bei den Preisträger\*innen 2019 handelte es sich um Lawrence Abu Hamdan, Helen Cammock, Oscar Murillo und Tai Shani. Bereits 2015 wurde das Kollektiv Assemble für das Projekt *Granby Four Streets* mit dem Turner Prize ausgezeichnet: <https://assemblestudio.co.uk/projects/granby-four-streets-2>, Zugriff am 15. September 2021.
- 15 Joy Harris, *New Anti-Riot Bills Threaten the Work of Social Practice Artists*, in: *Hyperallergic*, 19.08.2021, <https://hyperallergic.com/670742/new-anti-riot-bills-threaten-work-of-social-practice-artists>, Zugriff am 15. September 2021.
- 16 Vgl. documenta 2022: <https://documentafifteen.de>, zum Konzept: <https://documentafifteen.de/ueber>, Zugriff am 15. September 2021.
- 17 Vgl. *lumbung calling*: <https://www.youtube.com/documentafifteen>, Zugriff am 15. September 2021.
- 18 Zur Latenz vgl. Anselm Haverkamp, *Latenz. Zur Genese des Ästhetischen als historischer Kategorie*, Göttingen 2021; Niklas Luhmann, *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1992, S. 90.
- 19 Zur Entnetzung vgl. Stäheli 2021 (wie Anm. 3).
- 20 Zur Spätmoderne vgl. Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin 2017; Ders. u. Hartmut Rosa, *Spätmoderne in der Krise. Was leistet die Gesellschaftstheorie*, Berlin 2021.

- 21** Weiterführend vgl. Susan Sontag, Gegen Interpretation (Against Interpretation), in: Dies.: *Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen*, Frankfurt am Main 1982, S. 11–22 und Kerstin Stakemeier, *Entgrenzter Formalismus. Verfahren einer antimodernen Ästhetik*, Berlin 2017.
- 22** Vgl. hierzu die London Conference in Critical Thought (LCCT) *From Socially Engaged Art to Socially Engaged Humanities* am 8. und 9. Juli 2022 am Birkbeck College, University of London.
- 23** Kester 2021 (wie Anm. 8).
- 24** Zum Kontext vgl. weiterführend *Kunst\_Kontext\_Kunst*, hg. v. Birte Kleine-Benne, Heidelberg 2021, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.773>, hierin der Aufsatz von Wolfgang Kemp (1991): Kontexte. Für eine Kunstgeschichte der Komplexität, S. 163–178, Zugriff am 15. September 2021.
- 25** Zur entwerkten Gemeinschaft vgl. Maurice Blanchot, *Die uneingestehbare Gemeinschaft*, Berlin 2015; Jean-Luc Nancy, *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht*, Wien 2018; *Posttraditionale Gemeinschaften. Theoretische und ethnografische Erkundungen*, hg. v. Ronald Hitzler, Anne Honer u. Michaela Pfadenhauer, Wiesbaden 2008.