



Katharina Mährlen
*The Inside Can't Go Outside: Paradoxien, Widersprüche
und die Institutionalisierung von Institutionskritik*

GI: „Institutionskritik“ oder institutional critique ist eine paradoxe Begriffskonstruktion, denn hier wird die Möglichkeit einer Kritik an Institutionen angedeutet, die ihrerseits institutionellen Charakter hat. Dies verweist auf einen doppelten Sachverhalt: auf die tiefgehende Verstrickung von Künstler/ innen und Institutionen und darauf, wie stark Institutionen die Gestalt oder Ausrichtung jener künstlerischen Arbeiten geprägt haben, die in ihrem Auftrag oder mit ihnen als Adressaten angefertigt wurden. Man könnte so weit gehen zu sagen, dass Institutionen die Gestalt der auf sie bezogenen Arbeiten weitgehend mitbestimmt haben.

FI: It's not a question of being against the institution: We are the institution. It's a question of what kind of institution we are, what kind of values we institutionalize, what forms of practice we reward, and what kinds of rewards we aspire to.

GS: Da ist zum einen der Standort des Kritikers: Bedarf es einer größtmöglichen Nähe zum Kritisierten, oder sind es vielmehr gerade die Distanz und mit dieser ein »epistemologischer Sonderstatus«, die Kritik ermöglichen? Wenn der Akt der Kritik mit der Setzung des Gegenstandes einhergeht, bedeutet dies, dass Kritik immer und notwendig Positionierung ist. Kritik scheint im emphatischen Sinne nur dann vorzuliegen, wenn nicht aus einem schon gegebenen und unverrückbaren Stand heraus geurteilt wird, sondern wenn der Akt des Kritisierens und die Bedingungen des Urteilens in eine Relation zueinander treten. Mit der Rede vom Standort ist daher nicht etwa eine einmalige Verortung oder finale Positionierung gemeint, die Kritiker und Gegenstand nach der Art von Betrachter und Bild anordnen

SG: Eine weitere Herausforderung für die Kunstkritik ist die Frage des Urteils. War dieses in der Formierungsphase der Kunstkritik deren Kern und Ziel, wird aktuell das Urteil als solches problematisiert. Urteilen impliziert eine Position des Außen, von der aus der zur Diskussion stehende Gegenstand beurteilt werden kann, und diese Positionierung ist, zu Recht, kritisiert worden.

GS: Kritik bezeichnet neben dem Akt des Urteilens eben auch Neuzusammensetzung, Erfindung. Als Kunst (ars critica) geht es Kritik um Rekonstruktion und Rekombination, also um aktive Eingriffe in die Textproduktion. Dementsprechend findet sich bei Zedler die Warnung, das Richteramt der Kritik sei mit Vorsicht zu genießen, da es nicht die »sich auf dieselbe applicierende Gemüther« dazu verleiten dürfe, »in eine[n] grossen Hochmuth [zu] verfallen«.

IK: Statt eines "Kritizismus", der einen Akt des Urteils darstellt, der sich auf ein klar definiertes Objekt der Kritik bezieht, erkennen wir jetzt nicht nur unsere eigene Verwicklung in das Objekt oder das kulturelle Moment, sondern auch die performative Natur jeglicher Aktion oder Haltung, die wir in Beziehung dazu einnehmen.

GS: Wenn Kritik kein Selbstzweck, sondern Positionierung ist, wenn sie sich als Gegenstand mit reflektiert, so ist sie zugleich potenziell und eben nicht nur in einem engen theoretischen Sinne grundsätzlich. Das macht sie zu einem in der Praxis überschüssigen Unternehmen mit einer eigenen Performanz. Als Ideologie-, Literatur-, Kunst-, Vernunft-, Religions-, Theater- oder Architekturkritik etc. kann Kritik ihre Formen und Gegenstände stets neu erfinden, definieren, einfordern und herausfordern. Im Spannungsfeld ihres Selbstverständnisses – als Aufklärung, Positionierung, Emanzipation und Krisenzustand bzw. Krisenauslöser – gewichtet Kritik ihre Schwerpunkte und Urteilssätze freilich jedes Mal anders: als Kritik am Schein, als Relation zu anderen, alternativen (Vor-)Kritiken, als Einmischung und Partizipation oder noch kategorischer als Voraussetzung des Denkens.

FH: A negative judgment attached to that idea, object, or relationship is irrelevant with regard to this fundamental fact and indicates only that we feel compelled to distance ourselves from it and to disown it. Artistic critique and critical discourse have often focused on the conflicts and contradictions of culture and society, including the art world itself. While negations performed as judgments, expressed or implied in various forms of distancing and objectification, might elaborate on such contradictions and take the

form of critique, what they signify as negations in a psychoanalytic sense are not conflicts in culture and society but rather conflicts in our selves, which are then manifest as contradictions in our own positions and practices.

BC: So ours is a constant movement between the necessity of distance as a mode of criticality and the distancing from distance, which is an integral part of fan attitudes, a sort of suspension of disbelief.

FI: In either case, “art” and “artist” generally figure as antagonistically opposed to an “institution” that incorporates, co-opts, commodifies, and otherwise misappropriates once-radical— and uninstitutionalized practices.

GS: Die Aufmerksamkeit für Stand und Standort eröffnet das Feld der Kritik als Institutionalisierung. Wie hat sich Kritik als historische Praxis in je unterschiedlichen Institutionen ausgebildet?

GS: Kritik im engeren Sinne hat nach den unterschiedlichsten Voraussetzungen ihres eigenen Urteils zu fragen. Eine sich selbst gegenüber kritisch bleibende Kritik arbeitet an Grenzziehungen: je nach Gegenstand wird neu abgesteckt und verhandelt.

BC: Moreover, I was intrigued by Schlegel’s account of critique as something positive, an affirmative critique so to speak, i.e. his idea (much later taken up by Adorno) that only convincing artworks deserve criticism and that this criticism should be directed at figuring out, indeed define, what convincing artistic practices were aiming at even if they had not achieved their aim.

BC: (...) not every form and content of criticism is compatible with neoliberal profit motivations, and a lot of versions of autonomy and radical equality prove to be still very critical about existing hegemonies. I am convinced that art criticism — focusing on ever specific constellations — can help to discern and address such nevertheless resistant moments and thus open up a broader discussion, that goes beyond just subverting the art field. Admittedly, as art critics we are part of the game and therefore indeed entangled in ambivalences, like Draxler states (...)

AK: Was mich interessiert, ist auch die Tatsache, dass Institutionskritiker*innen immer teil von Institutionen sind, und ich frage mich was für einen Zugang man dann zu der Institution hat, wenn auch gleichzeitig ein Abhängigkeitsverhältnis besteht, da man ohne Teil einer Institution zu sein ja auch keine „Bühne“ hat, um die Kritik überhaupt auszuüben. Also ich meine damit auch jetzt zb. Unsere Rolle, wenn wir im Rahmen einer Lehrveranstaltung uns an der Kunstuni treffen (die uns als Studierende ja in form der Aufnahmeprüfung kuratiert hat) und dann Institutionen kritisieren (falls wir das tun??). ist diese Distanzlosigkeit dann eine Notwendigkeit um sich an einer differenzierten Kritik zu versuchen? Und gleichzeitig leben ja auch die Institutionen von der Kritik, bzw. werden durch sie affirmiert, wenn jetzt bekannte Namen in Museen und Galerien ausstellen, die eine institutionskritische Theorie und Praxis haben.

HA: Ein gewichtiger Aspekt von Institutionskritik ist (per Definition) die Nähe zu und die Abhängigkeit von Institutionen – also in etwa das, was du „Bühne“ nennst. Allerdings geht der Institutionskritik oftmals gemachte Vorwurf, (immer bereits) institutionalisiert zu sein, ins Leere, da gerade der Einsatz elaborierterer Formen von Institutionskritik der reflexiven Bestimmung des jeweiligen Verhältnisses zu den Institutionen gilt; im Verbund mit der Frage, welche Kräfte und Mächte künstlerische Produktion bedingen oder wie es um die relative Autonomie des künstlerischen Feldes steht. Etwas abstrakt gesprochen lässt sich in diesem Diskurs auch die Negation als Bezug definieren und die Relation von Institutionen, Akteuren und Diskursen als permanenter Kampf um Deutungshoheit, so dass z. B. auf institutionelle Einladungen, nennen wir es einmal die museale „Affirmation“ einer als kritisch eingestuften Praxis, mit neuen Strategien geantwortet wird, die sich die sie bedingenden Verhältnisse anzueignen versuchen.

FI: Moving from a substantive understanding of “the institution” as specific places, organizations, and individuals to a conception of it as a social field, the question of what is inside and what is outside becomes much more complex.

SG: Wenn (Selbst-)reflexivität und criticality (ein unübersetzbarer Begriff, der Kritikfähigkeit als unab-schließbaren Prozess versteht) zu Leitkategorien der künstlerischen Produktion werden, wie es spätestens seit den 1960 er Jahren breit geschehen ist, hat die Kri-tik keine klare Rolle mehr jenseits der Bestätigung, dass dies der Fall sei oder eben auch nicht.

IK: Anstatt aus der Anhäufung theoretischer Werk-zeuge und Materialien besteht die Arbeit der Theorie darin, den Grund, auf dem sie steht, zu dekonstruieren. (...) kann man nicht die Frage: “Was ist eine Künstle-rIn?” stellen, ohne zu fragen “Was ist eine Theoretike-rIn?”

GI: (...) dass eine solche ideale Distanz (zwischen Kritiker/in und Kritisiertem) immer schon eine Fiktion war, die keinesfalls aufrecht erhalten werden kann.

GS: Derjenige, der kritisiert, lässt sich auf konkrete Situationen ein.

BC: I find it really interesting that you said that the spheres of activity of critics like ourselves never really touch those of the highly financed art world of the col-lectors, because we all know that, on the other hand, there really is no outside to the art world that would be represented by critique — criticality being an integral part of the whole field.

BC: So the question of which connections between art and critique can enable emancipating forms of perceiving, thinking and encountering reality - which neither art nor theory could achieve on its own - be-came more and more important to me. And now I am working with Adorno and Ranciere trying to combine their to some extent opposed approaches: while Ador-no’s materialistically oriented aesthetic of the work emphasizes the art work’s socio-historically situated objectivity as a fundamentally critical formation of fragments of the existing world, Ranciere’s aesthetic of experience is rather idealistically oriented.

FI: there is, of course, an “outside” of the institu-tion, but it has no fixed, substantive characteristics. It is only what, at any given moment, does not exist as an object of artistic discourses and practices.

SG: Und wenn ja, wie könnte dieser aussehen, ohne in die Falle einer Positionierung im Außen zu ge-raten, die dazu verführt, aus der Distanz in latent oder offen autoritärer Weise auch für andere zu sprechen?

GS: Statt von außen zu entlarven, geht es vielmehr darum, die Involviertheit in die Situation anzuerken-nen. Kritik kommt dann nicht mehr zu finalen Stand-punkten, sondern verwandelt sich in eine Praxis, die darin besteht, wie Kathrin Thiele in diesem Band mit Donna Haraway ausführt, »neue Interferenzen zu bil-den, sowie ›to make a difference in the world, to cast our lot for some ways of life and not others.««.

FI: And what we do outside the field, to the extent that it remains outside, can have no effect within it. So if there is no outside for us, it is not because the institution is perfectly closed, or exists as an apparatus in a “totally administered society,” or has grown all-encompassing in size and scope. It is because the institution is inside of us, and we can’t get outside of ourselves.

BC: Before, he argues, they had some kind of normative power in regard to defining categories such as ‘good’ or ‘bad,’ but now they are often forced to retreat into a kind of subservient position, providing merely deserimtpive accounts of the art an for their readership. And Helmut Draxler reckons that the art critic is an institution in him or herself which, of course, makes hard to criticize the institution from within (critique, he says, ,is never directed purely against power, but is always already a power itself‘(...) Where do we position ourselves (...)?)

FH: Freud famously writes that “in analysis we never discover a ‘no’ in the unconscious”—there (as he put it elsewhere) “the category of contraries and contradictories ... is simply disregarded.”

GS: Die begriffliche Nähe von Kritik und Krise unterstreicht zugleich den Akt der Kritik als einen aufklärerischen.

GS: Kritik kann in ihr Gegenteil umschlagen, kann eine Krise verstetigen (Koselleck) oder aber verdecken (Adorno/Horkheimer).

BC: (...) and in particular with my interest in Benjamin and Adorno. For both of them the possibility of critique is closely tied to art works. In their eyes, it is mainly artistic practices that perform and trigger modes of critique that are not totally complicit with the status quo.

GS: Indem Kritik komplexe und widersprüchliche Verbindungen konstruiert, stellt sie, so Rahel Jaeggi, »eine Beziehung zu der Situation her, die überwunden werden soll«.

FI: (...) Of Institutional critique’s so-called institutionalization. And so I find myself enmeshed in the contradictions and complicities, ambitions and ambivalence that Institutional critique is often accused of, caught between the self-flattering possibility that I was the first person to put the term in print, and the critically shameful prospect of having played a role in the reduction of certain radical practices to a pithy catchphrase, packaged for co-optation.

FH: In fact, however, all art and art institutions, including art discourse, invariably exist within, produce and reproduce, perform or enact structures and relationships that are inseparably formal and phenomenological, semiotic, social, economic, and psychological. All of these structures and relationships simply are always there, in what art is, in what we do and experience with art, in what motivates our engagement with art, just as they are in every other aspect of our lives.

IK: Anstatt aus der Anhäufung theoretischer Werkzeuge und Materialien besteht die Arbeit der Theorie darin, den Grund, auf dem sie steht, zu dekonstruieren.

GS: »Nirgends kommt es zu einer Wirkung, immer nur wieder zu einer ›Kritik‹; und die Kritik selbst macht wieder keine Wirkung, sondern erfährt wieder nur Kritik.«

FI: Has institutional critique been institutionalized? Institutional critique has always been institutionalized. It could only have emerged within and, like all art, can only function within the institution art.

FI: What Asher thus demonstrated is that the institution of art is not only “institutionalized” in organizations like museums and objectified in art objects. It is also internalized and embodied in people.

SG: (...) das er »ästhetische Kritik« nennt. Dabei handelt es sich um eine Form der Kritik – und nicht nur der Kunstkritik –, die den eigenen Urteilsprozess beobachtet und reflektierend in das Urteil einbezieht. Damit lässt sich die Problematik einer Positionierung im Außen zumindest selbstreflexiv einholen, nicht aber die Frage der Kriterien der Kritik und des Urteils jenseits von Reflexivität als gesetztem höchstem Wert.

FI: “Artists,” he wrote in 1974, “as much as their supporters and their enemies, no matter of what ideological coloration, are unwitting partners. ... They participate jointly in the maintenance and/or development of the ideological make-up of their society. They work within that frame, set the frame and are being framed.”?

FI: Representations of the “art world” as wholly distinct from the “real world,” like representations of the “institution” as discrete and separate from “us,” serve specific functions in art discourse.

GI: Eben weil sie die Institution bis zu einem gewissen Grad verinnerlichen muss und verkörpert, kann sie auf Distanz zu ihr gehen und Einwände gegen sie erheben. Eine solche grundsätzlich involvierte Institutionskritik muss aber immer auch ein Angriff auf uns selbst sein (...).

SG: (...) mimetische Verschlimmerung, détournement, also Verkehrung oder Wendung, und Dekonstruktion, als Interventionen ins Gegebene, die die den Gegenstand aufgreifen, verstärken, invertieren oder wenden und damit einen Ort, eine Arena durch diese spezifische Form der immanenten, auf ihren Gegenstand eng bezogene Kritik öffnen.

SG: Dieses Zusammenrücken von Kunst und Kritik war nicht – oder zumindest nicht nur und nicht primär – marktstrategisch motiviert, sondern ist als ein gemeinsamer Aufstand gegen akademische Regelsysteme zu verstehen, denen ein anderes, (zumindest scheinbar) weniger reguliertes Kunstverständnis entgegengesetzt wurde.

BC: In my view, criticism is rather the direction of an engagement or an endeavor with its own failures and impurities than a clear-cut ease like heaven or hell. As long as one follows the philosophical path of the question as to what is essential about (for instance) art works, institutional, social and geo-political questions seem of less or no importance.

However, the moment one turns to a close analysis of concrete artistic or cultural production one cannot but become aware of institutional frameworks and geo-political contexts; not least because artistic and cultural practices themselves refer to them—often by way of critique.

GI: Darüber hinaus hat die Beschäftigung mit diesen Praktiken gezeigt, dass das, was auf den ersten Blick „kritisch“ wirkt, sich unter veränderten Umständen auch als vollkommen harmlose Geste erweisen kann. Kritik vermag warenförmig zu werden und kann genau das sein, wonach der kapitalistisch organisierte Kunstmarkt, zumal im Anschluss an eine Phase kritik- und kontextfreier Produkte, lechzt.

FH: By interpreting negations as critique, by responding to judgments of attribution with judgments of attribution, by aggressively attempting to expose conflicts and to strip away defenses in critiques of critiques and negations of negations, critical practices and discourses may often collude in the distancing of affect and the dissimulation of our immediate and active investments in our field.

FI: Every time we speak of the “institution” as other than “us,” we disavow our role in the creation and perpetuation of its conditions. We avoid responsibility for, or action against, the everyday complicities, compromises, and censorship — above all, selfcensorship — which are driven by our own interests in the field and the benefits we derive from it.

AK: Institutionskritik kann man nie isoliert betrachten und geht auch immer Hand in Hand mit einer Kapitalismuskritik (also ich meine jetzt im klassisch marxistischen Sinne zb. bei der Frage nach der Wertigkeit von einer Ware, gilt ja nicht nur für den Kunstmarkt oder?)

HA: Noch eine feine Differenzierung: Aus meiner Sicht ist nicht jede Institutionskritik Kapitalismuskritik – jedoch eine Kritik an den Verwendungsweisen und Funktionalisierungen von Kunst im Kapitalismus.

BC: We must also be aware that the performing of criticality is exacted by art institutions themselves for their constant renewal.

FH: Why did it take an art world that prides itself on criticality and vanguardism so long to confront its direct complicity in economic conditions that have been evident for more than a decade now?

FI: And it may be this very institutionalization that allows institutional critique to judge the institution of art against the critical claims of its legitimizing discourses, against its self-representation as a site of resistance and contestation, and against its mythologies of radicality and symbolic revolution.

SG: (...) das Konzeptuelle und schließlich die Kritikfähigkeit der Kunst selbst (criticality) an die Stelle des Ästhetischen und damit an die Stelle des Qualitätsbegriffs in der Kunstkritik getreten. Manche sehen hier, wie schon gesagt, das Ende der Kritik, die ja, da die Kunst selbst kritisch sei, nichts mehr zu tun habe.

Erstens würde das Urteilen als Aufgabe zurückgewiesen, zweitens würde die Autorität des Kritikers in Frage gestellt, der eben nicht allgemeingültig und verbindlich sprechen könne; drittens gäbe es eine Skepsis über die Fähigkeit zur Distanz gegenüber der eigenen Kultur, über die man kritisch spricht.

FI: Now, when we need it most, Institutional critique is dead, a victim of its success or failure, swallowed up by the institution it stood against

GS: Wie ist Kritik durch Gegenstände dermaßen determiniert, dass sie selbst exkludierend wirkt, andere Positionen nicht zulässt? Wie ließe sich im Gegenzug eine Kritik entwickeln, die nicht fortsetzt, was sie anprangert, und die tatsächlich eine neue Position einzunehmen erlaubt?

IK: Dennoch erhielt die Kritik, trotz ihres mächtigen Apparats und ihres großen und fortdauernden Wertes, ein gewisses äußerliches Bescheidwissen aufrecht, eine gewisse Fähigkeit, außen nach innen zu sehen, und das, was anscheinend innerhalb der Falten des strukturierten Wissens verborgen lag, zu entwirren und zu enthüllen und aufzudecken.

SG: Kritik sei die höhere künstlerische Form, weil sie sich mit einem höheren, eben bereits künstlerisch verfassten Gegenstand beschäftige.

GI: Sie haben mit einem neu definierten Begriff von Kritik gearbeitet, der mit dem Eingeständnis einherging, dass die so genannte „kritische Distanz“ von vornherein kompromittiert ist

GS: Der Prozess der Potenzierung ist angelegt auf immer größere Annäherung der Kritik an ihren Gegenstand. Das hat Konsequenzen für die Urteilskraft und den Akt des Urteilens, der in der bzw. als Praxis des Lesens normgebend ist.

GI: Dieser fatalistischen Sicht wäre etwas entgegenzuhalten: das Plädoyer für eine weniger totalisierende situative Einschätzung jeglicher Vorgehensweisen, die Kritik zu leisten vermögen. Kritik wäre in einer solchen Perspektive immer Beides: involviert und distanziert, sowohl durch Assoziation als auch durch Dissoziation gekennzeichnet.

GS: Wenn Kritik das eigene Verhältnis zu den Gegenständen reflektiert, profiliert sie sich zugleich selbst.

Wenn man eine kritische Untersuchung unternimmt, liefert man nicht einfach nur die legitimierende Grundlage jedes Erkenntnisvorhabens, sondern man stellt auch einen Komplex von Fragen dazu, wie diese Art der Selbst-Legitimierung stattfindet.

GI: Daniel Buren hat dazu 1980 bemerkt, das Problem liege nicht darin, dass die Institution Künstler/innen bei der Verwirklichung ihrer Experimente behinderte, sondern vielmehr darin, dass sie diese zur Produktion von Werken ermutige, die zur Institution passen und leicht akzeptierbar sind: „Gerade heute ist sie offen für alles und jedes.“t

GS: Mit einer bloßen Rückführung auf Verdachtsmomente würde Kritik implizit und wider Willen die Geschlossenheit der Illusion behaupten und sich somit selbst — im Rückzug auf die Position ›bloßen Zuschauens‹ — ihres transformativen, eingreifenden Potenzials berauben. Der Standort der Kritik als Aushalten und Aushandeln von Distanz und Dissens kann als Hinwendung zur (jeweiligen) Gegenwart — zu Bruno Latours matters of concern — gedacht werden.

BC: There is doubt that specialized art criticism can perform itself as a high-end, sexy discourse that comes to an arrangement with the ruling conditions. Therefore, in my eyes art criticism should keep in mind should its own social history and its institutional position that provide both a position of power and a position of minority.

FH: This may make art discourse one of the most consequential—and problematic—institutions in the art world today,(...) It is not only the immaterial character of art discourse that predisposes it to this function and mode of operation. Rather, it is the consistent tendency of art discourse to segregate the social and economic conditions of art from what it articulates as constitutive of the meaning, significance, and experience of artworks, as well as what it articulates as the motivations of artists, curators, and critics, even when it asserts that art is acting on these very conditions.

GS: Betrachtet man die Vermittlung von Kritik im Sinne der Übersetzung als eine dynamische, so wird deutlich, dass der Gegenstand nicht eine unproblematische Gegebenheit ist, die erst Kritik zu einer problematischen macht. Die Beziehung ist wechselseitig. Kritik käme also nicht nur die Aufgabe zu, den Gegenstand besser oder zutreffender zu erfassen, sondern ihren Gegenstandsbegriff zu explizieren und damit auch nach dem, was Kritik leisten kann und soll, zu fragen.

GS: Die Widerständigkeit der Kritik besteht so nicht zuletzt darin, disziplinäre Ordnungen zu befragen, zu destabilisieren und zu transformieren, sie kann dabei naturgemäß an kein Ende kommen.

GS: Kritik ist (...) keine ein für alle Mal zu erfassende Methode des Denkens. Vielmehr spielt sich ihre Ausübung auf dem Metaschauplatz eines Denkens ab, das am Gegenstand Nähe und Distanz, Anteilnahme und Zurücknahme zu problematisieren, die Frage nach Umsetzbarkeit und Transformation zu verhandeln hat.

FH: Most of us, however, and most of the art world, exist uncomfortably and often painfully in between these extremes, embodying and performing the contradictions between them and the economic and political conflicts those contradictions reflect, unable to resolve them within our work or within ourselves, much less within our field.

FI: Because the institution of art is internalized, embodied, and performed by individuals, these are the questions that institutional critique demands we ask, above all, of ourselves.

FI: Andrea Fraser, „From the Critique of Institutions to an Institution of Critique“, *Artforum*, Jahrgang 44, Nr. 1 (September 2005): S. 278–283, 332.

SG: Beate Söntgen, „Im Gespräch bleiben. Notizen zur Kunstkritik“, *Regards croisés*, Nr. 8 (2018): S. 98–108.

FH: Andrea Fraser, „There Is No Place Like Home“, in: *Whitney Biennale 2012*, Ausst.-Kat. Whitney Museum of American Art, New York 2012, S. 28–30.

IK: Irit Rogoff, „Vom Kritizismus über die Kritik zur Kritikalität“, *eipcp*, 01/2003, transversal.at/transversal/0806/rogoff1/de.

GS: Andrea Allerkamp et al., „Einleitung. Zum Gegen/Stand der Kritik, in: Andrea Allerkamp et al. (Hg.), *Zum Gegen/Stand der Kritik*, Diaphanes, Zürich 2015, S. 7–26.

GI: Isabelle Graw, „Institution / Kritik“, in: Jörn Schaffaff et al. (Hg.), *Kunst <-> Begriffe der Gegenwart. Von Allegorie bis Zip*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2013, S. 101–108.

BC: Sabeth Buchmann et al., „Involvements in Art Criticism As We Experience It and as We Claim It“, in: Thijs Lijster et al. (Hg.), *Spaces for Criticism. Shifts in Contemporary Art Discourses*, Antennae, Amsterdam 2015, S. 152–166.

[AK & HA: Aus E-Mails zwischen Katharina und Hannes]