

Kunst und Gesellschaft

RESEARCH

Annika Weinert-Brieger

# Akteur-Kunst- Theorie

Übersetzungen zwischen  
Akteur-Netzwerk-Theorie, Kunst  
und Visueller Kultur

 Springer VS

---

# Kunst und Gesellschaft

**Reihe herausgegeben von**

Christian Steuerwald, Fakultät für Soziologie, Universität Bielefeld, Bielefeld,  
Deutschland

Die Reihe Kunst und Gesellschaft führt verschiedene Ansätze der Soziologie der Kunst zusammen und macht sie einem interessierten Publikum zugänglich. In theoretischen als auch empirischen Arbeiten werden dabei verschiedene Kunstformen wie etwa die Bildenden und Darstellenden Künste, die Musik und die Literatur hinsichtlich ihrer gesellschaftlichen und künstlerischen Bedeutung und Struktur untersucht. Dies beinhaltet nicht nur Analysen zu Kunstwerken und -formen, sondern auch Studien zur Produktion, Vermittlung und Rezeption von Kunst. Neben aktuellen Arbeiten stellt die Reihe auch klassische Texte der Kunstsoziologie vor. Damit sollen zum einen die Zusammenhänge zwischen Kunst und Gesellschaft herausgearbeitet werden. Zum anderen zielt die Reihe darauf, die Relevanz einer Soziologie der Kunst hervorzuheben.

---

Annika Weinert-Brieger

# Akteur-Kunst-Theorie

Übersetzungen zwischen  
Akteur-Netzwerk-Theorie, Kunst und  
Visueller Kultur

 Springer VS

Annika Weinert-Brieger  
Leuphana Universität Lüneburg  
Lüneburg, Deutschland

Zgl.: Leuphana Universität Lüneburg, Dissertation, 2024

ISSN 2625-1531

ISSN 2625-154X (electronic)

Kunst und Gesellschaft

ISBN 978-3-658-44882-0

ISBN 978-3-658-44883-7 (eBook)

<https://doi.org/10.1007/978-3-658-44883-7>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

© Der/die Herausgeber bzw. der/die Autor(en), exklusiv lizenziert an Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, ein Teil von Springer Nature 2024

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geographische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Planung/Lektorat: Marija Mann

Springer VS ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Abraham-Lincoln-Str. 46, 65189 Wiesbaden, Germany

Wenn Sie dieses Produkt entsorgen, geben Sie das Papier bitte zum Recycling.

*„Dort, wo die Grenzen zu sehr verschwimmen.  
Neue Gegenstände, dafür braucht man die ANT.“*  
(Latour 2007a, S. 245.)

---

# Inhaltsverzeichnis

|          |   |           |
|----------|---|-----------|
| <b>1</b> | <b>Einleitung: Auf den Spuren der Kunst und Visuellen Kultur</b>                                  | <b>1</b>  |
| <b>2</b> | <b>„Doing ANT“: Epistemologie und Methodologie der ANT</b>  | <b>19</b> |
| 2.1      | Einleitung: Die zweifache Bedeutung des ‚doing ANT‘   | 19        |
| 2.2      | Die personelle, räumliche und zeitliche Multiplizität der ANT                                     | 22        |
| 2.3      | Der epistemologische Status der ANT zwischen Selbst- und Fremdbeschreibungen                      | 31        |
| 2.3.1    | Epistemologische Selbstbeschreibungen   | 31        |
| 2.3.2    | Epistemologische Fremdbeschreibungen  | 38        |
| 2.4      | Die Methodologie der ANT  | 42        |
| 2.4.1    | Schlaglichter der Entwicklung der Methodologie der ANT  | 42        |
| 2.4.2    | Zentrale methodologische Prinzipien   | 47        |
| 2.4.2.1  | Performativität des Sozialen: Sozialität ‚in Aktion‘  | 47        |
| 2.4.2.2  | Infrareflexivität: Beschreibungen ohne privilegierten soziologischen Standpunkt                   | 52        |
| 2.4.2.3  | Agnostizismus und Irreduzibilität: Agnostische, irreduktionistische Beschreibungen des Sozialen   | 55        |
| 2.4.2.4  | Das erweiterte Symmetrieprinzip: Gleichbehandlung sozialer, technischer und natürlicher Phänomene | 57        |

|          |  |            |
|----------|--|------------|
| 2.4.3    | Suche nach neuen Wegen in der (sozial-) wissenschaftlichen Repräsentation .....                                    | 59         |
| 2.4.3.1  | Infrasprache: Eine Alternative zur soziologischen Metasprache .....  | 59         |
| 2.4.3.2  | Berichte: Neue wissenschaftliche Darstellungsstandards .....   | 64         |
| 2.5      | Zwischenfazit: Implikationen für die Arbeit mit und an der ANT .....   | 67         |
| <b>3</b> | <b>Theorieübersetzungen: Entwicklung einer Theorieoperation zur Verbindung von ANT und Kunsttheorie .....</b>      | <b>85</b>  |
| 3.1      | Einleitung: Die Kritik der ANT an der Theorieanwendung .....   | 85         |
| 3.2      | Grenzen einer ‚Anwendung‘ der ANT auf den Gegenstandsbereich der Kunst .....                                       | 87         |
| 3.3      | Die Theorieübersetzung als alternative Theorieoperation .....  | 91         |
| 3.3.1    | ‚Theorien auf Wanderschaft‘: Sais Konzept der ‚Travelling Theories‘ .....  | 91         |
| 3.3.2    | Quellen eines Verfahrens der Theorieübersetzung .....  | 93         |
| 3.3.2.1  | Das Übersetzungskonzept der ANT .....  | 93         |
| 3.3.2.2  | Die Diskussion der Übersetzung und Übersetzbarkeit der ANT in der Rezeption .....                                  | 97         |
| 3.3.2.3  | Das Übersetzungskonzept im Kontext des Translational Turns in den Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften ..... | 98         |
| 3.4      | Zwischenfazit: Die Übersetzung als Theorieoperation zur Verbindung von ANT und Kunsttheorie .....                  | 102        |
| <b>4</b> | <b>Der Beitrag der ANT zu Analysen in kulturellen Gegenstandsbereichen: Ein Forschungsüberblick .....</b>          | <b>107</b> |
| 4.1      | Einleitung: ANT und Kultur(-wissenschaften) .....  | 107        |
| 4.2      | Systematische Überlegungen im Schnittfeld von ANT und Kulturosoziologie .....                                      | 109        |
| 4.3      | Die ANT als Grundlage zur Analyse kultureller Gegenstandsbereiche .....  | 114        |
| 4.3.1    | Literatur .....  | 114        |
| 4.3.2    | Musik .....  | 122        |
| 4.3.3    | Medien und Film .....  | 125        |
| 4.3.4    | Architektur .....  | 132        |

|          |  |            |
|----------|--|------------|
| 4.3.5    | Design .....   | 142        |
| 4.4      | Zwischenfazit: Einsichten aus Anschlüssen an die ANT zur Analyse kultureller Gegenstandsbereiche ..... | 147        |
| <b>5</b> | <b>Kunst und Visuelle Kultur in der ANT: Eine Bestandsaufnahme ...</b>                                 | <b>157</b> |
| 5.1      | Einleitung: Spuren der Kunst und Visuellen Kultur in der ANT .....                                     | 157        |
| 5.2      | Kunst und Visuelle Kultur als Themen in den Schriften der ANT .....                                    | 161        |
| 5.2.1    | Themenfeld 1: Repräsentation, Visualisierung und ihre Kritik .....                                     | 161        |
| 5.2.1.1  | Wissenschaftliche Repräsentation .....   | 161        |
| 5.2.1.2  | Die Überzeugungsmacht wissenschaftlicher Inskriptionen .....   | 167        |
| 5.2.1.3  | Von Korrespondenzen zur Zirkulierenden Referenz, von mimetischen zu navigatorischen Perspektiven ..... | 170        |
| 5.2.1.4  | Repräsentationsregime in Wissenschaft und Religion .....   | 181        |
| 5.2.1.5  | Repräsentation und ontologische Politik .....  | 187        |
| 5.2.1.6  | Kritik tradierter Repräsentationsweisen in Design und Architektur .....                                | 191        |
| 5.2.2    | Themenfeld 2: Sozialität des Sehens .....  | 195        |
| 5.2.3    | Themenfeld 3: Ikonoklasmus und Ikonophilie .....   | 200        |
| 5.2.4    | Themenfeld 4: Originalität und Aura .....  | 208        |
| 5.2.5    | Themenfeld 5: Sensibilitäten und Techniken des Barocks .....   | 217        |
| 5.2.6    | Die Kunst der (Sozial-)Theorie: Der spezifische Zugang der ANT zu Kunst und Visueller Kultur .....     | 225        |
| 5.3      | Ausstellungsprojekte und kuratorische Praxis .....   | 231        |
| 5.3.1    | Frühe Ausstellungskooperationen: ‚Laboratorium‘ – ‚N0Ise‘ – ‚Experiment Marathon‘ .....                | 231        |
| 5.3.2    | Das Ausstellungsprojekt ‚Iconoclash‘ .....   | 238        |
| 5.3.3    | Das Ausstellungsprojekt ‚Making Things Public‘ .....   | 244        |
| 5.3.4    | Das Ausstellungsprojekt ‚Reset Modernity!‘ .....   | 247        |
| 5.3.5    | Das Ausstellungsprojekt ‚Critical Zones‘ .....   | 250        |
| 5.3.6    | Latours kuratorisches Programm der ‚Gedankenausstellung‘ .....   | 257        |

|         |  |     |
|---------|--|-----|
| 5.3.7   | (Sozial-)Theorie im Medium der Ausstellung:<br>Latours Ausstellungen als Medien der<br>Erkenntnis- und Theorieproduktion ..... | 265 |
| 5.4     | Auseinandersetzung mit zeitgenössischen künstlerischen<br>Positionen .....   | 271 |
| 5.4.1   | Latour und die zeitgenössische Kunst .....   | 271 |
| 5.4.2   | Latour und Olafur Eliasson: Nicht-moderne<br>Optionen, Sphären, kompositionistische<br>Perspektiven .....                      | 275 |
| 5.4.3   | Latour und Tomás Saraceno: Vermittlungen<br>zwischen Netzwerken und Sphären .....  | 279 |
| 5.4.4   | Zeitgenössische künstlerische Positionen zwischen<br>Kunst- und Theorieproduktion .....  | 284 |
| 5.5     | SPEAP: Ein Studienprogramm in der Entgrenzung<br>zwischen Kunst, Wissenschaft und Politik .....                                | 292 |
| 5.6     | Die Visualität der (Sozial-)Theorie: Die ‚Arbeit mit<br>Bildern‘ und visuellen Darstellungen in den Schriften der<br>ANT ..... | 298 |
| 5.6.1   | Visuelle Experimente in den Schriften der ANT .....  | 298 |
| 5.6.2   | Latours programmatische Reflexionen über die<br>methodische ‚Arbeit mit Bildern‘ .....   | 303 |
| 5.6.3   | Der Einsatz von Fotografien in den Schriften Latours ...   | 311 |
| 5.6.3.1 | Latours ‚photo-philosophische Montage‘<br>in Boa Vista .....   | 311 |
| 5.6.3.2 | Latours Band ‚Paris ville invisible‘ .....   | 318 |
| 5.6.4   | Die epistemische Funktion der Bilder in den<br>Schriften Latours .....   | 325 |
| 5.6.5   | Latour als Pionier eines ‚Visual Turns‘ der<br>Soziologie .....  | 332 |
| 5.7     | Die Rezeption der ANT im Gegenstandsbereich der Kunst<br>und Visuellen Kultur .....  | 339 |
| 5.7.1   | Überblick über Anschlussarbeiten .....   | 339 |
| 5.7.2   | Systematische Überlegungen aus der Rezeption .....   | 345 |
| 5.7.3   | Kritik bisheriger Anschlussarbeiten .....  | 350 |
| 5.8     | Zwischenfazit: Wechselverhältnisse zwischen Kunst und<br>(Sozial-)Theorie .....  | 353 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>6 Das Handeln der Kunst im Schnittfeld von Kunst- und Handlungstheorie</b> .....                                 | 365 |
| 6.1 Einleitung: Die ‚handlungstheoretische Neujustierung‘ der Kunsttheorien als Einsatzpunkt der Übersetzung .....  | 365 |
| 6.2 Zeitgenössische Positionen zum Verhältnis von Kunst und Handeln .....   | 370 |
| 6.2.1 Kunsthandeln .....  | 370 |
| 6.2.2 Neuere Überlegungen zum Verhältnis von Kunst und Handeln .....  | 375 |
| 6.3 Relektüren älterer Positionen zum Verhältnis von Kunst und Handeln .....  | 379 |
| 6.3.1 Kunst und Handeln .....   | 379 |
| 6.3.2 Kunst und ‚agency‘ .....  | 382 |
| 6.3.3 Kunst und Praxis .....  | 387 |
| 6.3.4 Kunst und Performativität .....   | 390 |
| 6.4 Kritische Diskussion bestehender Ansätze zum Verhältnis von Kunst und Handeln .....                             | 396 |
| 6.5 Neuperspektivierungen des Verhältnisses von Kunst und Handeln im Ausgang von der Soziologie .....               | 400 |
| 6.6 Die Handlungskonzeption der ANT .....   | 404 |
| 6.6.1 Die ANT als eine soziologische Handlungstheorie? .....  | 404 |
| 6.6.2 Momente der Handlungskonzeption der ANT .....   | 409 |
| 6.6.2.1 Übersetzen: Der Übersetzungscharakter als Zentralkonzept des Handelns .....                                 | 409 |
| 6.6.2.2 Unterschiede bewirken: Verändernde Wirksamkeit und Differenzen als Handlungskonsequenzen .....              | 416 |
| 6.6.2.3 Verlagern: Verteilte Handlungsträgerschaft .....  | 420 |
| 6.6.3 Neudefinition der Handlungsträger .....   | 424 |
| 6.6.3.1 Ablösung des klassischen soziologischen Akteursmodells .....  | 424 |
| 6.6.3.2 Symmetrische Neuverteilung der Handlungsträgerschaft .....  | 427 |
| 6.6.4 Kollektive und die Kollektivität des Handelns .....   | 432 |
| 6.7 Kritik an der Handlungskonzeption der ANT .....   | 436 |
| 6.8 Zwischenfazit: Die Handlungskonzeption der ANT als Grundlage zur Neukonfigurierung des Handelns der Kunst ..... | 440 |

|          |   |     |
|----------|---|-----|
| <b>7</b> | <b>Das Kunstwerk in der Übersetzung zwischen ANT und Kunsttheorie</b> .....   | 451 |
| 7.1      | Einleitung: Die Leerstelle des Kunstwerks in der ANT .....  | 451 |
| 7.2      | Vorüberlegungen zur Entwicklung eines Konzepts des Kunstwerks .....   | 455 |
| 7.2.1    | Von der Kunst zu Kunstwerken .....  | 455 |
| 7.2.2    | Von der Definition zur Ontologie des Kunstwerks .....   | 461 |
| 7.3      | Näheverhältnisse zwischen ANT und kunstontologischen Ansätzen .....   | 465 |
| 7.4      | Übersetzungsschritte vom Ding zum Kunstwerk .....   | 470 |
| 7.4.1    | Von der ästhetisch-ontologischen Differenz zu einer Variablen Ontologie des Kunstwerks .....                              | 470 |
| 7.4.2    | „Zu den Dingen selbst“: Die sozialtheoretische Rehabilitation der Dinge in der ANT .....                                  | 475 |
| 7.4.3    | Von den Dingkonzepten der ANT zu einem Konzept des Kunstwerks .....   | 480 |
| 7.4.3.1  | Die Pluralität der Dingkonzepte der ANT .....   | 480 |
| 7.4.3.2  | Konzepte aus dem Kontext der Wissenschaftsforschung: Inskriptionen, ‚immutable mobiles‘, Propositionen, ‚faitiches‘ ..... | 482 |
| 7.4.3.3  | Konzepte aus dem Kontext der Modernekritik: Hybride, Quasi-Objekte, Objekte ohne Risiko, riskante Verwicklungen .....     | 486 |
| 7.4.3.4  | Sozialtheoretisch integrierte Konzepte: Objekte, Dinge, nicht-menschliche Entitäten, Aktanten .....                       | 491 |
| 7.5      | Kunstwerke als Aktanten: Ein Vorschlag zur Ontologie des Kunstwerks und zu seiner Spezifizierung .....                    | 496 |
| 7.5.1    | Perspektivierungen des Kunstwerks als Aktant .....  | 496 |
| 7.5.2    | Die Spezifität des Kunstwerks zwischen Ding und Zeichen, materieller und symbolischer Dimension .....                     | 499 |
| 7.6      | Zwischenfazit: Ein Konzept des Kunstwerks als Aktant .....  | 507 |
| <b>8</b> | <b>Netzwerke der Kunst: Eine soziale Konfiguration der Kunst</b> .....  | 515 |
| 8.1      | Einleitung: Soziale Konfigurationen der Kunst .....   | 515 |
| 8.2      | Die Konjunktur des Netzwerkkonzepts .....   | 519 |
| 8.3      | Das Netzwerkkonzept der ANT .....   | 524 |

|          |  |            |
|----------|--|------------|
| 8.3.1    | Quellen und Referenzen des Netzwerkkonzepts .....  | 524        |
| 8.3.2    | Eigenschaften der Netzwerke .....  | 528        |
| 8.3.2.1  | Der epistemologische Status des<br>Netzwerks als Analysewerkzeug .....                   | 528        |
| 8.3.2.2  | Eine relationale Topografie des Sozialen .....   | 530        |
| 8.3.2.3  | Alternativen zu den Dichotomien von<br>Mikro und Makro, Handlung und Struktur .....      | 534        |
| 8.3.2.4  | Heterogenität der Netzwerke .....  | 536        |
| 8.3.3    | Abgrenzungen zu technischen und zu sozialen<br>Netzwerken .....                          | 538        |
| 8.3.4    | Kritik am Netzwerkkonzept der ANT .....  | 544        |
| 8.4      | Netzwerke der Kunst in Produktion und Rezeption .....                                    | 547        |
| 8.4.1    | Das Netzwerk als Analysewerkzeug für die<br>künstlerische Produktion und Rezeption ..... | 547        |
| 8.4.2    | Relationalität und Prozessorientierung der<br>Netzwerke der Kunst .....                  | 549        |
| 8.4.3    | Nicht-menschliche Entitäten als legitime Akteure<br>in den Netzwerken der Kunst .....    | 553        |
| 8.4.4    | Die Eigenaktivität des künstlerischen Materials .....                                    | 558        |
| 8.4.5    | Dezentrierungen von Künstler*innen und<br>Rezipient*innen .....                          | 563        |
| 8.4.6    | Der dezentrierte Ort des Kunstwerks im Netzwerk .....                                    | 571        |
| 8.5      | Zwischenfazit: Kunst im Netzwerk .....   | 575        |
| <b>9</b> | <b>Fazit: Übersetzungen zwischen ANT, Kunst und Visueller<br/>Kultur .....</b>           | <b>581</b> |
| 9.1      | Kunst und Visuelle Kultur als Arbeitsschwerpunkte der<br>ANT .....                       | 581        |
| 9.2      | Elemente der Akteur-Kunst-Theorie .....  | 589        |
| 9.3      | Beiträge zur Forschung .....   | 595        |
| 9.4      | Ausblick: Wie weiter mit der Akteur-Kunst-Theorie? .....                                 | 601        |
|          | <b>Literaturverzeichnis .....</b>  | <b>605</b> |



# Einleitung: Auf den Spuren der Kunst und Visuellen Kultur

# 1

Es kommt nicht oft vor, dass ein Sozialtheoretiker zu den „einflussreichsten Personen“<sup>1</sup> der zeitgenössischen Kunstwelt gezählt wird.<sup>2</sup> Das britische Magazin *ArtReview*, das zu den weltweit führenden Magazinen für zeitgenössische Kunst gehört, tat 2017 genau das und wählte Bruno Latour sogar auf Platz 9 seines Rankings *Power 100*.<sup>3</sup> Das Ranking verfolgt den Anspruch, jene Persönlichkeiten zu versammeln, die den größten Einfluss auf die zeitgenössische Kunst ausüben, und versteht sich selbst als eine „Machtanalyse der zeitgenössischen Kunstwelt.“<sup>4</sup> Es wird jährlich von einer Kommission aus Autor\*innen, Künstler\*innen, Kurator\*innen und Kritiker\*innen aufgestellt. Sein zentrales Bewertungskriterium ist

---

<sup>1</sup> ArtReview 2017a.

<sup>2</sup> Latour entzieht sich ebenso wie die weiteren Vertreter\*innen der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) einer einfachen disziplinären Einordnung. (siehe etwa Latour 2008b, S. 2 f.; siehe hierzu auch de Vries 2016, S. 1 ff.) Ich lese die ANT primär als einen sozialtheoretischen Beitrag. Entsprechend ordne ich Bruno Latour, Michel Callon, John Law und die weiteren Vertreter\*innen der ANT trotz ihrer hybriden disziplinären Herkunft aus heuristischen Gründen als Sozialtheoretiker\*innen ein. Sozialtheorien enthalten nach Lindemann „Annahmen darüber, was überhaupt unter sozialen Phänomenen verstanden werden soll und welche Konzepte zentral gestellt werden: z. B. Erwartung, Handlung, Wissen, Interaktion oder Kommunikation.“ (Lindemann 2009a, S. 6.) In ihrem Mittelpunkt steht die Frage nach dem „Grundelement des Sozialen.“ (Bongaerts/Schulz-Schaeffer 2018, S. 457.) Mit dieser Lesart der ANT als Sozialtheorie schließe ich gleichermaßen an eigene Aussagen ihrer Vertreter\*innen wie an prominente Stimmen aus der Rezeption an. (vgl. Latour 2011a, S. 799; Law 2011b, S. 22; Kneer 2009, S. 19; Passoth 2010, S. 315; Schüttelz 2013a, S. 18.)

<sup>3</sup> Vgl. ArtReview 2017a.

<sup>4</sup> ArtReview 2017b.

der globale Einfluss, der von den bewerteten Akteur\*innen auf die zeitgenössische Produktion und Sichtbarmachung von Kunst ausgeht.<sup>5</sup>

Umgeben ist Latour in dem Ranking von international renommierten Künstler\*innen, Kurator\*innen, Galerist\*innen und Museumsdirektor\*innen wie Hito Steyerl, Pierre Huyghe, Adam Szymczyk, David Zwirner, Hans Ulrich Obrist, Thelma Golden, Gavin Brown und Wolfgang Tillmans. Dass ein Theoretiker eine Platzierung in den *Top Ten* erzielt und ihm damit ein höherer Einfluss auf die zeitgenössische Kunst zugeschrieben wird als so manchen Künstler\*innen und Kurator\*innen, erstaunt zunächst einmal. Verstärkt wird dieses Erstaunen weiter dadurch, dass auf den insgesamt 100 Rängen mit Donna Haraway (Platz 3) und Judith Butler (Platz 48) lediglich zwei weitere Theoretiker\*innen der Gegenwart vertreten sind.<sup>6</sup>

Was sagt dieser hohe Rang über Latours Rolle innerhalb des zeitgenössischen Kunstfeldes aus? Und warum erstaunt er eigentlich so sehr? Allein im Jahr 2016, das gemäß der *ArtReview Power 100*-Methodik wesentlich in das Ranking eingeflossen ist, erzielte Latour eine hohe Sichtbarkeit im Feld der zeitgenössischen Kunst: Von April bis August 2016 fand die dritte von ihm (co-)kuratierte Ausstellung *Reset Modernity!* am *Zentrum für Kunst und Medien (ZKM)* in Karlsruhe statt und fand viel Resonanz in der internationalen Kunstkritik. Er publizierte in diesem Jahr zudem mehrfach über die zeitgenössischen Künstler Eliasson und Saraceno. Seine Aktivitäten und die mit ihr einhergehende Sichtbarkeit im Kunstfeld waren jedoch keinesfalls auf das Jahr 2016 beschränkt. Latour hat bis zu seinem Tod insgesamt vier Ausstellungen am *ZKM* in Karlsruhe kuratiert. 2020 kuratierte er gemeinsam mit Martin Guinard und Eva Lin die 12. *Taipeh-Biennale* und veröffentlichte dazu eine Schwerpunktausgabe des *e-flux Journals*.<sup>7</sup> Weniger bekannt ist dagegen, dass Latour bereits in den 1990er-Jahren mehrere Ausstellungsprojekte in Kooperation mit international renommierten Kurator\*innen vorbereitet hat. Hervorzuheben ist dabei insbesondere die frühe Zusammenarbeit

---

<sup>5</sup> Vgl. *ArtReview* 2017a; *ArtReview* 2017b; *ArtReview* 2020b; siehe zu den „quantifizierenden Vermessungen der Kunstwelt“ (Buckermann 2020, S. 294.) in Form von Rankings auch Buckermann 2020; Buckermann 2021; Buckermann 2022; siehe zum *ArtReview Power 100*-Ranking und zur Arbeit mit den *ArtReview*-Daten insbesondere Prinz 2022; Buchholz/Wuggenig 2023.

<sup>6</sup> Vgl. *ArtReview* 2017a.

Nachdem Latour in den Jahren 2018 und 2019 nicht im *ArtReview Power 100*-Ranking gelistet wurde, erreichte er 2020 den Platz 47. In den Rankings für 2021, 2022 und 2023 ist Latour nicht vertreten. (vgl. *ArtReview* 2018; *ArtReview* 2019; *ArtReview* 2020a; *ArtReview* 2021; *ArtReview* 2022; *ArtReview* 2023.)

<sup>7</sup> Siehe *e-flux* 2020.

mit Hans Ulrich Obrist. Latour wurde mit kunstspezifischen Preisen ausgezeichnet, wie etwa 2010 mit dem *Nam June Paik Art Center Prize*, und hat darüber ein hohes symbolisches Kapital innerhalb des Kunstfeldes erlangt. So stellte auch Albena Yaneva 2022 fest: „Bruno Latour is one of the leading figures in Social Sciences today, but his contributions are also widely recognised in the arts.“<sup>8</sup> Er nahm regelmäßig an Podiumsdiskussionen und anderen Veranstaltungen mit Künstler\*innen und Kurator\*innen teil und war gleichermaßen in international geachteten Kunstinstitutionen wie in kunsthistorischen Forschungskontexten präsent. Er publizierte nicht nur in einschlägigen Wissenschaftsverlagen und Journals, sondern veröffentlichte ebenso regelmäßig Katalogbeiträge zu Ausstellungen bekannter Künstler\*innen der zeitgenössischen Kunst. Besonders prominent gilt dies für die künstlerischen Arbeiten von Olafur Eliasson oder Tomás Saraceno, zu deren Ausstellungen Latour mehrfach Katalogbeiträge verfasst hat. Latour bewies zeitlebens eine intensive Aktivität in einem Feld, für das dies zunächst unerwartet erscheint. In der Rezeption haben ihm diese fortlaufenden Grenzüberschreitungen von der Wissenschaft zur Kunst (und zurück) sogar die pointierte Zuschreibung eingebracht, selbst wie ein zeitgenössischer Künstler zu arbeiten.<sup>9</sup>

Bereits diese kurze Aufzählung illustriert die außergewöhnlich hohe Sichtbarkeit Latours im Feld der zeitgenössischen Kunst. Sein hoher Rang zeigt nicht nur, wie fortgeschritten seine Konsekration ins Zentrum des Kunstfeldes ist, sondern belegt zugleich die hohe Reputation und Legitimation, die er dort zu Lebzeiten erfahren hat und auch jetzt, nach seinem Tod im Jahr 2022, weiterhin erfährt. Latour kann retrospektiv zu Recht als ein legitimer, einflussreicher Akteur innerhalb des Feldes der zeitgenössischen Kunst gelten. Damit sticht er ohne Frage nicht nur unter seinen soziologischen Fachkolleg\*innen, sondern ebenso unter den anderen Vertreter\*innen der Akteur-Netzwerk-Theorie<sup>10</sup> (ANT) heraus, die keine vergleichbare Präsenz in der zeitgenössischen Kunstwelt zeigen bzw. gezeigt haben. Dass er als Sozialtheoretiker in die *Top Ten* gewählt wurde, sagt weit über das Jahr 2016 hinaus noch mehr aus: Es ist ein Indiz dafür, dass Latour und die ANT im Zentrum der zeitgenössischen Kunstwelt angekommen sind.

### ***Spuren der Kunst und Visuellen Kultur in der ANT***

Der vergleichsweise hohe Rang, den Latour im Jahr 2017 im *ArtReview Power 100*-Ranking erzielte, erstaunt vielleicht auch deshalb, weil die Schriften der ANT

---

<sup>8</sup> Yaneva 2022, o.S. [Inhaltstext].

<sup>9</sup> Vgl. Halsall 2010, S. 439.

<sup>10</sup> Ich verzichte hier darauf, den Terminus des „Akteurs“ in „Akteur-Netzwerk-Theorie“ zu gendern, da es sich um eine festgefügte Theoriebezeichnung handelt.

auf den ersten Blick in Distanz zu Fragen der Kunst zu stehen scheinen. In ihren ersten Studien, die noch der „Proto-ANT“ zuzuordnen sind, folgten die Vertreter\*innen der ANT so etwa Wissenschaftler\*innen durch naturwissenschaftliche Labore und begleiteten später Technologie- und Innovationsprojekte. Sie beschäftigen sich in einigen ihrer prominentesten Aufsätze mit so idiosynkratischen Themen wie der Kultivierung von Kammuscheln in der Bretagne, der portugiesischen Expansion oder der gescheiterten Einführung von Elektrofahrzeugen und führerlosen U-Bahnen. In anderen Fallstudien beweisen sie eine gewisse Vorliebe für so krude Dinge wie den „Berliner Schlüssel“, Türschließer, Anschnallgurte oder Überfahrswellen, die sie buchstäblich zum Gegenstand ihrer Forschung machen. – Und dennoch täuscht dieser Eindruck: In den Schriften Latours und seiner Kolleg\*innen finden sich zahlreiche – mal mehr, mal weniger manifeste – Spuren der Auseinandersetzung mit der Kunst und Visuellen Kultur. Der aufmerksame Leser bzw. die aufmerksame Leserin stößt darin immer wieder auf solche Themen wie die wissenschaftliche Repräsentation, den Prozess des Sehens, Ikonoklasmus und Ikonophilie, Aura und Original, die man eher in kunsthistorischen oder -theoretischen Forschungskontexten als in den Arbeiten der ANT erwarten würde. Vor allem Latour und Law haben ganze Aufsätze veröffentlicht, in denen sie sich konzentriert kunstspezifischen Themen widmen und dabei ausgesprochen nah am Material und an der kunsthistorischen Forschungsdiskussion verfahren. Nicht selten steht die Auseinandersetzung mit diesen Themen auch in anderen Schriften an Dreh- und Angelpunkten der theoretischen Argumentation, etwa wenn Latour seine „Metaphorik der Dynamik und Veränderlichkeit“<sup>11</sup> des Materials anhand künstlerischer Materialien veranschaulicht oder wenn er „unter Bezug auch auf ästhetische Gegebenheiten“<sup>12</sup> schreibt, dass auch eine Radierung zum Gegenstand eines Akteur-Netzwerk-Berichts werden könne.<sup>13</sup> Bereits ein flüchtiges Durchblättern mehrerer Publikationen zeigt zudem, dass darin auffällig viele Kunstwerkabbildungen und andere Bilder zum Einsatz kommen. Die Vertreter\*innen der ANT experimentieren regelmäßig mit neuen grafischen Lösungen abseits etablierter sozialwissenschaftlicher Darstellungsstandards und überschreiten dabei immer wieder die Grenzen zwischen Kunst und Wissenschaft.

Diese ersten Beispiele illustrieren, dass die Schriften der ANT von Spuren einer intensiven Auseinandersetzung mit Kunst und Visueller Kultur durchzogen sind, die sich auch in weiteren Aktivitäten ihrer Vertreter\*innen niederschlagen. Die erstaunlich hohe Sichtbarkeit Latours im Feld der zeitgenössischen Kunst auf der einen

---

<sup>11</sup> Lehmann 2012, S. 88.

<sup>12</sup> Hensel/Schröter 2012b, S. 7.

<sup>13</sup> Vgl. Hensel/Schröter 2012b, S. 7.

Seite und die Vielzahl von Spuren der Kunst und Visuellen Kultur in der ANT auf der anderen Seite werfen zusammen mehrere grundsätzliche Fragen auf: *Was haben Latour und die ANT zur Auseinandersetzung mit Kunst und Visueller Kultur beizutragen? Welche Spuren der Kunst und Visuellen Kultur finden sich genau in den Schriften und in anderen Medien der ANT und was verbindet sie? Welcher Status kommt ihnen insgesamt innerhalb der ANT zu? In welchem Verhältnis stehen Kunst und (Sozial-)Theorie in ihr? Und wie lässt sich an die intensive Auseinandersetzung mit Kunst und Visueller Kultur in der ANT anschließen?* – Diese Fragen bilden zusammen den Fragehorizont und den Ausgangspunkt für die Entstehung dieser Monografie.

### ***Forschungsstand: Blinde Flecken in der Rezeption der ANT***

Die ANT hat in ihrer internationalen Rezeption eine enorme Strahlkraft für Wissenschaftler\*innen unterschiedlichster Disziplinen und ein hohes Anregungspotential für die Bearbeitung zahlreicher Gegenstände und Themenfelder entfaltet. In einer „Flächenbewegung“<sup>14</sup> hat sich das multiple Projekt seit den 1980er-Jahren ausgehend von den frühen Kernthemen „Wissenschaft“ und „Technik“ auf immer neue Gegenstandsbereiche ausgebreitet und sein Vokabular dabei stetig weiterentwickelt. In der Rezeption wird diese Entwicklung von mehreren Beobachter\*innen als ein Diffusions- und Expansionsprozess charakterisiert, der schließlich in den Entwurf einer allgemeinen Sozialtheorie mündete.<sup>15</sup> Latour begründet diese kontinuierliche Ausweitung des Analyseradius der ANT damit, „daß die Sozialtheorie an der Wissenschaft so radikal gescheitert ist, daß man mit Sicherheit annehmen kann, daß sie auch auf anderen Gebieten stets gescheitert ist.“<sup>16</sup> So ist es nur konsequent, dass sich die ANT auch der Kunst und Visuellen Kultur zugewandt hat. Zwar setzen sich ihre Vertreter\*innen seit den Anfängen der ANT durchgängig mit verschiedenen Phänomenen der Kunst und Visuellen Kultur auseinander, zwar war Latour wie kaum ein\*e andere\*r Theoretiker\*in der Gegenwart im Kunstfeld präsent: Eine *systematische* Auseinandersetzung mit Kunst und/oder Visueller Kultur, ihrer Produktion und Rezeption fand innerhalb der ANT allerdings dennoch nicht statt. Wer von ihr eine kohärente, in sich geschlossene *Kunsttheorie* im emphatischen Sinne erwartet, wird ohne Frage enttäuscht. So diagnostiziert auch Wieser treffend für Latour, was

---

<sup>14</sup> Krauss 2006, S. 598.

<sup>15</sup> Vgl. etwa Lee/Hassard 1999, S. 392; Blok/Jensen 2011a, S. 103; Wieser 2012, S. 124, 261; Elder-Vass 2015, S. 2; Laux 2023, S. 256.

<sup>16</sup> Latour 2007a, S. 162.

auch für andere Kolleg\*innen aus der ANT gilt: „Eine eigenständige Kunsttheorie lässt sich bei Latour nicht finden.“<sup>17</sup>

Eine ähnliche „Flächenbewegung“<sup>18</sup> wie für die ANT selbst lässt sich auch für ihre Rezeption im akademischen Feld beobachten. Die ANT ist in einer Vielzahl disziplinärer Kontexte rezipiert und als ein produktives Instrumentarium zur Bearbeitung unterschiedlicher Gegenstände und Gegenstandsbereiche eingesetzt worden. Zu dieser Popularität hat sicherlich auch beigetragen, dass Latour nicht nur im klassischen wissenschaftlichen Buch veröffentlicht, sondern neben den bereits genannten Ausstellungen mit weiteren Formaten und Medien wie interaktiven Internetplattformen, Hörspielen und anderen experimentiert hat.<sup>19</sup> Im Ländervergleich ist die Rezeption der ANT im englischsprachigen Raum, wo sie bereits in den 1980er-Jahren intensiv diskutiert wurde, nach wie vor stärker ausgeprägt. Im deutschsprachigen Raum gilt die Rezeption dagegen als „leicht zeitverzögert“<sup>20</sup> und „diskursiv verspätet.“<sup>21</sup>

Mittlerweile ist die „Flächenbewegung“<sup>22</sup> der ANT auch in den Kulturwissenschaften angekommen und entfaltet hier ein anhaltend hohes Anregungspotential. So stellt auch Linz fest, dass es die ANT „[w]ie kaum ein anderes theoretisches Programm [...] in den letzten Jahren vermocht [habe], die Grenzen ihres angestammten disziplinären Feldes zu überschreiten und als viel diskutiertes Forschungsparadigma in die Sozial- und Kulturwissenschaften Eingang zu finden.“<sup>23</sup> Es existiert international eine breite Rezeption, die sowohl kulturtheoretische und kultursoziologische Beiträge als auch Forschungsarbeiten in den kulturellen Gegenstandsbereichen der Literatur, der Musik, der Medien und des Films, der Architektur und des Designs umfasst. Dabei profitiert die Rezeption davon, dass auch innerhalb der ANT selbst verschiedene kulturelle Gegenstände und Gegenstandsbereiche wie etwa die Architektur oder das Design von ihren Proponent\*innen bearbeitet worden sind.<sup>24</sup>

Ebenso wenig wie in der ANT selbst hat jedoch bis dato in ihrer Rezeption eine systematische Auseinandersetzung mit der Rolle der Kunst und Visuellen

---

<sup>17</sup> Wieser 2011, S. 132.

<sup>18</sup> Krauss 2006, S. 598.

<sup>19</sup> Siehe auch Gertenbach 2022; Laux 2023, S. 256.

<sup>20</sup> Schäfer 2013, S. 251.

<sup>21</sup> Gießmann 2009, S. 112; siehe auch Conradi/Derwanz/Muhle 2011, S. 9.

<sup>22</sup> Krauss 2006, S. 598.

<sup>23</sup> Linz 2009, S. 1.

<sup>24</sup> Siehe etwa Callon 1996; Callon 1997; Latour/Yaneva 2008; Latour 2009a.

Kultur für die ANT stattgefunden. Dementsprechend existieren weder Bestandsaufnahmen, die sich mit ihrem Status innerhalb der ANT beschäftigen, noch systematische Anschlussarbeiten, die auf die Entwicklung eines kunsttheoretischen oder -soziologischen Zugangs im Ausgang von ihr zielen würden. Es sind durchaus Anschlussarbeiten seitens dieser Disziplinen entstanden, die sich auf Konzepte aus der ANT beziehen und die ich weiter unten kritisch diskutieren werde. Unter ihnen dominieren jedoch solche Arbeiten, die auf eher selektive Bezugnahmen setzen oder auf nur wenige theoretische Konzepte für Interpretationen einzelner künstlerischer Positionen und künstlerischer Arbeiten rekurren. Angesichts der Intensität der Rezeption in anderen kulturellen Gegenstandsbereichen erstaunt auch in quantitativer Hinsicht, wie wenige Anschlussarbeiten bislang im Gegenstandsbereich der Kunst und Visuellen Kultur entstanden sind. Die Auseinandersetzung mit der Kunst und Visuellen Kultur innerhalb der ANT bildet nach wie vor einen blinden Fleck innerhalb ihrer Rezeption. Belege für diesen blinden Fleck bieten mehrere Einschätzungen aus der Rezeption: Hensel/Schröter sehen so etwa in der Kunst ein Thema, das in der ANT „zwar nicht völlig inexistent, aber doch relativ wenig ausgearbeitet ist.“<sup>25</sup> Lehmann schreibt von den „seltenen Ausflüge[n] der ANT in die Kunstgeschichte.“<sup>26</sup> – Diese Diagnosen sind ebenso wenig mit den zahlreichen Spuren einer Auseinandersetzung mit der Kunst und Visuellen Kultur auf verschiedenen Ebenen, zu verschiedenen Zeiten und in unterschiedlichen Medien innerhalb der ANT in Einklang zu bringen wie mit der intensiven Aufarbeitung der kunsthistorischen und -theoretischen Literatur durch Latour und seine Kolleg\*innen.

Die lange Nichtbeachtung der fast unübersehbaren Präsenz der Kunst und Visuellen Kultur innerhalb der Rezeption der ANT mag nicht unwesentlich damit zusammenhängen, dass sich dieses Thema in den Gegenstandsbereich keiner Disziplin eindeutig einpasst. Die Kunstgeschichte oder die Kunst- und Bildwissenschaften, die thematisch am nächsten lägen, bleiben gegenüber einer Auseinandersetzung mit der ANT zurückhaltend, obwohl sich in den Schriften der ANT vielfältige Bezugnahmen auf Klassiker der Kunstgeschichte nachweisen lassen. Ein Grund hierfür mag auch das „ambivalente[...] Verhältnis zur Kunstphilosophie und Kunsttheorie, ja zu theoretischen Fragen überhaupt“<sup>27</sup> seitens der Kunstgeschichte sein, das etwa Grave herausstellt. Das Fach zeige „häufig ein Bemühen, sich selbst der Theoriearbeit und begrifflicher Klärungen weitgehend zu enthalten.“<sup>28</sup> Für die Soziologie

---

<sup>25</sup> Hensel/Schröter 2012b, S. 5.

<sup>26</sup> Vgl. Lehmann 2012, S. 71.

<sup>27</sup> Grave 2020, S. 87.

<sup>28</sup> Grave 2020, S. 87.

als zweite mögliche, wenn auch vergleichsweise weniger naheliegende, Kandidatin für die Auseinandersetzung mit der Kunst und Visuellen Kultur innerhalb der ANT zeigt sich eine ähnliche Zurückhaltung. Zum einen mögen hier nach wie vor generelle Vorbehalte der soziologischen Profession gegenüber der ANT eine Rolle für die weitgehende Nichtbehandlung der Thematik spielen. Zwar ist sie mittlerweile international wie im deutschsprachigen Raum in Überblicksdarstellungen und Einführungen in das Fach präsent. Innerhalb der „klassischen“ Schulsoziologie kommt ihr aber dennoch trotz der Beteiligung mehrerer Fachsoziolog\*innen wie John Law und Michel Callon immer noch eine Außenseiterposition zu. Ein weiterer Grund für die fehlende Thematisierung der Kunst und Visuellen Kultur innerhalb der ANT, der eine Beschäftigung der Soziologie umso unwahrscheinlicher macht, liegt zum anderen in dem eingeschränkten Interesse der Soziologie an Bildern und speziell an Kunst, kurz: einer „Bildvergessenheit der Soziologie“:<sup>29</sup> Obwohl Bilder zwar in zahlreichen Gesellschaftsbereichen präsent und einflussreich seien, hat es die Soziologie dennoch bis in die Gegenwart versäumt, die theoretische Reflexion von Bildern und Visualität in ihr disziplinäres Repertoire zu integrieren.<sup>30</sup> Ebenso kann eine in der Soziologie weit verbreitete „Kunstvergessenheit“ der Soziologie diagnostiziert werden, die sich nicht zuletzt in der prekären institutionellen Situation der Kunstsoziologie niederschlägt. Die Soziologie der Kunst bzw. der Künste gehört nach wie vor nicht zum Kreis der etablierten „Bindestrichsoziologien“ und ihr kommt im deutschsprachigen Raum im Vergleich zur französischen, US-amerikanischen und österreichischen Soziologie nach Klein und Kirchberg/Wuggenig eine nur nachrangige Rolle innerhalb der soziologischen Forschung zu.<sup>31</sup>

Die intensive Auseinandersetzung der ANT mit der Kunst und Visuellen Kultur erscheint in der Rezeption insgesamt nicht nur als ein blinder Fleck, sondern geradezu als *Elephant in the Room*: Präsent, zeitweise omnipräsent, treten Phänomene der Kunst und Visuellen Kultur phasen- und positionsübergreifend immer wieder in den Blick der Vertreter\*innen der ANT, aber wurden dennoch bis heute kaum in der Rezeption beachtet, geschweige denn systematisch bearbeitet. In der Folge liegt eine Fülle an Material vor, die bisher noch weitgehend unerschlossen ist und deren Potentiale für die Analyse von Kunst, ihrer Produktion und Rezeption noch unausgeschöpft sind.

---

<sup>29</sup> Burri 2008b, S. 343.

<sup>30</sup> Vgl. Burri 2008b, S. 342.

<sup>31</sup> Vgl. Kirchberg/Wuggenig 2004, S. 8; Klein 2017, S. 118; siehe auch Gerhards 1997; Danko/Glauser 2012; Klein 2017; Steuerwald 2017.

***Doppelte Zielsetzung: Bestandsaufnahme und Theorieentwicklung***

Meine Monografie setzt an diesem blinden Fleck an und verfolgt zwei Zielsetzungen: Sie zielt in einem ersten Schritt auf eine Bestandsaufnahme über den Status der Kunst und Visuellen Kultur innerhalb der ANT und in ihrer Rezeption. Ich werde systematisch den Spuren der Auseinandersetzung der ANT mit Phänomenen aus der Kunst und Visuellen Kultur folgen und zeigen, dass sie weitaus mehr als nur ein theoretischer Nebenschauplatz sind. Berücksichtigt werden hierfür sowohl die Spuren dieser Auseinandersetzung in den Schriften ihrer Vertreter\*innen als auch in anderen Medien und Praxisformen. Das Material wird systematisch aufbereitet und innerhalb bestehender Forschungsansätze und Theoriebestände aus Disziplinen wie der Kunstgeschichte, -theorie und -soziologie kontextualisiert. Leitend für die Bestandsaufnahme sind dabei für mich zwei Fragen: zum einen die Frage, welche Rolle der Kunst und Visuellen Kultur auf den verschiedenen Ebenen innerhalb der ANT zukommt, zum anderen, in welchem Verhältnis Kunst und (Sozial-)Theorie dort jeweils stehen.<sup>32</sup> Insgesamt handelt es sich bei diesem umfassenden Vorhaben international um die erste Bestandsaufnahme zum Themenkomplex der Kunst und Visuellen Kultur innerhalb der ANT.

Im Anschluss zielt meine Monografie auf die Entwicklung eines eigenen kunsttheoretischen Zugangs zu Kunstwerken, ihrer Produktion und Rezeption. Hierfür geht es mir weder um einen „Transfer“ noch um eine „Anwendung“ der ANT. Ebenso wenig möchte ich „eine ANT-Studie“<sup>33</sup> verfassen – ein Begriff, der von Latour und seinen Kolleg\*innen zeitweise nur in distanzierenden Anführungszeichen verwendet und – nicht zu Unrecht – problematisiert wird. Im Unterschied zu dem instrumentellen Verständnis, das vielen Theorieanwendungen oder -transfers zugrunde liegt, geht es mir nicht um eine Arbeit *mit* der ANT, sondern vielmehr um eine Arbeit *an* der ANT, die ihre Infraprache über ihre bisherigen Grenzen hinaus für Analysen im Gegenstandsbereich der Bildenden Kunst weiterentwickelt. Mit diesem Ziel einer Weiterentwicklung der ANT stimme ich mit Roßlers Selbstverortung überein, der in seiner Dissertation betont: „Auch wenn ich viele Begriffe aus der ANT verwende, entwickle und denke ich diese weiter.“<sup>34</sup> Dabei soll es nicht

---

<sup>32</sup> „Sozial-“ wird im Folgenden im Zusammenhang mit der Suche nach Antworten auf die zweite Leitfrage der Bestandsaufnahme in Klammern gesetzt, denn die ANT umfasst in meiner Lesart zwar primär sozialtheoretische Theoriebestände (siehe ausführlicher Fußnote 2.), daneben enthält sie aber auch solche, die aus anderen disziplinären Herkünften stammen oder die sich einer disziplinären Kategorisierung entziehen. Deshalb zielt die zweite Leitfrage nicht ausschließlich auf das Verhältnis zwischen Kunst und Sozialtheorie, sondern gleichzeitig breiter und abstrakter auf das Verhältnis zwischen Kunst und Theorie.

<sup>33</sup> Ochs 2012, S. 67.

<sup>34</sup> Roßler 2016, S. 17 f.

nur darum gehen, einseitig nach den „Potentialen“ oder dem „Nutzen“ der ANT für die Kunsttheorie zu fragen. Vielmehr werde ich ANT und Kunsttheorie in einen wechselseitigen Dialog bringen und beide gleichermaßen übersetzen, transformieren und anpassen. Hierfür arbeite ich mit der Theorieübersetzung eine eigene Figur zur Verbindung von ANT und Kunsttheorie aus. So wie in Latours prominentem Schusswaffen-Fallbeispiel<sup>35</sup> entsteht auch in der Übersetzung zwischen ANT und Kunsttheorie sukzessive ein Drittes. Dieses Dritte ist die *Akteur-Kunst-Theorie*, ein integriertes Vokabular zur Beschreibung von Kunstwerken, ihrer Produktion und Rezeption.<sup>36</sup>

Während viele bisherige Anschlussarbeiten oft unmittelbar in die empirische Feldarbeit „springen“, ohne die nicht unerhebliche Lücke zwischen ANT und Anwendungskontext, Theorie und Empirie hinreichend zu reflektieren, verzichtet meine Monografie gezielt auf einen empirischen Teil. In Absetzung davon geht es mir darum, einen Theorie- bzw. Analyserahmen abzustecken, der in einem nächsten Schritt für die empirische Forschungspraxis adaptiert werden kann. Diesem Verzicht liegt der Gedanke zugrunde, dass einer Arbeit mit der ANT, die ihre epistemologischen und methodologischen Besonderheiten ernstnimmt, zunächst eine eingehende Vorreflexion der Bedingungen der Möglichkeit einer Arbeit mit ihr vorausgehen muss.

### ***Kunst und Visuelle Kultur als Gegenstandsbereich***

Den Gegenstandsbereich der vorliegenden Arbeit markiert die Bildende Kunst.<sup>37</sup> Dessen Grenzen werden jedoch gezielt ausgeweitet. Ob die Auseinandersetzung der ANT mit dem Komplex der wissenschaftlichen Repräsentation, ihr Einsatz von Comics oder ihre Arbeit mit Fotografien: Ein enger Kunstbegriff, der den Fokus auf die Bildende Kunst als (Hoch-)Kunst beschränkt, würde solche Bildwelten abseits des klassischen kunsthistorischen Kanons ausschließen und wäre damit für eine Bestandsaufnahme ungeeignet. Deshalb soll es bei der Bearbeitung der ersten Zielsetzung programmatisch nicht nur um Kunst in einem engeren Sinne, sondern um Kunst und Visuelle Kultur gehen. Jenks definiert die Visuelle Kultur über die Grenzen von Malerei und Skulptur, Design und Architektur hinaus als einen breiten Gegenstandsbereich, der „all those items of culture whose visual appearance is an

---

<sup>35</sup> Vgl. Latour 2006d, S. 485–488.

<sup>36</sup> Mit dem Titel lehne ich mich an den Begriff der „Akteur-Medien-Theorie“ an; siehe Thielmann/Schüttpelz/Gendolla 2013.

<sup>37</sup> Im Verlauf der Monografie schreibe ich kurz „Kunst“. Sofern nicht anders spezifiziert, ist damit die Bildende Kunst gemeint.

important feature of their being or purpose“<sup>38</sup> umfasst. Dieser Ansatz ist für das hiesige Vorhaben insbesondere aufgrund seiner programmatischen Erschließung eines Gegenstandsbereichs jenseits der Hochkunst und aufgrund der damit einhergehenden Einebnung der Trennung zwischen *High* und *Low Culture* anschlussfähig. Für diese Erweiterung des Gegenstandsbereichs spricht nicht zuletzt auch, dass Latour den Terminus der Visuellen Kultur an mehreren Stellen selbst verwendet.<sup>39</sup> Der Begriff wurde erstmals von Michael Baxandall in seinem Band *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style* aus dem Jahr 1972 verwendet und von Svetlana Alpers in ihrer Arbeit *The Art of Describing* von 1983 aufgegriffen und weiterentwickelt. Beide werden vielfach von Latour als Referenzen herangezogen.<sup>40</sup>

Als Forschungsfeld gewannen die *Visual Studies* bzw. *Visual Culture Studies* ab den späten 1980er-Jahren an Kontur und sind im angloamerikanischen Raum sukzessive als Fach an Universitäten institutionalisiert worden. Sie sind theoretisch wie methodisch breit gefächert.<sup>41</sup> Rimmele/Stiegler finden ihren „kleinste[n] gemeinsame[n] Nenner“<sup>42</sup> in der Annahme, „dass die Legitimation dessen, was untersuchungswürdig ist, nicht von einem Status als Kunstwerk abhängig sein muss.“<sup>43</sup> Mit den *Visual Studies* bzw. *Visual Culture Studies* ging zum einen eine Ausweitung des kunsthistorischen Bildverständnisses sowie zum anderen eine stärkere Berücksichtigung der kulturellen (etwa diskursiven, technischen oder politischen) Kontexte, in denen visuelle Objekte situiert sind, einher.<sup>44</sup> Sie zielen damit also auf eine „Ausdehnung des akademischen Blicks auf Bilder jenseits der Kunst“,<sup>45</sup> wie sie etwa auch hinter der deutschsprachigen Tradition der Bildwissenschaft(en) steht.<sup>46</sup> In diese Richtung zielt auch die Definition von Rimmele/Sachs-Hombach/Stiegler, die darunter „die Beschäftigung mit Formen von Bildlichkeit, die nie einem Kunstkanon zugehörten, wie Privatphotos, Werbung,

---

<sup>38</sup> Jenks 1995, S. 16.

<sup>39</sup> Vgl. etwa Latour 2012b, S. 20.

<sup>40</sup> Siehe Baxandall 1972; Alpers 1983; siehe zum Verhältnis zwischen Baxandall und Latour auch Tanner 2010.

<sup>41</sup> Siehe Mitchell 1986; Jenks 1998; Rogoff 1998; Mirzoeff 1999; Elkins 2003; Dikovitskaya 2006; Sturken/Cartwright 2009; Prinz/Reckwitz 2012.

<sup>42</sup> Rimmele/Stiegler 2012, S. 18.

<sup>43</sup> Rimmele/Stiegler 2012, S. 18.

<sup>44</sup> Vgl. Prinz/Reckwitz 2012, S. 179.

Siehe zu den verschiedenen Genealogien der *Visual Culture* auch Rimmele/Stiegler 2012; Elkins 2013a; Rimmele/Sachs-Hombach/Stiegler 2014; von Falkenhausen 2015, S. 99–120.

<sup>45</sup> Rimmele/Stiegler 2012, S. 18 f.

<sup>46</sup> Vgl. Rimmele/Stiegler 2012, S. 19.

Bilderbücher, wissenschaftliche Darstellungen etc.“<sup>47</sup> fassen und daran programmatisch die Analyse der „Verflechtungen von Sichtbarkeiten/Unsichtbarkeiten, Sehen, Apparaten, Bildern usf. mit kulturellen bzw. ideologischen und psychischen Zusammenhängen“<sup>48</sup> knüpfen. Im Sinne einer solchen Erweiterung, wie sie als Leitidee hinter dem Projekt der Visuellen Kultur und der *Visual Studies* bzw. *Visual Culture Studies* steht, soll der Terminus der Visuellen Kultur auch hier verstanden und zum Abstecken des Gegenstandsbereichs für die Bestandsaufnahme herangezogen werden. Zur Bearbeitung der zweiten Zielsetzung, für die Entwicklung eines eigenen kunsttheoretischen Zugangs, tritt der Zusatz „und Visuelle Kultur“ dagegen gegenüber der (Bildenden) Kunst in den Hintergrund.

### ***Disziplinäre Selbstverortung***

So wie die Grenzen in dem Eingangszitat verschwimmen, so verschwimmen sie auch hier im Hinblick auf die disziplinären Herkunftsfelder der Forschungsansätze und Theoriebestände, die ich im Laufe meiner Monografie heranziehen werde. Ich beziehe mich so etwa auf Ansätze aus der Soziologie (vor allem aus der Sozial- und Handlungstheorie und der Kunstsoziologie), Kunsttheorie, Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft. In ihrem theoretischen Kern ist meine Monografie insgesamt in einem Schnittfeld zwischen Sozial-, Handlungs- und Kunsttheorie verortet, wobei ich die ANT selbst als eine Sozialtheorie einordne und lese.<sup>49</sup> Meine Monografie teilt damit eine solche hybride disziplinäre Identität, wie sie Latour kollektiv für seine Kolleg\*innen und sich selbst reklamiert:

„Wir sind selbst Hybriden, denn wir liegen quer zu den wissenschaftlichen Institutionen, in denen wir arbeiten. Halb Ingenieure, halb Philosophen, ‚tiers instruits (Serres)‘, ohne diese Rolle gesucht zu haben, haben wir uns dafür entschieden, den Verwicklungen zu folgen, wohin sie uns auch führen. Unser Transportmittel ist der Begriff der Übersetzung oder des Netzes.“<sup>50</sup>

Mit dieser hybriden Identität folgt meine Arbeit einem programmatischen Anspruch: Ich möchte den vielfältigen „Verwicklungen“ der ANT mit der Kunst und Visuellen Kultur folgen, die sich durch ihre Schriften und durch weitere Medien und Praxisformen winden. Dabei gehe ich nicht davon aus, dass diese von einer einzelnen Disziplin allein entwirrt werden könnten, sondern bin vielmehr davon überzeugt, dass durch die Verbindung verschiedener disziplinärer Perspektiven mehr sichtbar

---

<sup>47</sup> Rimmele/Sachs-Hombach/Stiegler 2014, S. 149 f.

<sup>48</sup> Rimmele/Sachs-Hombach/Stiegler 2014, S. 150.

<sup>49</sup> Siehe hierzu ausführlicher Fußnote 2.

<sup>50</sup> Latour 2008a, S. 9 f.

wird als bei einer eindeutigen Festlegung auf eine Einzeldisziplin. Um diesen „Verwicklungen“ einerseits zu folgen und andererseits gezielt neue „Verwicklungen“ zu produzieren, nutze ich wie Latour das „Transportmittel“ der Übersetzung. Hierzu ziehe ich sie nicht nur als leitendes Prinzip der Handlungskonzeption der ANT heran, sondern hebe sie gleichzeitig auf die metatheoretische Ebene und arbeite sie zu einer eigenen Theorieoperation aus.

### ***Gründe gegen den Bildeinsatz oder: Warum diese Monografie keine Abbildungen enthält***

Dass eine Monografie, die sich zum Ziel gesetzt hat, den Spuren der Kunst und Visuellen Kultur in der ANT zu folgen, selbst keine Bilder enthält, die etwa einen visuellen Eindruck vermitteln, illustrieren oder veranschaulichen könnten, ist erklärungsbedürftig.<sup>51</sup> Für meine Monografie habe ich mich einerseits aus theorieimmanenten Gründen gezielt gegen den Einsatz von Bildern entschieden: Ein klassischer (sozial-)wissenschaftlicher Bildeinsatz stünde in einem Spannungsverhältnis zu Latours programmatischen Überlegungen zu einer „Arbeit mit Bildern“<sup>52</sup> und zu deren vielfältigen Manifestationen in den Schriften der ANT, die ich im Rahmen der Bestandsaufnahme diskutieren werde. Mit dem Abdruck singulärer Abbildungen würde – so viel sei hier bereits vorweggenommen – eine Isolation von Bildern aus ihren Inskriptionsketten reproduziert, gegen die sich Latour selbst vielfach kritisch positioniert hat.<sup>53</sup> Sobald Bilder aus ihren Inskriptionsketten herausgelöst würden, so Latour, verlören sie ihre Aussagekraft und ihre referenzielle Qualität. Entscheidend ist für ihn nicht das einzelne Bild, sondern die Bewegung zwischen Bildern, die Transformation von einer Bildform in eine andere.<sup>54</sup>

Latours Kritik wirft die Frage auf, wie ein alternativer Bildgebrauch in wissenschaftlichen Publikationen gestaltet werden kann. Ausgehend von seiner intensiven Auseinandersetzung mit der Repräsentationsthematik hat sich Latour diese Frage immer wieder selbst gestellt und mit neuen visuellen Lösungen experimentiert. Dazu hat er beispielsweise das klassische Text-Bild-Verhältnis umgekehrt, mit (quasi-)künstlerischen Fotografien und mit Montageverfahren gearbeitet oder für die Bildproduktion und grafische Gestaltung von seinem Band *Paris ville invisible* eng mit

---

<sup>51</sup> Ich danke dem Zweitgutachter meiner Dissertation, Prof. Dr. Timon Beyes, für diesen Hinweis aus seinem Gutachten.

<sup>52</sup> Siehe Latour 1996j.

<sup>53</sup> Siehe etwa Latour 1996j, S. 183; Latour 1996k, S. 199 ff., 233–236; Latour/Hermant 1998, S. 29 f.; Latour 2006a, S. 288 ff.; Camacho-Hübner/Latour/November 2013, S. 593; Latour 2013b, S. 33–36.

<sup>54</sup> Vgl. Latour 2012b, S. 21; Latour 2013b, S. 33 f.

einer Fotografin und einer Grafikdesignerin zusammengearbeitet. Im Detail werde ich diese visuellen Experimente in Abschnitt 5.6 diskutieren und einordnen.

Andererseits sprechen im Anschluss daran auch praktische Gründe gegen den Bildeinsatz. Eine solche experimentelle „Arbeit mit Bildern“, die programmatisch etablierte (sozial-)wissenschaftliche Darstellungsstandards überschreitet, hätte für eine Veröffentlichung dieser Monografie in einem wissenschaftlichen Verlag notwendig vor Herausforderungen gestellt und Kompromisse erfordert. Gerade im Fall einer Kooperation mit Künstler\*innen oder Grafikdesigner\*innen wäre sie zu einem eigenen künstlerisch-wissenschaftlichen Projekt geworden, das hier nicht umsetzbar gewesen wäre. Vor diesem Hintergrund erscheint es mir als konsequenter, gänzlich auf einen Einsatz von Bildern zu verzichten.

### ***Aufbau und Gang der Argumentation***

Der Aufbau meiner Monografie orientiert sich an ihrer doppelten Zielsetzung und gliedert sich in neun Teile: Der *erste Teil*, in dem wir uns gerade befinden, führt als Einleitung im Ausgang von den beobachteten Spuren der Kunst und Visuellen Kultur in der ANT in das Thema dieser Monografie ein und beschreibt ihre Zielsetzung, den Forschungsstand und die Vorgehensweise. Der *zweite* und *dritte Teil* zielen auf die Diskussion der epistemologischen Besonderheiten und der methodologischen Grundprinzipien der ANT und auf die Reflexion ihrer Implikationen für eine Arbeit mit ihr im Gegenstandsbereich der Kunst. Im *vierten Teil* wird die Rezeption der ANT in kulturellen Gegenstandsbereichen in den Blick gerückt. Der umfangreiche *fünfte Teil* konzentriert sich auf das erste Ziel dieser Monografie, eine Bestandsaufnahme über den Status der Kunst und Visuellen Kultur in der ANT und über ihr Verhältnis zur (Sozial-)Theorie zu erarbeiten. Im *sechsten*, *siebenten* und *achten Teil* steht das zweite Ziel, die Entwicklung eines kunsttheoretischen Zugangs zu Kunstwerken, ihrer Produktion und Rezeption im Ausgang von der ANT, im Zentrum. Der *neunte Teil* führt schließlich als Fazit die Erträge der Diskussion zusammen und gibt einen Ausblick auf theoretische wie empirische Forschungspotentiale für zukünftige Studien.

Von Anfang an haben sich Latour und seine Kolleg\*innen in zahlreichen Beiträgen immer wieder selbst des epistemologischen Status ihres Projekts vergewissert und daraus Anforderungen an die Arbeit mit der ANT für die Rezeption abgeleitet. Diese Selbstbeschreibungen, wie ich sie nenne, werden in *Teil 2* gemeinsam mit mehreren Fremdbeschreibungen aus der Rezeption diskutiert, um die ANT epistemologisch zu verorten. Daran anschließend führe ich in ihre zentralen methodologischen Prinzipien ein, die nicht nur den Rahmen für die ANT selbst, sondern auch für eine Arbeit mit ihr im Gegenstandsbereich der Kunst abstecken.

Abschließend reflektiere ich die epistemologischen und methodologischen Annahmen der ANT im Hinblick auf ihre forschungspraktischen Implikationen für das „doing ANT“, die Arbeit mit und an der ANT in dieser Monografie.

In *Teil 3* steht die metatheoretische Frage im Mittelpunkt, wie die ANT auf der einen und die Kunsttheorie auf der anderen Seite miteinander verbunden werden können. Die Vertreter\*innen der ANT unterziehen sowohl den Transfer als auch die Theorieanwendung einer umfassenden Kritik und stellen die grundsätzliche Anwendbarkeit der ANT auf neue Gegenstände oder Gegenstandsbereiche zur Disposition. Um diesen kritischen Überlegungen gerecht zu werden, argumentiere ich, dass die Verbindung von ANT und Kunsttheorie eine geeignete Theorieoperation erfordert, die sowohl den epistemologischen Besonderheiten als auch ihren Ansprüchen an eine Arbeit mit ihr gerecht werden muss. Der Teil mündet vor diesem Hintergrund in die Entwicklung einer eigenen Theorieoperation, der Theorieübersetzung, die als Nexus zwischen ANT und Kunsttheorie geeignet ist.

Die ANT hat mittlerweile auch in kulturellen Gegenstandsbereichen zahlreiche Anschlussarbeiten angeregt, die bisher noch nicht systematisch diskutiert worden sind. *Teil 4* erschließt in einem breiten Überblick diese internationalen Anschlüsse an die ANT zur Analyse kultureller Gegenstandsbereichen und diskutiert ihre Erträge. Berücksichtigt werden hierfür sowohl systematische kulturtheoretische und -soziologische Anschlüsse als auch Anschlussarbeiten, die für theoretische und/oder empirische Analysen in den Gegenstandsbereichen der Literatur, der Musik, der Medien und des Films, der Architektur und des Designs an sie anschließen. Innerhalb der Gesamtanlage meiner Monografie lässt sich aus diesem Überblick lernen, wie eine produktive Arbeit mit und an der ANT im Gegenstandsbereich der Kunst ausgestaltet werden kann und wie mögliche Schwierigkeiten umgangen werden können.

Bereits seit den 1980er-Jahren finden sich in den Schriften der ANT zahlreiche Spuren einer intensiven Auseinandersetzung mit Kunst und Visueller Kultur. In dem umfangreichen *Teil 5* wird international erstmalig eine systematische Bestandsaufnahme über diese Auseinandersetzung innerhalb der ANT unternommen. Ich folge diesen Spuren bei Latour, Law und Callon anhand der oben formulierten Leitfragen nach der Rolle der Kunst und Visuellen Kultur innerhalb der ANT und nach dem Verhältnis zwischen Kunst und (Sozial-)Theorie. Dabei berücksichtige ich auf Grundlage der Sichtung des Materials fünf Ebenen: Die inhaltliche Thematisierung von Kunst und Visueller Kultur in den wissenschaftlichen Schriften der ANT, die von Latour (co-)kuratierten Ausstellungen, die Auseinandersetzung mit einzelnen Positionen der zeitgenössischen Kunst, das von Latour konzipierte Masterstudienprogramms *Sciences Po – Experimentation in Art and Politics (SPEAP)* an der

*Sciences Po Paris* und schließlich die Suche der ANT nach neuen Repräsentationsweisen für ihre eigenen Publikationen. Die Beiträge der ANT zu Kunst und Visueller Kultur werden jeweils innerhalb der bestehenden Forschung kontextualisiert und durch Anschlussmöglichkeiten für die zukünftige Forschung flankiert.

Ab *Teil 6* steht die Bearbeitung der zweiten Zielsetzung, die Entwicklung eines kunsttheoretischen Zugangs zu Kunstwerken, ihrer Produktion und Rezeption, im Zentrum. Auf Basis der bis dorthin aufgearbeiteten methodologischen und epistemologischen Grundlagen und der Diskussion bestehender Anschlüsse an die ANT in kulturellen Gegenstandsbereichen übersetze ich die Grundelemente der Infrsprache der ANT in den Gegenstandsbereich der Kunst, so dass, Kapitel für Kapitel, eine Akteur-Kunst-Theorie an Kontur gewinnt. Im Verlauf der Diskussion werden fortlaufend Anschlussmöglichkeiten an bestehende Forschungsdiskurse und Theorieangebote mitgedacht und aufgezeigt.<sup>55</sup>

*Teil 6* bildet den Auftakt der Übersetzung zwischen ANT und Kunsttheorie. Als Einsatzpunkt, von dem ausgehend beide zusammengeführt werden, habe ich die jüngere Theoriediskussion um das Verhältnis von Kunst und Handeln ausgewählt: Seit etwas mehr als zehn Jahren lässt sich in Arbeiten aus unterschiedlichen nationalen wie internationalen Theorietraditionen eine Intensivierung der Beschäftigung mit dem Handeln in der Kunst und dem Verhältnis von Kunst und Handeln beobachten. Diese Diskussion, die kunsttheoretische Kernfragen berührt, erlaubt es, Kunst und ANT, Kunsttheorie und Sozial- bzw. Handlungstheorie zu verbinden. Ausgehend von einer Sichtung sowohl jüngerer Positionen als auch von Relektüren älterer Arbeiten, die das Verhältnis von Kunst und Handeln im Rekurs auf je unterschiedliche Referenzkonzepte (Handeln, *agency*,<sup>56</sup> Praxis und Performativität/ Performanz) verhandeln, arbeite ich mehrere argumentative Schwächen bisheriger

---

<sup>55</sup> In solchen Anschlussversuchen sehen auch Conradi/Derwanz/Muhle neue zukünftige Potentiale für die Arbeit mit der ANT; vgl. Conradi/Derwanz/Muhle 2011, S. 9 f.

<sup>56</sup> Der Terminus der *agency* wirft für eine Übersetzung ins Deutsche einige Schwierigkeiten auf. Er wurde bereits – nicht zu Unrecht – in das von Cassin herausgegebene Wörterbuch „unübersetzbarer“ philosophischer Begriffe aufgenommen. (siehe Balibar/Laugier 2004.) In einem allgemeinen Sinn steht der Begriff in Philosophie und Soziologie nach Roßler für „eine Wirkungsmacht, die noch nicht näher als menschliche oder nicht-menschliche bestimmt ist.“ (Roßler 2007, S. 177.) Als solche umfasst sie „ein Spektrum, das von Naturkräften über tierisches Verhalten bis zu absichtlichem menschlichen Handeln reicht.“ (Roßler 2007, S. 177.) Im Deutschen gibt es jedoch keinen vergleichbaren Terminus, der gleichermaßen die menschlichen und die nicht-menschlichen Handlungsanteile einschließen würde. Als mögliche Übersetzungen für den Begriff „agency“ führt Roßler „Handlungsträgerschaft“, „Handlungsfähigkeit“, „Handlungsvermögen“, „Agentur“, „Handlungspotential“ und schließlich „Handeln“ an. Bisweilen werde der Begriff auch unübersetzt stehen gelassen. Roßler wählt in seiner Übersetzung der Schriften Pickering's eine „gemischte Terminologie“

Konfigurierungen des Verhältnisses von Kunst und Handeln heraus. Im Anschluss an die Diskussion der Handlungskonzeption der ANT schlage ich vor, diese für eine grundlegende Neukonfigurierung des Verhältnisses von Kunst und Handeln heranzuziehen, und zeige, wie sie über die jüngere Theoriediskussion hinaus zu einer Neuperspektivierung des Handelns der Kunst in der künstlerischen Produktion und Rezeption beitragen kann. Dieses in der Übersetzung zwischen ANT und Kunsttheorie entfaltete Konzept des Handelns der Kunst bildet das erste Element der zu entwickelnden Akteur-Kunst-Theorie.

In *Teil 7* steht die Entwicklung eines Konzepts des Kunstwerks als einem zweiten Element im Zentrum. Die ANT selbst beinhaltet – trotz zahlreicher Thematisierungen von Kunst und Visueller Kultur – kein ausgearbeitetes theoretisches Konzept des Kunstwerks. Im Kontext einer Akteur-Kunst-Theorie bedarf es jedoch eines Konzepts des Kunstwerks, um mit ihm theoretisch operieren zu können. In der Übersetzung zwischen kunsttheoretischen Überlegungen einerseits und der Ontologie der ANT andererseits arbeite ich deshalb ein eigenes Konzept des Kunstwerks aus. Hierzu beziehe ich zunächst vergleichend die ontologischen Grundannahmen der ANT und kunstontologische Ansätze aufeinander, diskutiere anschließend verschiedene Dingkonzepte der ANT hinsichtlich ihrer Eignung als Grundlage zur Entwicklung eines Konzepts des Kunstwerks und spezifiziere schließlich die ontologische Gestalt des Kunstwerks innerhalb der Akteur-Kunst-Theorie. Am Ende der Übersetzungsbewegung steht ein Konzept des Kunstwerks als Aktant,<sup>57</sup> dessen Spezifität in der Akzentuierung seiner Hybridizität zwischen Ding und Zeichen, materieller und symbolischer Dimension angelegt ist.

---

(Roßler 2007, S. 183.) und wechselt zwischen Übersetzungen als „Wirkungsmacht“, „Handlungspotential“ und „Handlungsträger“ und Varianten wie „Handeln“ oder „Agieren.“ (vgl. Roßler 2007, S. 183 f.)

Eine ähnliche Lösung habe ich hier für das Problem der Übersetzung des *agency*-Begriffs in den Schriften der ANT gewählt: Immer, wenn möglich, versuche ich, den englischsprachigen Begriff unübersetzt beizubehalten. Dieses Vorgehen wähle ich insbesondere dann, wenn die Differenzen zu Begriffen wie „Handeln“ oder „Praxis“ herausgestellt werden sollen. Wenn ich *agency* übersetze, variiere ich zwischen den Übersetzungen als „Handeln“, „Handlungsträgerschaft“ und „Handlungsfähigkeit“, die aus meiner Sicht am treffendsten sind. Dabei markiere ich, wenn notwendig, über den Kontext, dass ein Handeln im Sinne der *agency* gemeint ist, das menschliche wie nicht-menschliche Entitäten einschließt.

<sup>57</sup> Der Terminus „Aktant“ wird – anders als der Akteursbegriff in der deutschsprachigen Soziologie – üblicherweise weder in den Übersetzungen der Schriften von Latour ins Deutsche noch in der deutschsprachigen Forschungsdiskussion zur ANT gegendert. Mit Blick auf seine theoretische Anlage erschiene dies auch nur bedingt sinnvoll, denn es ist nicht die (anthropozentrische) Geschlechterdimension, sondern die Dichotomie „menschlich/nicht-menschlich“, die für ihn spezifisch ist. Deshalb bleibt der Begriff auch hier unverändert stehen.