

Vorwort 04

Indices 09

Texte 23

Autoren 637

Register 651

VORWORT

*Exit the Twentieth Century,
take a left, it's right there
you can't miss it.*

Die nächste Kunst

Die ewige Frage nach dem Nächsten, der Zwang zum Neuen, gefordert von Medien, Publikum und Wirtschaft, hat ihren Ursprung im Geniekult der Moderne. Ist das noch aktuell? Sind Innovation und Originalität im digitalen Zeitalter noch immer höchstes Ziel der Kunst? Es fällt zumindest auf, wieviel derzeit in der Kunst recycled, reenacted und remixed wird (→Rauterberg). Aktuelle Copy- und Collage-Künstler* dekonstruieren nicht mehr ironisch und destruktiv, sondern begegnen älteren Arbeiten und der Welt mit Respekt, schaffen unverhoffte Zusammenhänge, bewahren und entdecken wieder (→Hedinger, →Saltz). Marjorie Perloff nennt sie „unoriginelle Genies“, eine Haltung, die sich heute auch in der Position von Kuratoren und Sammlern zeigt. Diese haben innerhalb des Kunstfeldes stark an Einfluss gewonnen (→Foster). Ein bedeutender Motor dieser Tendenz hin zum Kuratieren (→Beyes, →Schlüter), aber auch hin zum Kollaborieren und Partizipieren (→Miessen) ist die Digitalisierung und Vernetzung der Gesellschaft durch Internet und neue Medien (→Lovink, →Meyer).

Die nächste Kunst ist die Kunst der nächsten Gesellschaft. Als *nächste Gesellschaft* bezeichnet der Soziologe →Dirk Baecker die Gesellschaft, die auf dem Computer als geschäftsführender Medientechnologie basiert. Auch →Marshall McLuhan, →Niklas Luhmann, →Régis Debray und →Frédéric Martel gehen davon aus, dass kaum etwas so große Bedeutung für die Strukturen einer Gesellschaft und die Formen einer Kultur hat wie die jeweils dominierenden Verbreitungsmedien. Wir leben in, mit und durch Medien und da ist es nur logisch, dass dies auch die Kunst nicht unbeeindruckt lässt: wie sie produziert, publiziert und wie sie rezipiert wird (→Bourriaud, →Weibel u. a.).

Die aktuellen Debatten um das Urheberrecht zeigen eine Verschiebung im Verständnis von geistigem Eigentum. Während →Raunig/Stalder von einer „Vervielfältigung des Autors“ sprechen, wählt →Rauterberg den Begriff „Rekreativität“, Sollfrank spricht von einer „anderen Originalität“ und →Kleon fordert gar: „Steal like an artist!“ Dank der immer einfacher zu bedienenden und zur Verfügung stehenden Technologie können auch Laien professionell Kunst mit digitalen Mitteln produzieren und als Mash-Up zurück ins Netz geben (→von Gehlen, →Dekker). Im digitalen Zeitalter scheint sich endlich →Joseph Beuys' berühmtes Dictum einzulösen: „Jeder ist ein Künstler.“

Aber diese Entwicklung bedroht das klassische Geschäftsmodell des Kunstmarktes, ebenso wie Teile der Museumsindustrie (→Behnke, →Lewis, →Vogel), schafft

andererseits jedoch weit größere Creative Industries (→Grand/Weckerle, →Rogger). Es wird interessant sein zu beobachten, wie der herkömmliche Kunstbetrieb mit dem Problem der Kompetenzverschiebung hin zum User und Rezipienten umgehen wird (→Munder, →Wuggenig), wenn sie zukünftig nicht mehr Gatekeeper zwischen Original und Kopie, zwischen Besonderem und Konventionellem spielen dürfen (→Bartholl). Für die Kunst könnte dies einer Befreiung gleichkommen, einer Befreiung auch vom Innovations- und Kreativitätszwang. →Andreas Reckwitz stellt die Frage, ob man auch *bewusst nicht kreativ sein* könnte, kreative Potenziale ungenutzt lassen könnte. Wäre das gar ein Weg zu einer neuen Avantgarde? Oder stehen wir vor einer „Entkunstung“ (→Stakemeier)? Oder vor einer Epoche der Postautonomie (→Groys)? →Gerald Raunig und →Stephan Dilleuth et al. reflektieren über Möglichkeiten des Kunst- und Kulturschaffens zwischen Kooperation, Partizipation und Selbstorganisation jenseits der Institutionen und Institutionalisation, deren Organisationsformen und ihr Potential für künstlerische Praxisformen der Zukunft. →Diederich Diederichsen und →Lars Bang Larsen wenden sich dem geheimnisvollen Begriff der kreativen Arbeit zu und beleuchten, wie gerade ihre Organisationsformen kapitalistisch ideal verwertbar werden.

Fragt man Künstler nach der Zukunft von Kunst, gibt es Antworten in mehrere Richtungen: a) Kunst als Ersatzreligion und als avantgardistisches Heilsversprechen mit dem Künstler als Held, der sich symbolisch für die Gesellschaft opfert (→Lighthart, →Schlingensiefel), b) Kunst als Unterhaltung und Spiel (→Banksy, →Meese), c) Kunst als Trigger und Möglichkeit (→Com&Com, →Deller, →Eno), d) Kunst als Türöffner (→Weibel), e) Kunst als Problemsteller (→Nauman), f) Kunst als Protest (→Fischer, →Tzara) oder g) Das Ende der Kunst (→Chodzinski). Zwar hatte Hegel die Kunst bereits vor rund 200 Jahren für tot erklärt, seither wurde aber dennoch fleißig weiter produziert und eine ganze Industrie aufgebaut (→Graw, →Mader, →Scheller, →Vogel, →Wyss).

Entsprechend viel Bewegung gibt es zurzeit auch auf dem Feld, das mit der Bildung *durch* und der Ausbildung *zur* Kunst zu tun hat (→Gielen/van Winkel, →Lachmayer, →Lüber, →Meyer, →Mörsch, →Rogoff, →Schönberger, →Sternfeld). Dort entstehen neu institutionalisierte Gefäße wie die →künstlerische Forschung (→Badura, →Dombois, →Wesseling), welche die Funktion und den Einsatz von Kunst und Künstlern erweitern und die Grenzen zwischen Kunst und Wissenschaft ausloten. →Bianchi setzt an diese Schnittstelle die Position des transdisziplinären „Archäologen der Jetztzeit“, der die kritischen Hintergründe und Denkstrukturen von Kunst vor dem Hintergrund von Natur- und Geschichtswissenschaft ebenso wie Ästhetik, Technik und Philosophie reflektiert.

Der Soziologe →Baecker erwartet „Die Kunst der nächsten Gesellschaft“ als „wild und dekorativ“. Er prophezeit, „sie zittert im Netzwerk, vibriert in den

Medien, faltet sich in Kontroversen und versagt vor ihrer Notwendigkeit“. Der Künstler der nächsten Gesellschaft bezieht sich auf die globale Zeitgenossenschaft (→Aranda/Wood/Vidokle) als die von allen geteilte Welt (→Bourriaud). Demnach werden sich der Kunstbegriff wie auch der Begriff vom Autor noch stärker erweitern (→Birken, →Plönges), werden Gattungen und Künste noch mehr vermischt, Ordnungen und Formate weiter durchbrochen. Mehr und mehr verflechten sich Kunst, Leben, Politik, Ökonomie (→Benediktsson, →Bieber).

Gemäß →Ingo Niermann wird Kunst zunehmend von einer nicht konservierbaren Ereignishaftigkeit bestimmt, einige Kunstwerke aus vergänglichen Materialien müssen regelmäßig erneuert werden (→Hölling) und es ist nur eine Frage der Zeit, bis man mittels 3-D-Kopierern ihre Relikte überall und jederzeit reproduzieren kann (→Horx/Friebe). Die enormen Kosten für Lagerung, Transport und Versicherung werden dann entfallen. Diese Tendenzen gehen einher mit der „Erosion des Expertentums“ und der steigenden Präsenz der „Gratiskultur“ (→Rogger).

Frühere Kunstzentren – New York, London, Paris oder Berlin – werden im Zuge der Globalisierung durch den Aufbau von neuen Kunstwelten und „emerging markets“ in Asien (→Li), im Mittleren Osten (→Imesch) oder Russland (→Voina) ergänzt und teilweise abgelöst. Durch die Globalisierung wurden Kultur (→Schindhelm) und Kunst grenzüberschreitend und zu einer lingua franca, die einem gemeinsamen Anliegen auf eine Weise entgegenkommt, wie es den an Sprache gebundenen kulturellen Äußerungen kaum möglich wäre. Alte Bindungen wie Religion, Dorfstruktur, Familie usw. sind weitgehend aufgebrochen (→Wyss). Die metropolitane Gegenwartskunst scheint im Begriff, eine Weltreligion zu werden. Kunstevents schaffen ein Gemeinschaftsgefühl, quer über soziale Schichten hinweg.

Aber: Der ‚Global turn‘ läutet auch das Ende des Kunstkanons ein (→Basting). Der unter westlicher Flagge stehende Terminus „Internationale der Kunst“ wird auf- und abgelöst durch Begriffe wie „Global Art“ (→Belting, →Weibel), was andere wiederum kritisch als „Kunst-Ethnographie mit dem Tropenhelm“ (→Wyss) und „opportunistische Veranstaltungen von Leuten ohne historisches Bewusstsein“ (→Brock) verurteilen.

Die documenta 13-Chefin →Carolyn Christov-Bakargiev bezweifelt, dass die Kategorie Kunst eine gegebene Größe ist: „Nichts ist einfach gegeben“. Die Konzeption von Kunst bezeichnet sie als „bourgeoise, eurozentrische Idee“ und fragt sich, ob das Feld der Kunst – bezogen auf die große abendländische Erzählung – auch im 21. Jahrhundert überdauern wird. Christov-Bakargiev spricht denn auch nicht mehr von Künstlern: „Wir brauchen nur einen Haufen Teilnehmer, die tun, was sie wollen, und diese Sorte Kultur produzieren.“ Der Kunstkritiker →Jerry Saltz gab dieser Sorte Kunst auch bereits einen Namen: →Post Art.

Ob nun Kunst oder darüber hinaus – die kulturelle Produktion wird weiter zunehmen, die Kulturangebote

sind einfacher zugänglich, organisieren sich zunehmend selber (→Gees), Orte und Gattungsformen werden durchlässiger und die Kunst erlebbarer (→Lighthart). Neben einer Wende hin zum Realen, zur Natur und zum Ganzen (→Hedinger), kann ebenso ein Trend beobachtet werden, der wegführt vom Artefakt und Referenziellen, hin zu Recherche, Prozess und Interaktion, zum Aktionistischen und Situativen (→Butler, →Malzacher, →Žižek). Dabei rückt das Publikum, der Betrachter und Komplize in den Fokus (u. a. →Helguera). Diesen relationalen Ansatz (→Bourriaud) fasst →Jeremy Deller von der Künstlerwarte aus plausibel zusammen: „I went from being an artist that makes things to being an artist that makes things happen“.

Die Krise

„Kunst nach der Krise“ – der Untertitel auf dem Umschlag dieses Buchs unterstellt, die Krise sei überwunden. Aber die Vorstellung, dass die Krise jemals ein Ende hat, entspricht wohl eher unserem frommen Wunschenken, denn einer realistischen Diagnose. Aber von welcher Krise ist überhaupt die Rede?

Noch immer laufen die Aufräumarbeiten der globalen Finanzkrise, wir leben in einem Post-9/11-Überwachungsstaat (→Seemann), dessen „Kampf gegen den Terror“ die Politik und Massenmedien durchdringt und den „Clash“ der Kulturen und Religionen verschärft. Über solchen Katastrophen und Schockstrategien (→Klein) schweben der drohende Klimawandel, Sparzwänge, die ungerechte Verteilung von sozialer Sicherheit und Ressourcen und regelmäßige verheerende Natur-, Polit-, Atom-, Bildungs- und andere menschgemachten Katastrophen (→van Mensvoort, →Walch).

Oder geht es um eine Krise (in) der Kunst? Denn „in der Kunst ist immer Krise“, schreibt →Dominik Landwehr. Sowohl in der Produktion wie in der Publikation und Rezeption. Vielleicht deshalb wird in schöner Regelmäßigkeit die Krise und dann auch gleich das Ende der Kunst (→Danto) oder zumindest der Kunstgeschichte (→Belting, →Ullrich, →Weibel) ausgerufen. Den ständig wachsenden Kunstmarkt scheint dies wenig zu kümmern, Jahr für Jahr werden immer wieder neue (konstruierte) Rekordumsätze vermeldet (→Behnke, →Lewis, →Vogel). Auktionen und Vernissagen zeitgenössischer Kunstausstellungen laufen Filmfestivals und angesagten Clubs in Sachen Hipness und internationaler Promi-Dichte den Rang ab und die Yellow Press steigt zur neuen Kunstberichterstatte auf. Internationale Großausstellungen werden heute von Millionen von Besuchern aufgesucht (→Heiser) und damit zu einem unverzichtbaren Standortfaktor für eine jede Stadt. Kunst für Massen ist zwar kein neues Phänomen, die bewusste Unbewältigbarkeit von Großausstellungen ist aber eine Strategie neueren Datums und am Ende selbst ein Konsumprinzip. Aus „emanzipierten Betrachtern“ (→Rancière) werden konstitutiv überforderte Rezipienten. Überfordert nicht von allzu anspruchsvoller Kunst, sondern von allzu umfangreichem Pensum.

→Roelstraete sieht die Ausbreitung des Kuratorischen auch als eine Art „Inkorporationskunst“ und Krisenmoment im Feld der Kunst. →Jörg Scheller fragt sich, ob das gegenwärtige Kunstsystem zu einem „Sonntagsgesicht der Gier“ (→Sloterdijk) werde und wir gar nicht mehr fliehen können, vor den Banken und ihren Kunstsammlungen, vor den Städten mit ihren „Public Art“ Projekten (→Marchart, →Schipper) und den Regierungen und Erziehungsdepartementen mit ihren „Artistic Research“-Initiativen (→Badura, →Wesseling).

Die größte Krise ist wohl unter den Künstlern auszumachen: Enthusiasten und flexible Dienstleister ohne feste Löhne, die ihre Ware ohne Absicherung zu Markte tragen (→Dercon/Liebs). Die Wirtschaft feiert den Künstler schon seit Jahren als neues Leitmodell postfordistischer Ökonomie (→Chiapello). Der Netzwerker lebt von Projekt zu Projekt (→Boltanski), →Maurizio Lazzarato nennt es „Immaterielle Arbeit“ und →Ève Chiapello fordert mehr „Flexicurity“. Dementsprechend vergrößert sich das →Prekariat im Kunstfeld stetig weiter. Denn es sind längst nicht mehr nur die Künstler ohne feste Löhne, sondern auch die Kunstvermittler, Akademiker und Journalisten, die sich unter dem Schirm von Events, Kongressen, Partys u. a. selbst ausbeuten (→Dercon, →Lewis, →Lütticken). Verschärfend kommt hinzu, dass, wer im globalisierten Kulturbetrieb Erfolg haben will, als moderner Nomade seinen Engagements nachreist.

Krise herrscht auch bei der Kunstförderung und in der Kulturpolitik: Regierungen streichen Jahr für Jahr ihre Subventionen für Kunst und Kultur zusammen (→Knüsel) und delegieren ihren Auftrag zunehmend an die Privatwirtschaft, die ihrerseits aber einen Return on invest von der Kunst fordert. Die Ökonomisierung der Kunst wird vorwärts getrieben (→Liebl, →Rasmussen), was auch die Vorstellung von Kunst verändert: Sie wird durch „Kreativität“ und die „Kreativindustrie“ ersetzt. Kultur gilt dann wie alles andere als ein Warenkreislauf, d. h. man bemächtigt sich der kollektiven Bildproduktion, um die privaten Profite zu steigern.

Aus der Künstlerkritik ist als neuer „Geist des Kapitalismus“ (→Boltanski, →Chiapello) der Neoliberalismus entstanden. Auch die Kunstkritik und die Kunstinstitutionen (→Vogel, →Wuggenig) sitzen in einer Kritik-Falle, müssen sie doch ihre Angestellten bezahlen und gleichzeitig (private) Förderer finden. Dass Kritik aber auch andere Wege gehen kann, zeigen die aus dem Milieu der ‚Occupy Wall Street‘-Bewegung (→Occupy, →Graeber) stammenden solidarischen Aktionen im Kunstfeld (→Lewis), etwa gegen Sotheby's oder das MoMA (→Fischer), zur Sichtbarmachung von korrupten Machenschaften, der Privatisierung öffentlichen Raums und des Missbrauchs kultureller Autorität. Investigativen Journalismus betreiben heute nicht mehr die Medien, sondern Hacker wie Julian Assange und Edward Snowden (→Seemann) – oder eben Künstler (→Bieber).

Eine andere Form von Kritik und Krisenthema-

tisierung leisten →The Yes Men, die sich als Repräsentanten internationaler Konzerne ausgeben und von innen heraus auf eine „Identitätskorrektur“ zuarbeiten. Die Gruppe →WochenKlausur wiederum gibt konkrete Vorschläge zur Veränderung gesellschaftspolitischer Defizite und versucht diese auch umzusetzen. Doch zu oft verkommt Künstlerkritik und revolutionärer Habitus zu einem Marketingtrick. Je subversiver sich ein Künstler gibt, desto inniger wird er von den Kritisierten geliebt (→Hirschhorn, →Meese). Und nicht selten gipfelt die Kunst in einer „Überproduktion überflüssiger Objekte“ (→Žmijewski)

Im Hintergrund steht aber auch die oben schon angesprochene (Meta-)Krise im Übergang in die „nächste Gesellschaft“ (→Baecker, →Meyer, →Plönges). Mediologische Revolutionen wie die Einführung von Computer und Internet haben tiefgreifende Auswirkungen auf die Gesellschaft und ihre Funktionssysteme. Die Suche nach neuen Kulturformen, die der Überforderung der Gesellschaft durch das jeweils neue Kommunikationsmedium gewachsen sind, stürzt die Gesellschaft zunächst in fundamentale Krisen. Das war so, als die vorzeitliche Stammeskultur durch die Erfindung der Schrift irritiert wurde und sich aus dieser Krise die antiken Hochkulturen entwickelten. Ebenso, als die Erfindung des Buchdrucks die feudalen Herrschafts- und scholastischen Wissenssysteme irritierte und die daraus entstehende Krise zur Aufklärung und modernen Gesellschaft führte. Als parallel dazu die Einführung der Zentralperspektive die mittelalterlichen Sehgewohnheiten irritierte, war die „Lösung“ des Problems die Erfindung dessen, was wir 500 Jahre lang als „Kunst“ verstanden haben. Wir sind gespannt, ob und wie die zeitgenössische Kunst auch für die aktuellen Krisen Lösungen anbieten wird.

Der Reader

„What's next? Kunst nach der Krise“ ist ein Reader, der 177 Essays und Interviews sowie 154 Zitate, Thesen und Manifeste zum Thema des möglichen Nächsten in der Kunst versammelt und auf breiter Phänomen- und Literaturgrundlage die neusten Entwicklungen im und um das erweiterte Feld und System „Kunst“ diskutiert. Der Sammelband zeigt Möglichkeiten der Kunst der nächsten Gesellschaft und diskutiert die gewandelten Bedingungen von Produktion, Distribution, Publikation, Vermittlung und Rezeption von Kunst in einem globalen Kontext.

Das Buch hat seinen Ursprung in zwei gleichnamigen Konferenzen und Lehrveranstaltungen an der Universität zu Köln (Institut für Kunst & Kunsttheorie) und der Hochschule der Künste Zürich (Departement für Kulturanalysen und Vermittlung). Die dort lancierten Fragen und Debatten wurden wieder aufgenommen und um weitere, auch globalere Blickwinkel und Positionen ergänzt.

Die Texte stammen von Autoren aus vier Kontinenten und erstrecken sich über eine Zeitspanne

von etwa 3000 Jahren, wobei die Mehrheit der Beiträge aus den letzten drei Jahren datiert ist. Die insgesamt 304 Autoren sind größtenteils dem Kunstfeld zuzuordnen, darunter viele Künstler (→Fraser, →Sehgal, →Žmijewski u. a.), Kuratoren (→Christov-Bakargiev, →Bourriaud, →Obrist u. a.), Kritiker (→Graw, →Heiser, →Verwoert u. a.), Kunsthistoriker (→Belting, →Ullrich, →Wyss u. a.), Kulturwissenschaftler (→Foster, →Groys, →Rogoff u. a.), Sammler (→Rubell), Konservatoren (→Hölling), Kunstpädagogen und -vermittler (→Meyer, →Moersch, →Sternfeld u. a.), Kulturjournalisten (→Lewis, →Rauterberg, →Saltz u. a.). Daneben kommen aber auch Stimmen mancher Nachbardisziplinen und weiter entfernt liegender Felder zu Wort, so auch Philosophen (→Butler, →Sloterdijk, →Žižek u. a.), Soziologen (→Baecker, →Boltanski, →Luhmann, →Reckwitz u. a.), Ethnologen (→Graeber), Psychoanalytiker (→Pazzini), Theologen (→Hoff), Naturwissenschaftler (→Kurzweil), Ökonomen und Wirtschaftswissenschaftler (→Liebl, →Priddat, →Sedláček), Politiker (→Benediktsson, →Marx), Medienwissenschaftler (→Lovink, →McLuhan, →Weibel), Hacker (→Swartz), Aktivisten (→Occupy Wall Street, →Pussy Riot, →The Yes Men), Musiker (z. B. →Cage, →Eno, →Smith), Filmemacher (→Kluge), Theaterschaffende (→Rau, Schippert, →Wickert), Architekten (→Borries, →Böttger, →Miessen), Designer (→Kleon, →Porter, →Westwood), Literaten (→Brecht, →Coupland, →Wallace) und viele andere mehr.

Rund ein Viertel der Textbeiträge entstanden neu für dieses Buch, der überwiegende Teil sind Reprints von wissenschaftlichen Texten, Magazin- oder Blog-Artikeln, aber auch erstmalige Transkripte von Audio- und Videointerviews (→Smith), Gedichten (→Ono), Songtexten (→Lennon) oder Briefen (→Bezzola). Neben Essays und Interviews finden sich darüber hinaus Manifeste (→Abramović u. a.), Thesen (→Baecker), Glossen (→Schmid), (Science) Fiction (→Feuerstein, →Strouhal/Horak) sowie Ausschnitte aus Kunstwerken (→Gilbert & George), Grafiken (→Porter), Werbespots (→Apple), Filmen (→Cummings) oder Büchern (→Bibel, →von Borries).

Die Texte erscheinen im Folgenden alphabetisch geordnet, jeweils mit bis zu zehn Schlagworten versehen. Über verschiedene Indices kann der Leser sowohl über Themen als auch Autorennamen in das Buch einsteigen. Durchsetzt sind die 177 Essays und Interviews mit 154 Zitaten, die in komprimierter Form weitere Perspektiven zur Zukunft der Kunst und Kultur eröffnen. In Kleingruppen auf einer oder zwei Seiten angeordnet, schaffen sie thematische Kurzgeschichten und einen zweiten Strang durchs Buch.

Parallel zum Buch wurde die Website whtsnxt.net lanciert. Hier werden Zusatzmaterialien zu den Texten (Bilder, Videos, Files, Weblinks u. a.), die Autoren-Biographien, Schlagworte, Registereinträge und sämtliche Zitate. Zu einem späteren Zeitpunkt werden auch hier alle Texte zur Verfügung gestellt. Via QR-Code, der unter jedem Text im Buch steht, kann man mit Hilfe

eines Smartphones o. ä. direkt auf die Website wechseln und sich ergänzende Informationen zu den Beiträgen abholen. Die mediale Verschränkung funktioniert auch umgekehrt, da die Verschlagwortung und Textnummern im Buch wie im Web identisch sind.

What's next?

Dieses Buch ist komplex: Scharfe Gegenwartsanalysen wechseln sich ab mit spekulativen Zukunftsprognosen, lakonischen Orakelsprüchen, unverfrorenen Behauptungen, gezielten Provokationen, utopischem Wunsdenken und schwarzmalenden Mahnrufen. Diese sich oft selbst widersprechende Vielstimmigkeit verunmöglicht eine klare Aussage oder Prognose über das Nächste in der Kunst, aber sie bietet eine reiche Palette an Möglichkeiten an und spricht Einladungen aus, diese Gedanken aufzunehmen und weiterzuspinnen. Wie bereits Voltaire sagte: „Die nützlichsten Bücher werden zur Hälfte von den Lesern selbst gemacht.“ Es kommt darauf an, wie man einen Text liest und interpretiert, aber auch wie man ihn weiterschreibt und in Handlung und Aktion überführt. Offene und diskursive Formate beziehen in der aktuellen zeitgenössischen Kunst Besucher und Teilnehmer in die Produktion, Publikation und Reflexion mit ein. Dies soll auch für diesen Reader gelten: Er ist ein mehrdeutiges Angebot, das Reibungspotential bereitstellt, die Gedanken tanzen lässt und zur Diskussion mit offenem Ende einlädt.

What's Next? Die Frage kann man endlos stellen. Sie bleibt immer aktuell und dieser Reader ist deshalb nie wirklich abgeschlossen. Dementsprechend wird mit diesem Band eine Reihe eröffnet, die nach dem ersten breitgefächerten Aufschlag künftig unter dem Übertitel „What's next?“ Themenvertiefungen anbieten wird: 2014 erscheint mit Band 2 „What's next? Art Education“ eine Textsammlung aus dem Feld der Kunstpädagogik und -vermittlung. Während die Bände einzeln publiziert werden, wird die begleitende Website whtsnxt.net als stetig wachsendes Text- und Material-Archiv alle Publikationen verbinden.

Nun aber wünschen wir viel Vergnügen bei der Lektüre. Wir widmen dieses Buch all den Menschen, die es nie lesen werden.

Johannes M. Hedinger und Torsten Meyer
Venedig, September 2013

¹ Diese und weitere entsprechende Formulierungen sind genderneutral zu verstehen.