

5.1 Vom Suchen und Finden von (Un-)Gewissheit

Deweys pragmatistische Perspektive hat sich bisher als aussichtsreich erwiesen. Die Auseinandersetzung mit den Praktiken der beiden Fälle verdeutlicht, dass seine Überlegungen zu *Art as Experience* sowie in dem Essay *Creative democracy: The task before us* hinsichtlich solcher kreativen Formen von Demokratie keineswegs an Aktualität verloren haben: Im Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der beiden Fälle bestätigt sich der gesellschaftliche Effekt, mithilfe sinnlicher Erfahrungen im Allgemeinen und ästhetischer Erfahrungen im Besonderen Wissen zu generieren und auf diese Weise bestenfalls auch demokratische Gesellschaftsformen zu revitalisieren. Dewey hat zudem die edukative Bedeutung und zentrale Eignung solcher Erfahrungen für demokratische Prozesse betont und vorgeschlagen, den Prozess der Erfahrung an sich anstatt seine endgültigen Resultate zu fokussieren.

Solche demokratischen Prozesse werden von Dewey selbst als eine unmitttelbare und praktische Erfahrung, eine beständige, kollektive Herausforderung und eine per se unabgeschlossene, kreative Bewegung gefasst, für die wiederum in einer Gesellschaft geeignete Bedingungen geschaffen werden müssen. Es bedarf einer weiteren Klärung, wie diese Bedingungen aussehen und aktiv geschaffen werden könnten. In einer »kreativen Demokratie« als experimentelle Suchbewegung nimmt die Suche nach Gewissheit und Ungewissheit eine zentrale Rolle ein. Anschließend an meine bisherige ethnografische Rekonstruktion und Repräsentation der beiden Fälle wird sich im Folgenden anhand ihrer (De-)Konstruktion der »Flüchtlingsfrage« zeigen, wie die von Dewey geforderte, experimentelle Suchbewegung und »kreative Demokratie« konkret aussehen könnte.

5.1.1 Auf der Suche nach Gewissheit

Inwiefern wird in den Zukunftsszenarien eine Suche nach Gewissheit sichtbar? Zur Beantwortung dieser Frage erscheint es zunächst hilfreich, sich an die in Kapitel 2.1 erläuterte weite Konzeptualisierung von politischen Praktiken zu erinnern: Unter Rückgriff auf die Marres'sche und Latour'sche Rezeption und (Neu-)Konzeptualisierung von Deweys Öffentlichkeitsverständnis wurden diese Praktiken als Hervorbringung und Gestaltung von Streitfragen und Öffentlichkeiten definiert. In diesem Verständnis formieren sich Öffentlichkeiten als Reaktion auf ungelöste Streitfragen und ungewisse Situationen. Die in solche Öffentlichkeiten involvierten Akteur:innen sind kollektiv

konfrontiert mit der spezifischen offenen Beschaffenheit dieser Situationen, die spontan und unerwartet auftreten. Die Zusammenhänge einer ungewissen Situation sind sowohl unklar als auch unkalkulierbar und die Akteur:innen sind verunsichert, da sie den Verlauf und Ausgang der Situation und die Konsequenzen ihrer Handlungen nicht antizipieren können. Die ungewisse Situation veranlasst die Akteur:innen daher, miteinander Verbindungen einzugehen und einen gemeinsamen, konsensualen, geregelten Untersuchungsprozess (*inquiry*) zu initiieren. Dieser Prozess hat zum Ziel, im Sinne einer tentativen, pragmatischen »Zurichtung« zu einer Einschätzung und zukünftigen Handlungsfähigkeit hinsichtlich der ungewissen, prekären Situation zu gelangen und sich auf diese Weise wieder Gewissheit zu verschaffen. Strübing beschreibt die Epistemologie, die solchen Untersuchungsprozessen zugrunde liegt, wie folgt:

»Die pragmatistische Epistemologie operiert dabei mit der Vorstellung von Spannungswechseln zwischen »Zweifel« und »Gewissheit«. [...] Wenn unsere Verhaltensgewohnheiten im aktuellen Handeln problematisch werden, Dinge also nicht so funktionieren, Menschen sich nicht so verhalten, wie wir auf der Basis unserer erworbenen und handlungsleitenden Vor-Urteile meinten annehmen zu können, dann entstehen praktische Zweifel. Derartige Situationen der Handlungshemmung (Mead 1959: 172) geben den Anstoß zu Prozessen praktischer Problemlösung.« (Strübing 2007, 132f)

In Deweys Verständnis beinhaltet der genannte Untersuchungsprozess Folgendes: »Inquiry is the controlled or directed transformation of an indeterminate situation into one that is so determinate [...] as to convert the elements of the original situation into a unified whole.« (Dewey 1938, 104f) Das Bedeutungsspektrum ist demnach breit und umfasst Untersuchungen in allen möglichen Handlungsbereichen.

Auf das »unified whole«, das »vereinigte Ganze« beziehen sich Ignacio Farías und Michael Hutter, die zur Illustration die Erfahrung des Neuen nennen. Das Neue werde sorgfältig mit dem Alten verbunden, um dem Neuen auf diese Weise Sinn zu geben: »Dewey's notion of inquiry points to controlled and directed operations through which naturally and socially occurring disruptions of habits and habitats, irritations and shocks are explored, so that the new can become part of the common world.« (Hutter und Farías 2017, 3) Das Neue selbst definieren Farías und Hutter im Anschluss an Deweys Verständnis als eine Situation »radikaler Ungewissheit«: »Disturbed, obscure, troubled, ambiguous, confused and full of conflicting tendencies – these are key traits of

such ›inherently doubtful‹ situations which provoke a specific response from the organisms involved in it.« (Hutter und Farías 2017, 2) Das Neue ist nicht nur eine Veränderung des Vorhandenen, eine Unterbrechung von Gewohnheiten oder Irritation der bekannten Wahrnehmung und Beurteilung von Welt. Es bezeichnet darüber hinaus eine tatsächlich fehlende Gestaltung (radikal) ungewisser Situationen – also einen Kontinuitätsbruch, der eine Situation neu definiert und erst einmal wertfrei verstanden werden kann:¹ »What differs and what is sensed are specific occurrences, intrusions, breaches and shocks which invite actors to think, to establish connections, to attribute meaning and to assess value.« (Hutter und Farías 2017, 2) Im Anschluss an Akrich, Callon und Latour (Akrich et al. 2002) konstatieren Farías und Hutter, dass auf diese fehlende Gestaltung mit einem Suchprozess reagiert wird, der die Komplexität der ungewissen Situation reduzieren soll. Diese soll in ein klar definiertes Problem übersetzt, mithin Gewissheit erlangt werden.

Im Folgenden werde ich anhand einer fallbezogenen Dekonstruktion der »Flüchtlingsfrage« eine solche Suche nach Gewissheit beschreiben. Mein Fokus wird hier jedoch nicht auf möglichen längerfristigen, endgültigen (erfolgreichen) Konsequenzen dieser Suchbewegungen liegen, da ich primär an den konkreten Praktiken selbst interessiert bin.

5.1.1.1 Eine Dekonstruktion der »Flüchtlingsfrage«

Für beide Fälle hat sich herausgestellt, dass die Suche nach Gewissheit eine Schlüsselrolle in den jeweiligen Zukunftsszenarien spielt: etwa, wenn während der ZPS-Aktion *Flüchtlinge fressen* im Juni 2016 die umstrittene »Flüchtlingsfrage« eindeutig als eine Frage (un-)sicherer Fluchtwege nach Europa dekonstruiert und konstatiert wird. Wie beschrieben, hat das ZPS aus Anlass der konkreten Kinderfrage »Warum kommen die Flüchtlinge nicht einfach mit dem Flugzeug?« eine »monatelange Recherche und Arbeit« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016) initiiert, um eine Antwort auf diese Frage, also Gewissheit, zu finden. Laut ZPS verhindert der Paragraph 63 des deutschen Aufenthaltsgesetzes eine legale Einreise von Geflüchteten nach Deutschland, was als zentrales Problem formuliert wird, das es zu lösen gilt. In einer Äußerung seitens eines In-

1 Ich habe in der Einleitung der Arbeit bereits umrissen, inwiefern Farías und Hutter Deweys hier skizziertes Verständnis von Neuheit in einen Zusammenhang mit frühen Arbeiten und Überlegungen stellen, die Akrich, Callon und Latour zu Innovationsprozessen geäußert haben (Akrich et al. 2002).

itiators des ZPS im Rahmen einer beobachteten »Kommentierten Fütterung« wird eine solche Dekonstruktion von Ungewissheit ersichtlich:

»Wir leben in – viele sagen – sehr komplizierten Zeiten, ja... Datenströme um uns herum, irrelevante News, Posts, Tweets, relevante... Aber manches ist sehr einfach: Diese Richtlinie ist direkt dafür verantwortlich, dass die Leute ins Meer getrieben werden, jeden Tag.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

In einer anderen beobachteten Diskussion zwischen einem Mitglied des ZPS und den Beteiligten zeichnet sich das Vorhaben ab, »Fakten«-Wissen öffentlich zu vermitteln und mittels ZPS-typischer Skandalisierung von Akteur:innen der institutionalisierten Politik eindeutige Verantwortung und Schuld zuzuweisen, was nicht bei allen Beteiligten auf Zustimmung stößt:

»ZPS-Mitglied: Um Europa herum sterben mindestens 30.000 Menschen in 15 Jahren – eingeführt durch einen juristischen Mechanismus, von dem wir alle nichts wissen ... hinter unserem Rücken! Und wir können uns noch ins Grundgesetz schreiben: »Die Würde des Menschen ist unantastbar.« Darum geht es hier!

Beteiligter 1 [*etwas gereizt wirkend*]: Gesetz ist Gesetz!

ZPS-Mitglied [*eindringlich*]: Ja, aber morgen geht es ja darum, das abzuschaffen! Das ist im Bundestag, die können ja Gesetze ändern und abschaffen und neue installieren! Das ist parlamentarische Praxis.

Beteiligter 1 [*etwas ironisch wirkend*]: Und das ist dann einfach weg, das Gesetz, ja?!

ZPS-Mitglied: Ja, das ist dann weg!« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Mit dem Vorhaben geht die Sichtbarmachung von individuellen und kollektiven Handlungsoptionen und -fähigkeiten und damit verbundenen potenziellen Zukünften einher, die aus Sicht des ZPS existieren.

In der Auseinandersetzung mit den Gestaltungs- und Verbindungsversuchen von politischen und ästhetischen Praktiken im weiten und engen Sinn kann Folgendes festgestellt werden: Es erfolgt der Versuch einer Revitalisierung von latenten Öffentlichkeiten und der sich darin artikulierenden unterschiedlichen Subjektivitäten. Dieser Versuch soll nun eine Transformation in sichtbare, aktivierte und kompetente Öffentlichkeiten bewirken, indem durch eine Demonstration von Wissen individuelle und kollektive Handlungsoptionen und -fähigkeiten aufgezeigt werden. In einer anderen Beobachtung, die zu einem späteren Zeitpunkt der Aktion *Flüchtlinge fressen* entstanden ist, zeigt

sich eine solche Demonstration sowie Revitalisierung und Transformation, als eine Beteiligte implizit auf den gelingenden Versuch Bezug nimmt:

»Also ich muss sagen, als ich das erste Mal davon gehört hatte, war ich auch ziemlich schockiert und dachte: So, jetzt ist irgendwie eine Grenze überschritten! Und dann habe ich mir das genauer angeguckt und habe festgestellt – obwohl ich mich eigentlich für das Thema interessiere – dass mit dem Aufenthaltsgesetz und diesem Paragraphen war mir halt eben auch nicht so bewusst. Und ich glaube eben halt durch diese Art der Kunstaktion dann Aufmerksamkeit zu erzeugen, hat auch Leute nochmals erreicht, die sich zwar für das Thema interessieren, aber im Detail dann auch nicht so genau Bescheid wissen [...] Und wenn wir gemeinsam über Lösungen nachdenken, gerade auch diese Form des zivilen Ungehorsams, hier Zivilgesellschaft zu aktivieren, das zu unterstützen mit diesen ... natürlich: hundert sind nicht viel, aber auch eben doch ein kleiner Schritt und hier können wir alle etwas tun! Jeder von uns ist halt gefragt.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016)

Die folgende Selbsteinschätzung der Konsequenzen der Praktiken des ZPS durch einen der Initiator:innen verdeutlicht den Versuch, eine gemeinsame gesellschaftliche Wahrnehmung, Verhandlung und Definition von gesellschaftlichen Streitfragen und eine Revitalisierung von latenten Öffentlichkeiten zu erreichen: »Genau das können wir tun, die richtigen Menschen auf bestimmte Verbrechen unserer Zeit aufmerksam machen. Was man dagegen tun kann, fällt den meisten Menschen schon noch selber ein.« (Ruch 2017)

Die Suche nach Gewissheit nimmt auch in dem Zukunftsszenario der Gärtnerei eine Schlüsselrolle ein: Im Gegensatz zum ZPS wird die umstrittene »Flüchtlingsfrage« hier allerdings eindeutig als eine Frage (un-)sichererer Aufenthalts-, Arbeits- und (Aus-)Bildungsbedingungen dekonstruiert und konstatiert. Wie erläutert, hat die Gärtnerei sich unter anderem aufgrund konkreter eigener Erfahrungen mit Aufenthalts-, Arbeits- und (Aus-)Bildungsbeschränkungen für Geflüchtete auseinandergesetzt, um eine Antwort auf die Frage, also Gewissheit, zu finden.

Der Beitrag zur Hervorbringung und Gestaltung gesellschaftlicher Wahrnehmungen und Öffentlichkeiten findet sich in einer Einschätzung der Konsequenzen der Praktiken der Gärtnerei durch einen Projektbeteiligten:

»Aber die Begegnung, die ermöglicht und praktiziert wird, ist nicht fiktiv und der Schlüssel liegt in der Begegnung [...] Das ist so meine Erfahrung aus den

letzten Monaten, dass sich viel verändern lässt in der Haltung von Menschen zu gerade diesem Thema, wenn sie den Menschen, die in dieser Weise davon betroffen sind, direkt gegenüberstehen und sich damit auseinandersetzen. Das habe ich erfahren in den Kirchengemeinden, das habe ich erfahren in den Schulen, wo wir mit Flüchtlingen hingegangen sind, die dort mal erzählt haben, was sie so alles hinter sich haben; aber auch in den Gesprächen, die sich manchmal auf der Straße entwickeln, wenn man da öffentlich auftritt, wie wir das ja hatten, als wir eine Mahnwache gemacht haben und so eine Demonstration. Der Schlüssel liegt in der Begegnung. [...] Deswegen ist die Idee, so etwas auszuweiten und das sich immer wieder neu entwickeln zu lassen, trotzdem richtig. Weil das nicht eine Masse von Nischen ist, die das Problem verschleiert, sondern ab einem bestimmten Punkt würde man gern dazu kommen, dass das ein Bestandteil der Gesellschaft ist, diese Art der Begegnung zu schaffen [...].« (Gesprächspartner:in 11, Gespräch *Terra Nova*, 2015)

Die Lösung, welche die Gärtnerei als mögliche Antwort auf die »Flüchtlingsfrag« in ihrem Zukunftsszenario vorschlägt, besteht demnach in einer gelungenen gesellschaftlichen, lokalen Integration und Partizipation von Geflüchteten oder, wie einer der Projektmitarbeiter:innen umreißt:

»Und das weitere Ziel ist dann natürlich, unsere Teilnehmer weiter zu vermitteln auch in Programme, die für sie dann sinnvoll sind im besten Falle für einen Integrationsprozess – auch nochmal in Richtung Arbeit oder ja: generell.« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview 2016)

In den Zukunftsszenarien der beiden Fälle lässt sich somit eine Art Prototypisierung von Gewissheit identifizieren: Es werden immer wieder Versuche deutlich, gesellschaftliche Streitfragen – wie hier jene des geeigneten gesellschaftlichen Umgangs mit globalen Migrationsbewegungen und der Zuwanderung nach Europa – als ein klar definiertes Problem einer größeren gesellschaftlichen Wahrnehmung öffentlich zugänglich zu machen und als Angelegenheit einer gemeinsamen Sorge zu artikulieren. In diese Versuche eines »publicizing« (Marres 2007, 772) im Rahmen meiner beiden Fälle sind jeweils spezifische diskursive, körperliche und materiale Elemente eingebunden. Sowohl das ZPS als auch die Gärtnerei knüpfen in diesem Zusammenhang an humanitäre Diskurse an und setzen oftmals, wenngleich in unterschiedlichem Ausmaß, Mittel der Zeugenschaft, Authentizität und Exponierung ein. Diese Diskurse materialisieren sich in ihren Zukunftsszenarien in Objekten, archi-

tektonischen Strukturen und materialen Umgebungen sowie menschlichen und nicht-menschlichen Körpern und lassen sich ästhetisch wahrnehmen und erfahren:

Während der Aktion *Flüchtlinge fressen* sind solche Elemente beispielsweise konstitutiver Teil einer Art Tatort, den das ZPS öffentlich inszeniert. Dieser Tatort demonstriert den an der Aktion Beteiligten die Streitfrage der (un-)sicheren Fluchtwege nach Europa: Er informiert über das Inkrafttreten des Paragraphen 63 des deutschen Aufenthaltsgesetzes auf der Grundlage der Entstehung der Richtlinie 2001/51/EG vom 28.6.2001 sowie über deutsche Politiker:innen, die damals an dem Inkrafttreten dieses Paragraphen beteiligt waren. Eine solche Demonstration von Gewissheit zeigt sich auch in einem Dialog zwischen zwei Mitgliedern des ZPS über die Richtlinie während der öffentlichen »Kommentierten Fütterung« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016):

»ZPS-Mitglied 1: Also, wir wissen ja auch, wer diese Richtlinie geschrieben hat, nicht?!

ZPS-Mitglied 2: Ja, wir wissen es, ja. Eine paneuropäische Verschwörerbande wohl ...

ZPS-Mitglied 1: Welche Deutschen waren da damals beteiligt?

ZPS-Mitglied 2: Otto Schily und Herta Däubler-Gmelin, und zwar: Wer hat uns verraten? Die Sozialdemokraten – wie immer. [...] Otto Schily, ja, Innenminister der SPD und Herta Däubler-Gmelin Justizministerin von der SPD! Die haben das unterschrieben mit ihren eigenen Händen – eine tödliche Falle für ... Tausende! Otto Schily! Und Herta Däubler-Gmelin. Sozialdemokraten! Rot-Grün.«

Ebenso informiert dieser Tatort über die unmittelbaren Konsequenzen des Paragraphen 63 des deutschen Aufenthaltsgesetzes für Geflüchtete und deren Einreisemöglichkeiten in die Europäische Union und nach Deutschland. Zu diesem Zweck lässt das ZPS spezifische relationale Architekturen und Objekte »sprechen«, um Wissen über die aus seiner Sicht relevanten Zusammenhänge zu demonstrieren. Exemplarisch zeigt sich das an der Tigerarena im Zentrum Berlins. Sie soll die »die tödliche Falle« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016) für Menschen auf der Flucht repräsentieren, die ihnen durch die Gesetzgebung gestellt wurde. Das Mitglied des ZPS, das hier mit seiner Frage nach der Beteiligung deutscher Politiker:innen an der Entstehung der Richtlinie 2001/51/EG zitiert wurde, erklärt den intendierten historischen Bezug der Arena während der Aktion wie folgt:

»Es geht darum, dass die Bundesregierung den Daumen heben oder senken kann nach Art eines römischen Imperators. Wie früher in der römischen Arena über das Leben von Gladiatoren entschieden wurde. [...] ... Also, André [Leipold] sagt immer: ›Wir bauen eine moralische Druckkammer, in der Entscheidungen getroffen werden.‹ Und dieser Kasten hier ist nichts anderes als eine moralische Druckkammer für die Bundesregierung, die entscheiden kann: Will sie Menschen: Ja oder Nein; politisches Asyl: Ja oder Nein; meinen wir ernst, was wir uns auf die Fahnen schreiben?« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Die in den Glasvitrinen ausgestellten Objekte sollen ebenfalls Wissen über die Streitfrage demonstrieren. Sie schließen offensichtlich an semantische und visuelle Repräsentationen in den Medien von Migrations- und Fluchtversuchen in die Europäische Union an.

Abb. 14: Prototypische Fundsachen in einer der Glasvitrinen



© Nora Rigamonti

Mit dieser relationalen Installation greift das ZPS in den urbanen Raum ein und schafft Voraussetzungen für Begegnungen, Interaktionen und neue Verbindungen zwischen verschiedenen Akteur:innen.

Ein weiteres wichtiges Objekt bei der Suche nach Gewissheit ist die Air-Berlin-Maschine *Joachim 1*: Sie kann einerseits als Repräsentation des drastischen Gegensatzes verstanden werden zwischen Mobilität, Tourismus und

Wohlstand europäischer Staatsbürger:innen einerseits und den öffentlich kaum wahrgenommenen Abschiebungen von Geflüchteten und Migrant:innen per Flugzeug andererseits. Gleichzeitig repräsentiert die *Joachim 1* den Lösungsvorschlag des ZPS, die sichere Einreise in die Europäische Union und nach Deutschland per Flugzeug für diese Personengruppen, für die von ihm definierte Streitfrage der (un-)sichereren Fluchtwege:

»So – und wir haben eine Maschine gechartert, die wird gerade finanziert über Crowdfunding, von Menschen wie dir und mir, von Studenten, Lehrern, Rentnern etc., 800 000 Euro, für die *Joachim 1*, benannt nach dem deutschen Bundespräsidenten. Und es geht darum, dass die deutsche Regierung und der Deutsche Bundestag ihr OK gibt für diesen Flug, der am 28.06 stattfinden wird.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Architekturen und Objekte dienen explizit der Kommunikation von Informationen; sie können als Versuch verstanden werden, die Streitfrage (un-)sicherer Fluchtwege nach Europa mittels ästhetischer Praktiken zu dekonstruieren und anhand von vermeintlichen Beweisen zu präsentieren. Der Paragraph 63 des deutschen Aufenthaltsgesetzes wird beispielsweise als materiales diskursives Element in Form des Gesetzestextes sozusagen als Tatwaffe dargeboten.

Abb. 15: Das deutsche Ausländerrecht in einer der Glasvitrinen



© Nora Rigamonti

Diese Tatwaffe wird mit den übrigen Architekturen und Objekten in Beziehung gesetzt. Eine Beweisführung anhand materialer und diskursiver Elemente lässt sich des Weiteren erkennen, wenn das ZPS die Chronologie der Verabschiedung der Richtlinie, die dem Paragraphen 63 des Aufenthaltsgesetzes zugrunde liegt, unter dem Titel *Das Making of der Richtlinie 2001/15/EG* aufbereitet und online veröffentlicht. Auf der Webseite wird unter Rückgriff auf semantische und visuelle Repräsentationen deutscher Bundesministerien – hier vermeintlich im Namen des Bundesinnenministeriums – eine sogenannte »Aufklärungskampagne zu den robusten Sanktionen gegen den Versuch der rechtswidrigen Einreise in die Europäische Union« präsentiert. Diese Kampagne soll Personen in Ägypten, Marokko, Tunesien, Pakistan und Afghanistan von Fluchtversuchen in die Europäische Union abhalten.

Es ist angesichts seines radikaleren, konfrontativeren Ansatzes nicht überraschend, dass das ZPS in dieser Hinsicht eher zum Mittel der Denunziation greift als die vergleichsweise moderate Gärtnerei. Beispielsweise steht beim »Making of« der Richtlinie die Anwesenheitsliste mit den Namen der Politiker:innen, die die Verabschiedung der Richtlinie 2001/15/EG unterzeichnet haben, zum Download bereit. Unter dem provokativen Titel: »Welche Bundestagsabgeordneten bekennen sich zum Massensterben im Mittelmeer?« publiziert das ZPS eine Liste der Abgeordneten, die im Bundestag für die Beschlussempfehlung des Innenausschusses gestimmt haben. Ein weiteres Beispiel ist eine Klage, die das ZPS im Namen von 23 Passagieren der *Joachim 1* am 19.10.2016 beim Verwaltungsgericht Berlin einreicht und die später auf der Website zum Download veröffentlicht wird. Sie enthält den Vorwurf: »Die Bundesregierung unterließ die Prüfung humanitärer Gründe und wählte sich ausschließlich in einem Konflikt mit dem Zentrum für Politische Schönheit, dem ein genereller Angriff auf die Bundesregierung und geltende Normen unterstellt wurde.« (Zentrum für Politische Schönheit 2016) Ebenso tendiert das ZPS zu deutlich drastischeren und provokativeren Formulierungen seines Selbstverständnisses sowie seiner Ziele im Rahmen dieser Suche nach Gewissheit als die Gärtnerei: »Das Zentrum für politische Schönheit ist dem Selbstverständnis nach Schützhelferin des Rechts. [...] Wir sind einzig darauf bedacht, Rechtslücken zu schließen und Widersprüche wie die neuen EU-Außenmauern zur Detonation zu bringen.« (Ruch 2015b)

Auch in dem Zukunftsszenario der Gärtnerei können solche Versuche eines *publicizing* und darin eingebundene diskursive, körperliche und materiale Elemente identifiziert werden. Diese Versuche schließen ebenfalls an populäre humanitäre Diskurse in der medialen Krisenberichterstattung an und set-

zen Mittel der Zeugenschaft, Authentizität und Exponierung ein, wenngleich in deutlich geringerem Ausmaß und mit anderer Schwerpunktsetzung. Eine Projektmitarbeiterin beschreibt in diesem Zusammenhang das Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der Gärtnerei zum einen als Kritik an besagten Diskursen und thematisiert zudem die Prozesshaftigkeit der eigenen Suchbewegung:

»Also, das kann man auch als Ziel noch mal sagen: Ein Bild zu schaffen, in Zeiten wo die Medien andere Bilder von Migration transportieren. Und man hat genug von diesen furchtbaren und dramatischen Fotos, die auch existieren. Und man muss sich auch nicht blind machen, aber ich glaube, man braucht auch Hoffnung, man braucht auch Beispiele, dass Sachen funktionieren können: Dass ein Zusammenleben möglich ist, ein Zusammentun möglich ist. [...] Ich glaube, das war ein Versuch, oder es ist ein Versuch, Sachen zu demonstrieren, wovon wir noch nicht sicher sind, aber an die wir glauben.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2, 2017)

Wie im vierten Kapitel der Arbeit festgestellt wurde, geht die Suche nach Gewissheit im Fall der Gärtnerei jedoch auch mit Fragestellungen aus der Stadtentwicklung und Stadtplanung einher, die hier verbunden werden mit Diskursen der kulturellen Bildung. Die Zentralität dieser diskursiven Elemente für das Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der Gärtnerei erläutert eine der Projektinitiator:innen anhand des (Aus-)Bildungsverständnisses, das dem Projekt zugrunde liegt:

»In unserem Logo [der Schlesischen27] steht auch ›Kunst und Bildung‹ und das ist nicht so als zwei getrennte Sparten gemeint, sondern in dieser Verbindung. Und ›Bildung‹ ist ja vom Begriff her etwas unheimlich Gestaltetes, also: Wenn sich etwas bildet, dann hat das eine Form. Also, Bildung ist ja nicht etwas Eindimensionales, Bildung ist nicht Erziehung – ›erziehen‹ ist richtig so: Brghh, ich zieh dich jetzt in diese Richtung, weil, nur hier kann ich dich brauchen. Und ›ne Bildung ist etwas, was sich wie Sedimente ablagert und individuelle Formen macht. [...] Eine Bildung ist etwas, was ganz ganz stark das Reservoir ist eigentlich für Innovation. Und deshalb muss man – glaub ich – auch mit einer sehr kreativen Denke Bildung nach vorne denken. Also: Wie kommt Wissen zusammen? Und in der Stadt: Welches Wissen ist in der Stadt und wir arbeiten immer mit Projekten, tatsächlich mit Projekten, die dann eigentlich alle Bereiche auch mit einbinden?« (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 3, 2018)

Die Gärtnerei möchte relevante individuelle und kollektive Handlungsoptionen und -fähigkeiten sowie damit verbundene potenzielle Zukünfte demonstrieren. Zu diesem Zweck versucht auch sie, mithilfe spezifischer relationaler Architekturen und Objekte (vorgebliches) Faktenwissen über die relevanten Zusammenhänge der »Flüchtlingsfrage« zu kommunizieren und öffentlich zu vermitteln. Entsprechend dem Zukunftsszenario der Gärtnerei materialisieren sich die hier genannten diskursiven Elemente jedoch in anderen architektonischen Strukturen und Objekten, materialen Umgebungen sowie menschlichen und nicht-menschlichen Körpern als in dem Zukunftsszenario des ZPS. Das Gartengelände der Gärtnerei, die zentrale Infrastruktur des Projekts, repräsentiert einen Teil der Suche nach Gewissheit. Das Gelände kann als Repräsentation eines drastischen Gegensatzes verstanden werden. Sterben, Stillstand, Verlust, Einsamkeit und Vergangenheit, die in der öffentlichen gesellschaftlichen Wahrnehmung häufig mit globalen Migrationsbewegungen und der Zuwanderung nach Europa verknüpft und durch den Friedhofsbetrieb in direktem räumlichen Bezug wahrnehmbar sind, bilden einen Gegensatz zu Wachstum, Transformation, Gewinn, Gemeinschaft und Zukunft, die öffentlich kaum im Zusammenhang mit den genannten Wanderungsbewegungen wahrgenommen werden. Gleichzeitig repräsentiert das Gartengelände den Lösungsvorschlag der Gärtnerei, eine gelungene gesellschaftliche, lokale Integration und Partizipation von Geflüchteten, für die von ihm definierte Streitfrage der Frage der (un-)sicheren Aufenthalts-, Arbeits- und (Aus-)Bildungsbedingungen von Geflüchteten. In einem Gespräch im Rahmen des Dokumentarfilms *Terra Nova* drückt einer der Projektbeteiligten diese repräsentative Funktion folgendermaßen aus:

»Wir halten es für wichtig, zum Beispiel hier an dieser Stelle etwas zu tun, was für Flüchtlinge, die in diese Stadt kommen, eine Perspektive eröffnet, sich in diese Gesellschaft sozusagen hineinzufinden, zu integrieren [...] und gleichzeitig auch für sich eine eigene Lebensperspektive zu schaffen, also in dem Falle auch eine berufliche. Und das unter Bedingungen, die eben so sind, dass diese jungen Männer, die jetzt hier auf diesem Friedhof diesen Garten anlegen, eben keine Bedingungen haben, die einen ganz normalen, fast automatischen Prozess in Gang setzen würden. Sondern hier müssen Leute wie Sie, [...] vielleicht auch wir als Kirche, an der Stelle sagen: Da wo sich die übrige Gesellschaft oder vor allen Dingen auch der Staat nicht kümmert, müssen wir Konzepte entwickeln und praktische Beispiele schaffen,

die zeigen: Hier muss etwas und hier kann etwas passieren.« (Gesprächspartner:in 5, Gespräch *Terra Nova*, 2015)

Wie das ZPS, allerdings auf andere Weise, greift die Gärtnerei mit ihrer relationalen Installation in den urbanen Raum ein, um so Voraussetzungen für Begegnungen, Interaktionen und neue Verbindungen zwischen verschiedenen Akteur:innen zu schaffen.

Weitere Objekte sind in die Suche nach Gewissheit und die Dekonstruktion der »Flüchtlingsfrage« involviert, so das ehemalige Steinmetzhaus der Gärtnerei und der lange Holzsteg, der den Garten ebenfalls charakterisiert und die dort stattfindenden Praktiken beeinflusst. In der folgenden Beschreibung lassen sich entsprechende permanente Interaktionen zwischen diskursiven, körperlichen und materialen Elementen erkennen:

»Für mich gab es mehrere ›Wir sind jetzt in der Gärtnerei, wir sind da!«. Das [Steinmetzhaus] war das erste: OK, wir dürfen das streichen – so: Das ist unseres, wir dürfen hier etwas machen. Das war das erste. Und dann gab es das Feld, das wurde gepflegt – so nochmal: Wir sind da auch! Und dann haben angefangen, die Sachen im Garten zu wachsen, und dann haben wir angefangen, diesen Steg zu bauen. Dann gab es das erste Fest, das ›Wir sind da‹-Fest eigentlich, dieses Einweihungsfest vom Projekt. Also, ich finde dieser Aneignungsphasen vom Projekt waren super spannend, weil das jedes Mal eine neue Erfahrung ist und ganz aufregend war, weil es uns mehr und mehr das Gefühl gegeben hat, dass wir etwas gemeinsam aufbauen, auf die Beine stellen. [...] An diesem Projekt zu arbeiten und diese Schritte so von Anfang zu erleben, war ganz stark, es war wirklich so, wie [...] die Aufregung von ›eine neue Wohnung einrichten‹, aber im Stadtmaßstab, und zu 20 Menschen.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017)

Die Analyse der Suche nach Gewissheit und der Dekonstruktion der »Flüchtlingsfrage« fördert das im Vergleich zum ZPS deutlich moderatere, kooperativere Selbstverständnis und nachhaltigere Ziel der Gärtnerei zutage, was sich schon in Kapitel 4 abzeichnete.

5.1.2 Zwischenfazit III: Reduktion von Ungewissheit und Komplexität

Anhand der beiden Fälle wird erkennbar, inwiefern sich im Rahmen der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken und

der so entworfenen Zukunftsszenarien eine Suche nach Gewissheit vollzieht, also eine intentionale und reflexive Dekonstruktion ungewisser Situationen, wie die »Flüchtlingsfrage« eine ist. Hier wird der in Kapitel 2 der Arbeit erläuterte besondere gesellschaftliche Effekt ästhetischer Praktiken sichtbar, Menschen individuell und kollektiv in Dinge von Belang zu involvieren. Mittels Dekonstruktion und Komplexitätsreduktion kann neues Wissen entwickelt und vermittelt werden. Aufgrund einer Demokratisierung von Expertisen und Wissen kann eine immerhin ausschnittshafte praktische individuelle und kollektive Erfahrung und Prozessierung gesellschaftlicher Streitfragen stattfinden. Die beiden Fälle können somit mit den in ihrem Rahmen entwickelten in(ter)ventiven Perspektiven und Methoden versuchen, jenseits von abstrakten, etablierten gesellschaftlichen Entscheidungsfindungsstrukturen an ganz konkreten Stellen des gesellschaftlichen »Netzwerks« spezifische Eingriffsmöglichkeiten und Zugriffspunkte zu schaffen und sich als ein alternatives »Korrektiv«, eine »außerparlamentarische« Opposition zu konstituieren. Mit der Position als »Korrektiv« sind jedoch auch aktuelle Instrumentalisierungs- und Steuerungsversuche der Produktivität der Suchbewegungen verbunden, die somit immer wieder partiell zu einem Scheitern des kritischen Anliegens führen können.

Ferner wird deutlich, wie sich die in der Forschungsliteratur thematisierte und für notwendig erachtete zunehmende gesellschaftliche Experimentalität empirisch äußert: in einer kollektiven und kreativen Suche nach Gewissheit in experimentellen Zusammenhängen an der Schnittstelle von Politik, Ästhetik und Wissen(-schaft). Diese Zusammenhänge bestehen aus heterogenen Akteur:innen, die mithilfe von politischen und ästhetischen Praktiken demokratische Suchbewegungen initiieren. Die Suche nach Gewissheit entspricht einer »Heteronomie von Kunst«, wie sie beispielsweise Rancière sehr prominent als eines der beiden Hauptparadigmen der »Politik der Ästhetik« beschrieben hat. Er spricht von der Aufgabe des besonderen Status von ästhetischen Erfahrungen und ihrer Auflösung im Leben:

»Ihr Versprechen kann die ästhetische Erfahrung insofern nur einlösen, wenn sie ihre Besonderheit negiert und Formen eines gemeinschaftlichen Lebens ohne Unterschiede schafft, in dem Kunst und Politik, Arbeit und Freizeit, öffentliches Leben und privates Dasein ineinander übergehen. Sie definiert damit das Projekt einer Metapolitik, das darin besteht, das zu realisieren, was die Politik nur dem Schein nach realisiert: die Formen des konkreten Lebens ändern und nicht nur – worauf sich die Politik beschränkt

– die Gesetze und Formen des Staates. [...] Unter diesem Paradigma ist die Kunst dazu bestimmt, sich zu verwirklichen, indem sie sich selbst abschafft, um so mit einer Politik zu verschmelzen, die sich ebenfalls durch Selbstabschaffung realisiert.« (Rancière 2008, 84f)

Die Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken und die so initiierten Suchbewegungen werden zudem jenseits ihres heteronomen, visionären Charakters und ihrer »Beteiligung an einem aktivistischen Weltverbesserungsprojekt« als »separate Wirklichkeit« wirksam. Inwiefern sie den erwähnten dominanten Ordnungen und externen Instrumentalisierungs- und Steuerungsversuchen auf diese Weise begegnen können, führe ich nachfolgend anhand der beiden Fälle aus (Rancière 2008, 85f).

5.1.3 Auf der Suche nach Ungewissheit

Zu Beginn habe ich Beobachtungen wie die hier skizzierten Beispiele eines *publicizing* von gesellschaftlichen Streitfragen und einer Revitalisierung von latenten Öffentlichkeiten primär als eine unfreiwillige Bearbeitung von Streitfragen begriffen. Ich bin davon ausgegangen, dass die damit verbundenen Versuche, Ungewissheit allein durch die Überforderung von etablierten politischen Institutionen angesichts von Krisen und Streitfrage hervorgerufen werden. Ich hatte vermutet, dass solche Suchbewegungen daher Aufgaben der institutionalisierten Politik gewissermaßen als Korrektiv in Form einer Art außerparlamentarischen Ersatzpolitik übernehmen müssen – ganz im Sinne dominanter Ordnungen und externer Instrumentalisierungs- und Steuerungsversuche von vormalig emanzipatorischen, kreativen Prozessen. Ich habe mich mit diesem Verständnis der oftmals vorherrschenden problematisierenden Perspektive auf Ungewissheit angeschlossen, aus der ungewisse Situationen notwendigerweise aufgelöst werden müssen, indem mittels *publicizing* von gesellschaftlichen Streitfragen eine Revitalisierung von Öffentlichkeiten erfolgen kann. Entgegen dieser eher problematisierenden Perspektive auf Ungewissheit als »Störung« hat sich im Zuge der Untersuchung meiner beiden Fälle jedoch zunehmend herausgestellt, dass in dem Demonstrationsobjekt, Design und Experiment ihrer Zukunftsszenarien neben der Suche nach Gewissheit auch die Suche nach Ungewissheit einen hohen Stellenwert einnimmt.

Diese empirischen Beobachtungen schließen an die bereits genannte Perspektive von Hutter und Farías (Hutter und Farías 2017) an. Hinsichtlich der

Frage, inwiefern die Gestaltung und die Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken gleichzeitig eine Suche nach Ungewissheit initiieren könnten, bieten ihre Überlegungen einen interessanten Zugang. Sie empfehlen eine Erweiterung oder gewissermaßen eine Umkehrung jenes Verständnisses von kollektiven Suchprozessen und von daraus resultierenden möglichen Entwicklungen von Neuem, wie es Dewey und die ANT vertreten. Anstelle der Dekonstruktion fokussieren sie die intentionale und reflexive Konstruktion von Ungewissheit, aus welcher dann wiederum Neues entwickelt werden kann. Ausgangspunkt bilden empirische Beobachtungen, dass der Suchprozess und die Entwicklung von Neuem – potenzielle Lösungen, alternative Handlungsoptionen oder Ähnliches – oftmals gerade nicht zu Gewissheit, Sicherheit oder Stabilisierung einer Situation führen. Vielmehr resultieren sie immer wieder in erneuter Ungewissheit und Destabilisierung einer Situation und somit wieder in etwas Neuem. Hier rücken somit Praktiken in den Blick, die intentional und reflexiv darauf abzielen, ungewisse Situationen mittels spezifischer sozio-materialer Umgebungsbedingungen zu generieren, in denen kreative Handlungsmöglichkeiten angeregt und eine Entwicklung von Neuem aktiv und erfolgreich unterstützt werden. Hutter und Fariás sprechen sich mithin dafür aus, den Fokus zukünftig weniger darauf zu richten, wie Ungewissheit innerhalb von Innovationsprozessen vermieden und dekonstruiert werden kann². Ungewissheit tauche nicht als alleiniges Ergebnis aktueller gesellschaftlicher Streitfragen auf, das notwendigerweise problematisch zu bewerten sei: »Notions such as uncertainty, unexpectedness or indeterminacy are all negative forms of unnamed positive values.« (Hutter und Fariás 2017, 3) Stattdessen solle Ungewissheit als etwas begriffen werden, das den beteiligten Akteur:innen durchaus produktive Erfahrungen von Überraschung, Spannung, Entdeckung und Schöpfung ermögliche. Dies seien Erfahrungen, nach denen immer wieder gesucht werden müsse, die regelrecht kultiviert werden müssten, um Neues zu entwickeln. Fariás und Hutter plädieren deshalb dafür, dieses praktische *doing* von Ungewissheit als Grundlage einer Herstellung von Neuem verstärkt in den Blick zu nehmen:

»The new is not simply a break with the past and a vision for the future but an event induced in the ›now‹ which should be understood as a present articulation of what has been and what could be (Robinson 2013). Studying the new,

2 Wie dies in der Innovationsforschung etwa anhand von Lern- oder Wissenszirkulationsprozessen vorherrschend untersucht wird.

we argue, requires studying the multiple ›nows‹ in which it is experienced and induced.» (Hutter und Farías 2017, 2)

Sie arbeiten idealtypisch drei Wege der Suche nach Ungewissheit aus. Der erste ist die Gestaltung von Rahmen (*configuring frames*) (Hutter und Farías 2017, 4f): Entsprechend dem Goffman'schen Rahmenkonzept zur Analyse situativer Organisation von Erfahrung konstituieren Rahmen Momente und Orte situierter Interaktivität. Im Anschluss an Callon werden solche Rahmen jedoch nicht nur als kognitive Elemente verstanden, die auf einer intersubjektiven Vereinbarung aller involvierten Akteur:innen basieren; vielmehr sind auch materiale, textuelle und technologische Elemente wichtige Bestandteile, die auf die Fragilität des Rahmens hinweisen, da sie den Rahmen kontinuierlich überschreiten (können).

Farías und Hutter differenzieren an dieser Stelle nochmals zwei konkrete Möglichkeiten, solche Rahmen für ungewisse Situationen zu gestalten. Eine Möglichkeit sehen sie in einer »Immunsierung« von experimentellen Räumen (*immunising experimental spaces*) (Hutter und Farías 2017, 5f). Im Anschluss an Latour wird hier der Fokus auf material-physische Grenzen oder technologische und atmosphärische Elemente gelegt, die soziale Interaktionen verbinden und begrenzen und das Eintreten bestimmter Aktivitäten begünstigen und andere Aktivitäten erschweren. Farías und Hutter nennen zwei architektonische Typen, die als Beispiel für solche gerahmten oder eingegrenzten spezifischen Räume – hier als Orte von Experimentalität – fungieren: das künstlerische Studio und das wissenschaftliche Labor. Das Labor ist außer einem Raum für Experimente und für öffentliche Demonstrationen der Ergebnisse dieser Experimente ein Raum, in dem Ungewissheit und Zweifel wachgerufen werden: »[T]he laboratory constitutes ›epistemic things‹ (Rheinberger 1997), incomplete and malleable abstract objects that act as a starting point for a future process of inquiry.« (Hutter und Farías 2017, 5f) Sowohl im Studio als auch im Labor haben die material-physischen Grenzen eine doppelte Funktion: Zum einen schützen sie bisher ungetestete Ideen, Konzepte und Praktiken vor (zunächst) kritischen Öffentlichkeiten und den damit verbundenen Imperativen der Bewertung und Rechtfertigung. Sie ermöglichen so zum anderen eine Entwicklung neuer Designs, Erzählungen oder abweichender Strukturen sowie eine Intensivierung von Interaktionen innerhalb der Räume.

Als eine andere Möglichkeit, einen Rahmen für ungewisse Situationen zu gestalten, führen Farías und Hutter eine Aufhebung von Regeln und Werten an (*suspending rules and values*) (Hutter und Farías 2017, 6f). Diese zumindest

für die Dauer einer Situation stattfindende Aufhebung veranlasst die involvierten Akteur:innen, die Situation auf neue Weise zu rahmen, ohne auf Referenzen zurückgreifen zu können und ohne sich Beschränkungen unterwerfen zu müssen. Als formalisierte Technik hat sie sich unter anderem im Kontext von kommerziellen Unternehmen und kreativen Industrien etabliert, um Veränderungen herbeizuführen und neue Interaktionsroutinen, überraschende Ideen und unerwartete Lösungen zu entwickeln. Die involvierten Akteur:innen werden dazu veranlasst, neue Regeln zu improvisieren sowie provisorische Bewertungskriterien zu entwickeln und zu akzeptieren. Zudem motiviert es sie, sich an einem experimentellen Suchprozess im Sinne Deweys zu beteiligen. Als das offenkundigste Beispiel für eine Aufhebung von Regeln und Werten nennen Farías und Hutter den Ausnahmezustand, in dem normative Regulierungen und legale Bestimmungen außer Kraft gesetzt sind und folglich neue Regierungsinstrumente und Praktiken ausgetestet und improvisiert werden können.

Neben der Gestaltung von Rahmen wird als zweiter Weg der Suche nach Ungewissheit die Erschaffung von Objekten (*creating objects*) genannt (Hutter und Farías 2017, 7ff): »The process of creating new objects is often a source of indeterminacy in itself, leading to sudden destabilisations of courses of action and thus even to radical newness.« (Hutter und Farías 2017, 7) Der Begriff des Objekts umfasst hier eine Vielzahl an nicht-menschlichen Elementen, die jedoch keineswegs immer nur die Form eines materialen Objekts annehmen müssen. Sie können auch immaterieller oder symbolischer Art sein – es kann sich somit genauso um eine neue Praktik, Regel oder Geschichte handeln. In diesem Zusammenhang weisen Farías und Hutter jedoch darauf hin, dass die Erschaffung von Objekten nicht mit Neuheit gleichgesetzt werden kann. Im Herstellungsprozess selbst herrscht noch Ungewissheit darüber, ob und inwiefern ein Objekt nach seiner Erschaffung als neu wahrgenommen, diskutiert und bewertet wird, daher kann zum Zeitpunkt der Herstellung lediglich die Suche nach dem Neuen, nicht das Neue selbst, konstatiert werden. Eine Bewertung erfolgt erst nachträglich und wird als kontingent und sogar reversibel verstanden. Die Erschaffung eines Objekts erfolge niemals *ex nihilo*, sondern müsse immer auch als Neu- oder Wiederartikulation von bereits Vorhandenem verstanden werden:

»Thus, creation connotes a transformation, the introduction of an altered state in an existing situation. It entails bringing about an object, infused into the flow of the status quo, that was not there before its creation. Yet it is

equally true that this object is only a re-articulation of that which existed in the past. [...] Seen from this perspective, it becomes apparent that the process of creating objects is a process of inducing indeterminacy while searching for the new.« (Hutter und Farías 2017, 7)

Auch hinsichtlich dieses zweiten Weges der Suche nach Ungewissheit unterscheiden Farías und Hutter zwei konkrete Möglichkeiten, Objekte zu erschaffen. Zum einen verweisen sie auf eine Überschreitung von Normen (*transgressing norms*) (Hutter und Farías 2017, 7f). Sie kann etwa als Übertreibung, Irritation, Provokation oder ein Übertreffen von erwarteten Konventionen erfolgen und hat dann jeweils unterschiedliche Auswirkungen. Die andere konkrete Möglichkeit umfasst eine Übertragung von Formen (*transcribing forms*) (Hutter und Farías 2017, 8f), das heißt, Ungewissheit kann durch eine Rekonstruktion von bereits existierenden Objekten in veränderten Formen oder Logiken hergestellt werden – durch eine Übertragung von Formen, die ebenfalls verschiedene Varianten aufweisen können. Farías und Hutter fassen diese beiden Möglichkeiten, Objekte zu erschaffen, folgendermaßen zusammen:

»In transgression, the improbable actually happens. In transcription, old forms are filled with meaning that is new, surprising and touching to those who watch, hear or read it. In both variations, those who experience a new object are invited to draw on their own power of imagination in bridging the gap between past expectations from and imagined futures, be they couched in the everyday or in fictitious worlds.« (Hutter und Farías 2017, 9)

Neben der Gestaltung von Rahmen und der Erschaffung von Objekten arbeiten die beiden als dritten Weg der Suche nach Ungewissheit abschließend das Riskieren von Bewertungen (*risking valuations*) (Hutter und Farías 2017, 9ff) heraus. Diese Suche wird ebenfalls durch Bewertungspraktiken konstituiert, anhand derer eine Aussage darüber zu treffen ist, ob etwas tatsächlich als neu wahrgenommen, akzeptiert und verbreitet werden sollte. Im erneuten Anschluss an Dewey machen Farías und Hutter auf die doppelte Bedeutung des Begriffs Bewertung aufmerksam, der einerseits die Wertschätzung und andererseits die Einschätzung von etwas meine.

Auch das Riskieren von Bewertungen wird differenziert in zwei miteinander verbundene, aber dennoch unterschiedliche Praktiken: Praktiken, die Werte prüfen (*probing values*), und Praktiken, die Werte fördern (*pushing values*) (Hutter und Farías 2017, 9f). Bei der Prüfung von Werten wird versucht, denkbare Eigenschaften von neuen Objekten herauszufinden. Die Förderung von

Werten kann entweder mittels einer Aufwertung von neuen Objekten erfolgen oder mittels einer Kritik an bestehenden, etablierten Interpretationen von gesellschaftlichen Realitäten, wobei künstlerischer Kritik eine besondere Rolle zukommt:

»Critique challenges given interpretations of reality, it compares them with ideal or utopian states. Such an ›ideal state‹ may simply be a world in which valid rules are not violated. In contrast to promotion, the digression from a collectively shared positive value is negative. That is why critique encourages controversy about future states and thus unrest.« (Hutter und Farías 2017, 11)

Farías und Hutters Beobachtungen helfen im Folgenden zu verstehen, inwiefern in den Zukunftsszenarien, die im Rahmen der beiden Fallbeispiele entworfen werden, eine Suche nach Ungewissheit stattfindet.

5.1.3.1 Eine Konstruktion der »Flüchtlingsfrage«

Die Praktiken solcher Suchbewegungen bleiben keineswegs ausschließlich auf das Ziel beschränkt, Ungewissheit zu dekonstruieren und aufzulösen, indem bestehende »Narrative« revidiert, gegebenenfalls korrigiert und entsprechenden Gegennarrative etabliert werden. Vielmehr spielt Ungewissheit eine konstitutive Rolle und wird von den beteiligten Akteur:innen auch als produktive Qualität begriffen. Im folgenden exemplarischen Auszug aus einer ethnografischen Notiz und teilnehmenden Beobachtung eines Gesprächs zwischen einer Teilnehmerin und einem Initiator des ZPS während der Aktion *Flüchtlinge fressen* lässt sich die Schlüsselrolle der Konstruktion von Ungewissheit identifizieren:

»Teilnehmerin: Hat die Situation, oder eure Aktion ein Ende? Also, es gibt ja ein Datum – aber sowie du das jetzt darstellst, kann es ja sein, dass es an dem Tag kein Ende gibt?

Initiator des ZPS: Ja, ich habe das schon an einer anderen Stelle gesagt: Wir proben an mehreren, an zwei Stücke, nämlich an einem historischen und einem utopischen – wir spielen auch intern, ja. Also, wir bauen eine Aufstellung auf, oder wir bringen mehrere Aktionsteile gegeneinander in Stellung und wir wissen selbst nicht, was gewinnt – auch intern! ... Aber wir haben Hoffnung und wir haben Wünsche – ganz klar.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Eine der Projektinitiator:innen der Gärtnerei formuliert diese Schlüsselrolle sogar noch expliziter; auch in diesem Fall wird Bezug genommen auf den teil-

weise utopischen Charakter des Demonstrationsobjekts, Designs und Experiments der Zukunftsszenarien. Die Aussage hebt jedoch die produktive Bedeutung von ästhetischen Praktiken für diese Konstruktion noch stärker hervor:

»Eigentlich spielt das [Ungewissheit] die zentralste Rolle in der gesamten Arbeit. Die Möglichkeit, über etwas Objekthaftes oder Bildhaftes sich an etwas heranzutasten, wo noch nicht klar ist, wie wird sich die Funktion genau bewahrheiten oder entwickeln, wie wird das genutzt? Trotzdem ist es, indem man es zum Bild oder Objekt macht oder zum Film oder zum Klang, wird es ja definiert. Also, du hast etwas geschaffen, du hast was in die Welt gesetzt, von dem du noch nicht so richtig weißt, welchen Weg das jetzt gehen wird. Und das ist eigentlich diesem utopischen Planen so ganz wesentlich, dass es eine Idee gibt, aber es gibt noch keine Reaktion darauf, ob diese Idee wirklich geht. Also muss diese Idee oder das Setzen muss so flexibel sein, dass es auch sich verformen kann nach vorne. [...] Und das ist so 'ne, ja, eigentlich so 'ne kluge Mechanik, dass man der Realität vorangehen kann und irgendwie bewirkt das aber ein Hinterherdenken.« (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 3, 2018)

In beiden empirischen Beispielen wird deutlich, dass die Konstruktion von Ungewissheit im Zuge von experimentellen demokratischen Suchbewegungen durchaus intentional und reflexiv erfolgt. Zudem zeigt sich, dass mit einer solchen Konstruktion die Möglichkeit eines wieder stärker selbstbestimmten, autonomen Prozessierens von Streitfragen einhergehen kann. In den Zukunftsszenarien der beiden Fälle lässt sich somit außer der Prototypisierung von Gewissheit jene von Ungewissheit identifizieren.

Im Rahmen des Demonstrationsobjekts, Designs und Experiments ihrer Suchbewegungen nehmen sowohl das ZPS als auch die Gärtnerei eine Gestaltung von Rahmen vor, die Momente und Orte situierter Interaktivität konstituieren. In beiden Suchbewegungen werden diskursive, körperliche und materiale Elemente eingesetzt, um spezifische Interaktionen zu initiieren, zu intensivieren und zu begrenzen. Ich habe bereits erläutert, dass solche Elemente an der Suche nach Gewissheit beteiligt sind. Im Folgenden schildere ich, wie sie in die Suche nach Ungewissheit und in die Gestaltung von Rahmen maßgeblich involviert sind. Sie sorgen hier für eine »Immunsierung« von experimentellen Räumen, die die Zukunftsszenarien der beiden Fälle zunächst durch die Aufhebung von Regeln und Werten vor externer Bewertung und Rechtfertigung schützen sollen. Sie veranlassen die beteiligten Akteur:innen zudem, neue Regeln und Interaktionsroutinen sowie bisher ungetestete Ideen und Lö-

sungen zu improvisieren und zu entwickeln: Wie ich in Kapitel 4 erläutert habe, werden die Zukunftsszenarien der »Flüchtlingsfrage« und der demokratischen Gesellschaft von den Initiator:innen und Mitarbeiter:innen oder Mitgliedern selbst wiederholt aktiv als immunisierte, experimentelle Testräume konzipiert. Diese Testräume können von den Beteiligten auf multisensorische Weise erfahren werden und weisen ein visionäres und ein utopisches Moment auf.

Eine der Initiator:innen des ZPS drückt die Intention, mit sozialer Imagination zu experimentieren, in der Zeitschrift *Theater der Zeit* folgendermaßen aus: »So versuchen wir in verschiedenen Teilöffentlichkeiten die aktuell dominierenden Grenzen der Sprache, des Denkens und der Wahrnehmung aufzuweichen, Realitäten zu fiktionalisieren und Fiktionen zu realisieren.« (Leipold 2015, 24) Auch in dem Fall der Gärtnerei zeigt sich eine solche Intention, wie folgende Äußerung eines Initiators erkennen lässt:

»Ich finde das ja fast schon eine Heterotopie innerhalb der Gesellschaft, als dass das ein Ort ist, der eigentlich Sachen ermöglicht, die sonst nicht so möglich sind – eine reale Utopie, die wir natürlich noch weiter tragen wollen als den Garten.« (Gesprächspartner:in 10, Gespräch *Terra Nova*, 2015)

In den experimentellen Testräumen können juristische und bürokratische Regularien umgangen und damit verbundene (migrations-)politische Streitfragen bezüglich eines geeigneten Umgangs mit der »Flüchtlingsfrage« prozessiert werden: Die Gärtnerei experimentiert unter anderem mit alternativen (Aus-)Bildungsmethoden und informellen Ökonomien vor Ort in ihrem Gärtnerei-»Betrieb« und simuliert so denkbare Arbeits- und (Aus-)Bildungsverhältnisse für Geflüchtete. Auf diese Weise versucht sie, die entsprechenden Beschränkungen für Geflüchtete zu umgehen und zumindest temporäre Arbeits- und (Aus-)Bildungsoptionen zu schaffen. Eine der Projektinitiator:innen beschreibt diesen Versuch in der Abschlussdokumentation:

»Die Unternehmungen, die wir zusammen mit geflüchteten jungen Leuten starten, versuchen im Kern nicht etwas zu ›geben‹, sondern etwas ›entgegenzunehmen‹. Wir reagieren in unseren langfristig angelegten Projekten auf das Ungleichgewicht, das geflüchtete Menschen nach ihrer Ankunft zwingt, passive Leistungsempfänger zu werden.« (Die Gärtnerei 2017, 4)

Das ZPS versucht wiederum im Zuge seiner Aktionen – wie es einer der Initiator:innen programmatisch in einem Interview mit der Zeitschrift *Spex* verkündet hat – eine alternative Außenpolitik Deutschlands in Szene zu setzen: »Die

›parallele deutsche Außenpolitik‹ besteht darin, etwas Schöneres und Besseres zu tun als die Politiker. Wir alle stellen uns viel zu selten die Frage: Was könnte das Schönste sein, das wir jetzt in diesem Moment tun könnten?« (Ruch 2017) Das ZPS imitiert zu dem Zweck die semantischen und visuellen Repräsentationen deutscher Bundesministerien. Es schreibt im Namen des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen, und Jugend ein »schlüsselfertiges« Kindernothilfeprogramm für syrische Kinder und Jugendliche öffentlich aus und kündigt im Namen des Bundesinnenministeriums an, auf dem Vorplatz des Bundeskanzleramts *Den unbekannten Einwanderern* eine Gedenkstätte zu errichten (Zentrum für Politische Schönheit 2015a). Ebenfalls ein Stück »parallele deutsche Außenpolitik« ist die Ankündigung, im Zuge von *Flüchtlinge fressen* (Zentrum für Politische Schönheit 2016) Geflüchtete per Direktflug aus Izmir nach Deutschland bringen zu wollen. All dies läuft unter der Prämisse der Kunstfreiheit. Einer der Initiator:innen bezieht sich auf die gesellschaftliche Funktion von Kunstfreiheit und erwähnt implizit das Potenzial der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken:

»Kunstfreiheit ist in Deutschland besser geschützt als die Meinungsfreiheit. [...] Eine Künstlerin hat de facto mehr Freiheit als eine Normalbürgerin. Aber darin sonnt sich kein politisch arbeitender Künstler. Das Einzige, was an dem Grundrecht interessiert, ist die Freiheitsgarantie: Die Kunst folgt Machiavellis *necessità* [Notwendigkeit], und der Staat darf sie nicht unterwerfen.« (Ruch 2018, 53)

Ein Prozessieren der »Flüchtlingsfrage« wird also unter anderem möglich mit einer – manchmal kurzfristigen, manchmal dauerhafteren – experimentellen Realisierung demokratischer Zukunftsszenarien, die sowohl das ZPS als auch die Gärtnerei im Rahmen ihrer Praktiken entwerfen. Diese Umsetzung kann dann die Grundlage für alternative und reale demokratische Handlungsperspektiven und Handlungsmöglichkeiten schaffen. Es können zukünftige demokratische »Gegenbilder« und »Gegenwirklichkeiten« in »Gegenlaboren« experimentell entwickelt, in Szene gesetzt sowie prozessual bearbeitet und analog und medial zirkuliert werden. Beide Fälle unterstützen zudem eine zumindest partielle Imitation und Reproduktion ihrer jeweiligen in(ter)ventiven Perspektiven und Methoden und der in ihrem Zuge entwickelten alternativen Handlungsperspektiven und -möglichkeiten.

Die Gestaltung von Rahmen und immunisierten Testräumen, in denen die Grenze zwischen politischen Fakten und Fiktionen, zwischen Wirklichem und Möglichem aufgehoben wird, findet selbst allerdings durchaus nicht immer als

wohlgeordnete Prozedur statt, die für die beteiligten Akteur:innen zu vorher-sagbaren Veränderungen und wiederholbaren Ergebnissen führt. In solchen ungewissen Momenten können also diskursive, körperliche und materiale Elemente für eine ungewisse Dramaturgie sorgen. Diese Dramaturgie resultiert wiederum in einer Produktion von Überraschung und – bestenfalls – neuem Wissen. Wie sich die konkrete diskursive, körperliche und materiale Interaktion der involvierten Akteur:innen letztendlich entwickelt und welche konkreten Konsequenzen damit einhergehen, kann in solchen Suchbewegungen nur indirekt und partiell vorab gestaltet werden. Es ist eben nicht vorab klar, wie Akteur:innen der institutionalisierten Politik oder andere Involvierte handeln, welcher Inhalt in der medialen Berichterstattung geäußert wird oder welche Transformationen Umgebungen und Objekte durchlaufen. Dies klingt in der Reaktion eines Initiators des ZPS implizit an, als eine der externen Beteiligten die Möglichkeit eines Misslingens der Aktion *Flüchtlinge fressen* äußert:

»Beteiligte: Also, wenn da jetzt sieben Menschen drinnen stehen, die gesagt haben ›Wir lassen uns fressen, weil: Wir haben sonst nichts mehr zu verlieren!‹ und die Tiger rennen um die rum und fressen die nicht? Und das Gesetz ist auch nicht gekippt – das ist ja der worst case quasi für euch.

Initiator des ZPS: Weiß ich nicht, nicht unbedingt ... die normative Kraft des Faktes und dann passiert irgendetwas anderes! Dann wird auf jeden Fall spotlight darauf sein – so oder so. Ja, aber allerdings eine sehr gute Frage! Also, darauf habe ich jetzt tatsächlich keine Antwort. Was passiert, wenn die Leute reingehen und die Tiger umkreisen die nur ... was ist dann los? ... Naja, es kommt darauf an, wie lange das sein wird, und, ob die Tiger währenddessen Fressen bekommen oder nicht von woanders her, oder? Also, etwas Besseres fällt mir jetzt dazu nicht ein. Weil, das ist ja eine ganz konkrete Frage, eine Situation, die ich mir jetzt noch nicht vorgestellt habe.«
(EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Ein anderer Initiator des ZPS expliziert die vorab nur indirekt und partiell mögliche Gestaltung in einem anderen Zusammenhang wie folgt:

»Jenseits der Rettung von Menschenleben, jenseits der überbordenden Mutlosigkeit Deutschlands, jenseits der Illegalität aller Maßnahmen, schlagen über unseren Aktionen nicht selten ›hässliche‹ Erkenntnisse zusammen, die wir im besten Falle ›provozieren‹ konnten: Die Ignoranz der wahren Probleme. Beim ›Ersten Europäischen Mauerfall‹ ist dies das Diskutieren über Berliner Lokalpolitik statt europäischer Rettungspolitik. Bei ›Die Toten kommen‹

ist es das Diskutieren über die Grenze der Kunst statt über die Grenzen der EU und die Empörung über die zerstörte Reichstagswiese (übersät von Gräbern) statt über die Leichenberge an den Rändern des Kontinents. [...] Aber das Schauspiel spricht Bände über unsere gesellschaftliche Verfassung. Aktionskunst operiert auf einem Gebiet, das unseren sozialen Gesundheitszustand indiziert.« (Ruch 2015b)

Die ungewisse Dramaturgie äußert sich zudem in der Absage des Flugs der *Joaachim* 1 sechzehn Stunden vor dem geplanten Start durch die Airline »aus Gründen der möglichen Beeinträchtigung der öffentlichen Sicherheit«, die »auf direkten Eingriff« des Bundesministeriums des Innern, der Bundespolizei und des Auswärtigen Amtes stattfand (Zentrum für Politische Schönheit 2016). Indem die immense mediale Aufmerksamkeit und die polarisierenden Reaktionen nach der Aktion *Flüchtlinge fressen* in dem »Programmheft Flüchtlinge fressen« zusammengefasst werden, vollzieht das ZPS jedoch eine erneute, reflexive Indienstnahme der Berichterstattung und deutet diese wieder als Theater um.

Im Fall der Gärtnerei lässt sich ebenfalls eine ungewisse Dramaturgie erkennen, die durch diskursive, körperliche und materiale Elemente induziert wird. Eine der Projektinitiator:innen der Gärtnerei erläutert die Verbindung solcher verschiedenen Elemente, deren Intention und Konsequenzen, als sie auf die Anfangsphase des Projekts zurückblickt:

»Also, wie können wir gemeinsam eine andere Vision ausprobieren? Und das geht eben über das Bild. Deswegen was das Entwickeln des Landschaftsgartens mit dieser Truppe eigentlich eine Art campaigning. Es war weniger wichtig, dass jetzt sofort die Möhren wachsen oder irgendwas, (*lacht*) sondern dass Veränderung sichtbar ist auf dem Feld. Und durch ihre eigene Aktion, durch ihr Handeln da wurde dieser Steg gebaut, es wurde eine Grasnarbe abgehoben – aus diesem jahre-, jahrzehntelangen Ruhestand ist plötzlich was erwacht. Und das hat nervös gemacht, erstmal: ›Was machen die da, dürfen die das?! Was haben die vor, wird jetzt hier gebaut?!‹ Also alle Latenzen, Fragen in der Nachbarschaft haben sich dann auf diese Aktivitäten da fokussiert. Und da Gärtnern oder auch Bauen Tätigkeiten sind, die natürlich Veränderung bedeuten, aber auch offen sind, Leute mit aufzunehmen, die nur temporär was mitmachen, war das eine günstige Situation, dass Nachbarn dann eingestiegen sind und teilweise auch selber dann für sich was gemacht haben oder in diesen Blumen-Kräuter-Anlagen mitgebaut haben. Also, so sind das wichtige Prozesse, die nur über die, ja, über die Visualität ei-

gentlich passieren. Insofern ist es nicht zufällig eben ein ästhetisches Prinzip – und nicht ein diskursives Prinzip –, wenn man vor Ort mit diesen Bildern der Veränderung arbeitet. Das ist eigentlich die Aufgabe auch und die Chance von künstlerischen Interventionen, dass sie anders als alle anderen Bereiche und auch als die Sozialarbeit direkt auf Wahrnehmung zusteuern können. Das ist hat uns selber beeindruckt.« (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 3, 2018)

Im folgenden Auszug aus der teilnehmenden Beobachtung der Podiumsdiskussion während der Filmpremierre von *Terra Nova* im Haus der Kulturen der Welt zeigt sich exemplarisch, dass eine mögliche Gestaltung der Interaktionen von diskursiven, körperlichen und materialen Elementen und deren konkreter Konsequenzen jedoch durchaus begrenzt ist. Einer der Projektbeteiligten, der das Projekt von Beginn an mit seiner Expertise in Agrarwissenschaften zentral unterstützt hat, schildert eine ungewisse Dramaturgie am Beispiel des Projektbeginns der Gärtnerei, als er auf die Frage antwortet, wie sich die Zusammenarbeit mit der Gärtnerei ergeben hat:

»It happened by an accident that I met Barbara [Meyer] and [...] in about an hour of discussion about art and this fantastic documentary I saw in BBC about the genius of design [...] and I said I have a bit of a background in agriculture and it came about ›Oh, we have some space and we are starting a gardening project – will you be interested doing it?‹ So, I believe this was on Thursday [...] – on Monday we were planning what kind of garden we are going to build. And it immediately occurred to be that there were a lot of people that needs to be signed over before the project starts – and I didn't expect bureaucracy to be this mental! Unlike every other gardening project, ours is special in that it started as everybody has stopped seeding. It started in the end of May, June or so – by then every plant you wanted to plant is already planted. So, we had to wait until we had the paperwork, then it took three weeks to get the backdoor of the cemetery to be opened because we needed to get inside. [...] You know what we see after first the machine ran over the ground? That we have to take mortal, that we have to take rusted iron, that we have to take bricks – lots of them – and we had to again start from the scratch. [...] And then we started by not havening plants but seeds – leftovers seeds from every nursery you can find. So, via donations, via so-and-so we got ourselves a couple of plants, two hundred fifty or so [...]. By doing that we also started to renovate the house you see, which has two lecture rooms for German classes...and...the other time the place was not good enough in

the sense that while the summer you can actually functionally work in that place but there was no match for winter. So, we had to [...] work on the house. First, we had to repaint it and to make it habitable. And afterwards we realized that we have to isolate the house and that became another story.« (EN, Filmpremiere *Terra Nova*, 30.09.2017)

Wie in den Äußerungen der Akteur:innen der beiden Fälle ersichtlich wird, spielt in deren Suche nach Ungewissheit neben der Gestaltung von Rahmen auch die Erschaffung von Objekten eine zentrale Rolle: In dem Zukunftsszenario des ZPS ist die Überschreitung von Normen (*transgressing norms*) in Form einer übertriebenen, irritierenden und provozierenden Gestaltung diskursiver, körperlicher und materialer Elemente ebenso offensichtlich wie häufig. In diesem Szenario wird kontinuierlich Bezug genommen auf humanitäre und menschenrechtliche Diskurse sowie auf translokal zirkulierende dramatische Bilder und Videos von Geflüchteten, denen in der medialen Krisenberichterstattung, die auf audio-visueller Ebene affiziert, die Opferrolle zukommt. Gleichzeitig wird mehr oder weniger implizit auf die oftmals passive, voyeuristische Rolle der Nachrichtenkonsument:innen dieser medialen Erzeugnisse verwiesen, und zwar auch im Zusammenhang mit den Aktionen des ZPS, beispielsweise, wenn im Zuge der Aktion *Flüchtlinge fressen* personalisierte und intime Videobotschaften von Geflüchteten produziert und auf der ZPS-Webseite veröffentlicht werden, die sich an den damaligen Bundespräsidenten Joachim Gauck und andere potenzielle Konsument:innen richten. Die darin sicht- und hörbar werdenden Geflüchteten kandidieren für einen Platz im Flugzeug *Joachim 1* und werben in einem eindringlichen Appell um Stimmen der Betrachter:innen. In diesem inszenierten Votingverfahren kann die Medien-Konsument:in per Mausklick über eine Teilnahme der »Kandidat:innen« an dem Direktflug mit der *Joachim 1* und somit symbolisch über deren Zukunft inner- oder eben außerhalb der europäischen Grenzen entscheiden.

Ein anderes Beispiel ist die »Aufklärungskampagne zu den robusten Sanktionen gegen den Versuch der rechtswidrigen Einreise in die Europäische Union«, in der angeblich im Namen des Bundesinnenministeriums darüber informiert wird, dass Personen nach einem illegalen Grenzübertritt mit einer Brandmarkierung rechnen müssten.

Mit derartigen Normüberschreitungen, die erfolgreich mit kollektiven Empörungspotenzialen spielen, gelingt es dem ZPS häufig, schon im Vorfeld über verschiedenste mediale Kanäle (Website, Facebook, Twitter, Instagram etc.) stark negativ affizierend auf translokale, heterogene Öffentlichkeiten

einzuwirken und in den eigens geschaffenen Rahmen zu involvieren. Im Zuge der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken des ZPS lässt sich beobachten, wie immer wieder diskursive, körperliche und materiale Elemente kombiniert werden, deren symbolischer Gehalt voneinander abweicht oder sich sogar widerspricht und sich deren Bedeutungen und Beziehungen daraufhin verändern: etwa, wenn Symbole institutionalisierter Politik wie die Flagge der Europäischen Union in einen direkten Zusammenhang gestellt werden mit vermeintlichen Fundstücken von ertrunkenen Geflüchteten. Die Symbole und Artefakte befinden sich wiederum in einem direkten räumlichen Bezug zur Tigerarena, an der auf einem großen Bildschirm die Fußballeuropameisterschaft 2016 gezeigt wird. Die Liveübertragung wird immer wieder unterbrochen von den ikonischen Filmaufnahmen des ertrunkenen syrischen Jungens Aylan Kurdi.

Doch lässt sich beim ZPS auch immer wieder eine Übertragung von Formen finden, mit denen Referenzen und Legitimation erzeugt werden. Eine solche strategische Verknüpfung von Referenzen lässt sich etwa in der deutlichen Bezugnahme auf die mediale Inszenierung der Aktion *Ausländer raus – Bitte liebt Österreich*³ des deutschen Film- und Theaterregisseurs, Aktionskünstlers und Autors Christoph Schlingensief im Zuge der Aktion *Flüchtlinge fressen* erkennen. Erfolgreiche und internationale Reality-TV-Konzepte wie *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus* oder nationale Fernsehformate wie *Germany's Next Top model* oder *Deutschland sucht den Superstar* werden insofern aktualisiert und rekonstruiert, als die Aktivitäten der vier Tiger in der Arena über eine Livestreamschaltung 24 Stunden beobachtet und übertragen werden.

Im Zukunftsszenario der Gärtnerei kommt im Zuge der Erschaffung von Objekten zwar weitaus weniger eine Überschreitung von Normen zum Einsatz als im Fall des ZPS. Dennoch werden bei der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken ebenfalls diskursive, körperliche und materiale Elemente in einer eher irritierenden Weise eingesetzt, um heterogene Öffentlichkeiten auf multisensorischer Ebene positiv zu affizieren und in

3 Diese Aktion wurde als Schlingensiefs Beitrag zu den *Wiener Festwochen* 2000 vor der Staatsoper in Wien realisiert. Im Rahmen der Aktion wurde Zuschauer:innen die Möglichkeit eingeräumt, das Leben von Asylbewerber:innen kontinuierlich mittels Kameras öffentlich zu verfolgen, die zu diesem Zweck temporär in einem Container lebten. Die Zuschauer:innen wurden zudem aufgefordert, regelmäßig eine Asylbewerber:in auszuwählen, die daraufhin sowohl aus dem Container als auch aus dem Land Österreich abgeschoben werden sollte.

den von der Gärtnerei geschaffenen Rahmen zu involvieren. Solche Elemente werden zum Beispiel auf der Veranstaltung *Nana-Akademie* erfolgreich kombiniert, um gewohnte Bedeutungen und Beziehungen zu hinterfragen oder zu verändern. Mittels ästhetisch markanter architektonischer Objekte werden multifunktionale räumliche Nutzungen vorschlagen und erprobt und ein Zusammenhang wird hergestellt zu Fragen und Zielen des Projekts. Ein Beispiel für ein Objekt ist das mobile sogenannte Küchenmonument, entworfen vom Architekturkollektiv raumlabor:

»Also, einerseits war es eben erst mal Plattform der performativen Formate, wie jetzt Sound und eben Tanz, und dann weitergehend eben die Thementische. Es wurde – sagen wir mal – ein temporäres oder eintägiges Zuhause für verschiedene Projekte. [...] Also, ich fand, es war wie so ein Ufo, das irgendwie falsch gelandet ist, und [...] irgendwie im Garten gelandet ist, wie so ein halbes Ei.« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview 2016)

Das Küchenmonument ist aufgrund seiner transparenten, künstlichen Materialstruktur recht offen einsehbar und stellt neue Übergänge und Verbindungen zwischen innen und außen her.

Abb. 16: Das Küchenmonument während der Nana-Akademie



© Nora Rigamonti

Abb. 17: Diskussionen an den Thementischen während der Nana-Akademie



© Nora Rigamonti

Es sorgt zudem aufgrund seiner außergewöhnlichen Mobilität und blasenartigen, riesigen Form wiederholt für Aufmerksamkeit unter Akteur:innen, vor allem im direkten räumlichen Bezug zum organischen Gartengelände. Irritation klingt nach dem gemeinsamen Kochen und Essen in der Kochwerkstatt im »Küchenmonument« am Abend der *Nana-Akademie* an, als eine der Projektinitiator:innen den Anwesenden in der Abschlussgesprächsrunde eine Nachbarin vorstellt, die zum ersten Mal in der Gärtnerei ist. Die Nachbarin erzählt, sie habe, als sie aus dem Fenster gesehen und das »Küchenmonument« wahrgenommen habe, im ersten Moment gedacht, »dass dort ein Raumschiff gelandet sei« (EN, *Nana-Akademie*, 08.10.2016).

Abgesehen von einer solchen zu beobachtenden Erzeugung von Irritation, die als moderate Überschreitung von Normen gedeutet werden kann, richtet sich der Fokus der Gärtnerei allerdings tendenziell auf eine Übertragung von Formen. Bereits entwickelte Formen werden ergänzt oder verändert und in den spezifischen Kontext der Praktiken der Gärtnerei übertragen, wo sie neue, überraschende Bedeutungen für die involvierten Akteur:innen erlangen können. Ein Beispiel ist das Format des *Black Mountain College*, das in veränderter Form als *Kreuz Mountain College* aktualisiert und rekonstruiert wird. Einer der Mitarbeiter:innen der Schlesischen²⁷ erklärt den Beteiligten am mehrwöchigen Skulpturenworkshop, dass das *Black Mountain College* 1933 in North Carolina gegründet worden sei und sich damals als maßgebliche Institution zur interdisziplinären (Aus-)Bildung etabliert habe, und zwar hauptsächlich für

künstlerische Fachrichtungen, die aber mit Physik, Geschichte und Ökonomie kombiniert worden seien. Die Ziele und Arbeitsweisen des *Black Mountain College*, die unter anderem darin bestanden, sich bei der Herstellung und Gestaltung von Objekten oder Gebäuden von natürlichen Formen und Materialien inspirieren zu lassen, lieferten die Idee für eine Art aktuelle Adaption in Kreuzberg und Neukölln (EN, Tag I: Skulpturenworkshop, 22.09.2016).

Dieses aktuelle Format können die involvierten Akteur:innen anhand von eigenen zeitgenössischen diskursiven, körperlichen und materialen Elementen neu gestalten. Im Zuge der Gestaltungs- und Verbindungsversuche von politischen und ästhetischen Praktiken werden inhaltliche Fragen und Ziele des Projekts mithilfe unterschiedlicher, im Zusammenhang mit der *Nana-Akademie* bereits erwähnter, ästhetischer Formate kommuniziert. Beispiele sind ein tanzperformatives Projekt, das auf dem Stück *Theater Piece No. 1* basiert, oder eine Rhythmus- und Klangwerkstatt, während der Geräusche und Klänge des Gartengeländes aufgenommen, zusammengesetzt und improvisiert mit Stimmen verschiedener Teilnehmender live kombiniert werden. Inhaltliche Fragen und Ziele werden darüber hinaus an den Thementischen ausgetauscht, diskutiert und schriftlich dokumentiert.

In beiden Fällen geht die Suche nach Ungewissheit damit einher, sich dem Risiko von Bewertungen auszusetzen. Die von Fariás und Hutter thematisierte Prüfung und Förderung von Werten kann beobachtet werden: Mit einer Prüfung von Werten versuchen sowohl das ZPS als auch die Gärtnerei mögliche Eigenschaften der von ihnen jeweils entworfenen Zukunftsszenarien herauszufinden. Eine der Projektinitiator:innen der Gärtnerei beschreibt eine solche Prüfung von Werten im Hinblick auf das spezifische Demonstrationsobjekt, Design und Experiment des Projekts:

»Was kann man tun, wie kann man Teil von der Stadt bleiben, wenn man hier hängen bleibt, vorerst, und keine formalen Sicherheiten hat, auch keine sozialen Absicherungen durch Asylbewerberleistung? Das war die Problematik der vielen Leute, die über Lampedusa angekommen sind, hier hochgewandert sind und in Deutschland gar nicht untergekommen sind in den üblichen Strukturen – aber gleichwohl hier natürlich geblieben sind. Und das Modell des ›offenen Hofes‹ oder des ›Werkhofes‹ ist eine räumliche Utopie oder Vorstellung, die uns sehr früh und bis heute begleitet. Das ist so die Grundidee eigentlich, dass man als Träger wie die Schlesische²⁷ wekommt von so einer Projektlogik, sondern überlegt und sich einmischt stadträumlich: Was kann geschaffen werden – gerade auch im Thema des öffentlichen

Raumes, was offene Anlagen sind für verschiedene Leute – auch nicht diese Zielgruppenpende – verschiedene Leute, die plötzlich ein neues Gebiet kriegen, ein Gebiet mit wenig Voraussetzungen und das ist immer günstig, also eine ganz knappe Situation: Ein Feld ohne viele Anschlüsse, ohne viel Infrastruktur – was hat das für ein Potenzial, was können wir da drauf machen?» (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 3, 2018)

Im Fall der Gärtnerei konfrontieren die Akteur:innen sich selbst und alle anderen in die experimentellen demokratischen Suchbewegungen Involvierten mit den möglichen Produktivitäten, aber auch Anwendungsgrenzen ihres Zukunftsszenarios. Beispielsweise wird der von der Gärtnerei erarbeitete Lösungsvorschlag zur gesellschaftlichen lokalen Integration und Partizipation von Geflüchteten in Form einer Präsentation der Workshopergebnisse des *Kreuz Mountain College* auf der *Nana-Akademie* interner und externer Verhandlung, Prüfung und Bewertung ausgesetzt.

Akteur:innen werden im Rahmen des Dokumentarfilms *Terra Nova* eingeladen ihre – teilweise durchaus kritischen – Ansichten zum Demonstrationsobjekt, Design und Experiment des Projekts zu äußern. In einem Gespräch zwischen einem externen Akteur und einem Projektbeteiligten äußert sich Letzterer folgendermaßen:

»Wir hatten uns unterhalten über die Frage, ob so ein Projekt wie dieses hier nicht eigentlich nur eine Symptom-Behandlung ist, indem es die Wurzeln, der, sagen wir es ruhig, Misere nicht angreift. Etwa dadurch, dass die Menschen, die hier mitarbeiten, nicht Arbeit im dem Sinne verrichten, Lohnarbeit, dass sie davon eine Existenz bilden können, sondern nur (der Begriff fiel ja vorhin) ›Spaß-Arbeit‹ machen, sozusagen ohne ökonomischen Sinn. Ob das nicht einfach so eine Nische ist, die es der großen Politik ermöglicht, das, was die Wurzeln des Übels sind, zu umgehen.« (Gesprächspartner:in 11, Gespräch *Terra Nova*, 2015)

Demnach riskieren beide Fälle immer wieder eine öffentliche Bewertung ihrer Zukunftsszenarien durch die Initiierung von Begegnungssituationen verschiedener Akteur:innen und einen (selbst-)kritischen analogen und digitalen Dialog. Während der ZPS-Aktion *Flüchtlinge fressen* ließ sich immer wieder eine erfolgreiche Prüfung von Werten beobachten. So betont ein Beteiligter zunächst eindringlich die Unmöglichkeit der Forderung des ZPS zur Abschaffung des Paragraphen 63 des Aufenthaltsgesetzes: »Das ist das Ding: Das Gesetz sagt, es geht nicht! [...] Selbst wenn sie wollten, sie können einfach nicht sa-

gen: »Daumen nach oben!« Daraufhin sprechen verschiedene Teilnehmende durcheinander und eine andere Beteiligte gibt Folgendes zu bedenken: »Wenn er [der Paragraf] aufgestellt wurde, kann er ja auch wieder abgeschafft werden.« Während viele der Beteiligten weiter diskutieren, äußert sich eine weitere Person mit den Worten: »Gut, aber der Entscheidungsfindungsprozess hat einen längeren Zeitraum in Anspruch genommen, als wenn man einfach so sagt: »Nee, jetzt in zwanzig Stunden ist der weg.« Daraufhin antwortet eine weitere Beteiligte: »Das ist ja die Aufgabe des Parlaments, Gesetze zu erlassen. Kannst du dich vielleicht erinnern, wie die Grenzen in der DDR geöffnet wurden?! Da hieß es auch: »Ihre Ausreise wurde genehmigt – und schwups: waren alle über die Grenze!« Der Beteiligte, der zuvor deutliche Kritik an der Vorgehensweise des ZPS geäußert hat, antwortet darauf weiterhin skeptisch: »Ja, klar, »Grenze auf« ist eine Geschichte, aber eine innerdeutsche Grenze zu öffnen ist eine Geschichte, und ...« Eine Diskussionsteilnehmerin unterbricht ihn mit der folgenden Einschätzung:

»Und die europäische Grenze zu öffnen, den Flugraum zu öffnen, jedem Menschen zu erlauben, in ein Land einzureisen – ob es jetzt die DDR ist, ob es jetzt der Todeszaun zwischen DDR und BRD ist oder das Mittelmeer ..., ob ich mich jetzt in einen Trabi setze und in den Westen fahren oder ob ich mich in Istanbul oder in Damaskus in ein Flugzeug setze und in Berlin lande, ist nur ein Unterschied der Entfernung.«

Diese Einschätzung wird von einem Mitglied des ZPS bestätigt: »Es ging vor ein paar Wochen, vor ein paar Monaten, als Merkel sagte: »Wir nehmen alle Syrer auf.« Der kritische Beteiligte wirft ein: »Ja, Syrer!«, woraufhin das ZPS-Mitglied in seinem Satz fortfährt: »Und da hat sie sich auch über die Richtlinien der Europäischen Union und über das Dublin-Abkommen hinweggesetzt und gesagt: »Deutschland nimmt auf.« Also, es geht!« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Einer der Initiator:innen des ZPS selbst drückt die Intention einer Prüfung von Werten implizit einmal folgendermaßen aus: »Wir versuchen, glaube ich, über die ganze Aktion hinweg, nicht nur das Gefühl zu geben, sondern auch wirklich die Chance, reinzugehen und mitzumachen und gehört zu werden.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016) Entsprechend gibt es auch im Fall des ZPS eine Konfrontation der involvierten Akteur:innen mit den Produktivitäten sowie Anwendungsgrenzen des spezifischen Zukunftsszenarios. So wird zum Beispiel der Lösungsvorschlag zur Abschaffung der Sanktionsregelungen für Beförderungsunternehmen durch die innenpolitische Sprecherin der Links-

fraktion Ulla Jelpke eingebracht, ergänzt um eine Kritik an der geltenden Gesetzgebung im Bundestag, und es kommt daraufhin tatsächlich zur Abstimmung. Die Sanktionsregelungen bleiben zwar, doch fand eine Auseinandersetzung statt. Im Gegensatz zur Gärtnerei werden hier nicht nur die Körper der aktiv und freiwillig Beteiligten in die Suche involviert, sondern darüber hinaus »oppositionelle« Körper, zum Beispiel von CDU/CSU- und SPD-Politiker:innen oder auch Polizeibeamt:innen, die an den ZPS-Aktionen stets partizipieren.

Im Zuge einer Förderung von Werten versuchen sowohl das ZPS als auch die Gärtnerei offensichtlich eine Aufwertung ihrer jeweiligen Zukunftsszenarien zu erreichen. In beiden Fällen lässt sich wiederholt eine kollektive Verhandlung zentraler gesellschaftlicher Voraussetzungen für eine solche Förderung beobachten, die unter anderem bestehende und zukünftige politische Ordnungen thematisieren. Im Fall des ZPS bezieht sich diese Verhandlung primär auf die Förderung von Werten auf translokaler Ebene; hier rekurren die Beteiligten auf eine Art »Verantwortungsethik«, wie es ein Mitglied des ZPS selbst ausdrückt (Zentrum für Politische Schönheit 2014b; Fischer 2015). Die Etablierung einer solchen Verantwortungsethik und die moralische Komplizenschaft kommen in einer zunächst hitzigen Auseinandersetzung zur Sprache, als ein ZPS-Mitglied den übrigen Anwesenden mitteilt: »Wir haben uns gerade ein bisschen aufgeregt [...] – mittlerweile sind wir Freunde!«, um sich dann direkt an seinen kritischen Diskussionspartner zu wenden und zu fragen: »Jetzt vielleicht einfach nochmals ruhig, dass wir beide einfach nochmals ganz ruhig miteinander sprechen: Was denkst du denn, was sagst du dazu? Was war jetzt noch einmal der Punkt, den du anbringen wolltest?« Im Gegensatz zur zuvor heftigen Debatte entsteht daraufhin ein Dialog, in dem die beiden Akteure der Argumentation des anderen zuhören und mögliche Gemeinsamkeiten vor den übrigen Beteiligten ausloten:

»Beteiligter [jetzt tatsächlich sehr ruhig wirkend]: Also, das ist eine allgemeine moralische Frage: Die Frage ist einfach, inwieweit würde ich selbst meine eigene Moral anbringen wollen? Das ist die Frage, die dahintersteht. Und die Frage habe ich in dem Moment zugespitzt gestellt. Und ich bin der Meinung, dass die Frage exakt so gestellt werden muss. Weil erst in dem Moment, in dem wir bereit sind, hier als Gesellschaft zu sagen: ›Wir sind bereit, auf unseren Wohlstand zu verzichten und handeln deswegen entsprechend der Gesetze, die wir haben‹, dann ist der Zustand gekommen, dass dieser Flieger – für Kosten a dreihundert Euro pro Person – fliegen kann. Und wenn der Kon-

sens in der Gesellschaft gegeben ist, dann funktioniert, – ich bin der Meinung – dass so eine Aktion wie hier ein Schritt auf diesem Weg ist [sic!]. Was aber immer noch nichts daran ändert an dem Problem – und das ist quasi das, was ich vorhin wollte – dass selbst bei denjenigen, denen bewusst ist, dass es dieses Problem gibt, nicht die Bereitschaft gibt, diesen Schritt zu gehen. Und erst, wenn es diese Bereitschaft gesellschaftlich gibt, diesen Schritt zu gehen, dann werden sich die Dinge ändern. Und das ist eben das, worauf hingearbeitet werden muss. Und das ist letztlich die freundliche Variante dessen, was ich vorhin gesagt habe.

ZPS-Mitglied: Also ehrlich gesagt: Ich glaube, wir sind exakt auf derselben Wellenlänge, wenn du davon sprichst, zur eigenen Moral, zu den eigenen Werten zu stehen und sich dafür einzusetzen. Und was wir ja versuchen, ist eigentlich, die Moral und die Werte, die uns seit 1949 gegeben sind, in einer – wie wir finden – sehr guten Form Namens ›Grundgesetz‹ in der Politik zu verwirklichen. Und dass Politiker zu dieser Moral stehen, zu diesen Werten, die wir uns selbst gegeben haben: ›Die Würde des Menschen ist unantastbar, politisch Verfolgte genießen Asyl. Diese politisch Verfolgten haben keinen einzigen Weg, Asyl zu genießen, außer ihr eigenes Leben und das Leben ihrer Familie, ihrer Kinder – ich war gerade in der Türkei, ich habe diese Menschen getroffen, die das Leben ihrer Kinder riskieren, um hier auf deutschen Boden zu kommen, um Anspruch auf die Würde des Menschen zu kriegen! Und wir versuchen eigentlich, die Politik hier in die Situation zu bringen, auf die Bühne zu bringen, wo sie entscheiden kann: ›Stehen wir zu den Werten, die uns damals gegeben wurden, die wir uns auf die Fahnen schreiben oder stehen wir nicht dazu?‹ Und diese Entscheidung wird in zwanzig Stunden, 19 Minuten und 57 Sekunden getroffen, von der Bundesregierung – und zwar nicht von dir, lieber Alex, nicht von mir, sondern von der Bundesregierung.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Im Fall der Gärtnerei zeigt sich eine kollektive Verhandlung gesellschaftlicher Voraussetzungen für eine solche Förderung von Werten primär auf lokaler Ebene. Einer der Projektmitarbeiter:innen verweist in diesem Zusammenhang anhand seiner positiven Erfahrungen während der *Nana-Akademie* auf die Produktivität ästhetischer Praktiken hinsichtlich einer zukünftigen lokalen gesellschaftlichen Integration und Partizipation von Geflüchteten:

»Und das macht natürlich was und das ist ja – glaube ich – das Tolle, das ist dann Kunst – es war sozusagen Kunst zum ›Anfassen‹ – aber, finde ich, auf einer sehr hohen Ebene. Und dann weitergehend eben die inhaltlichen

Auseinandersetzungen: einerseits mit städtischen Fragen, Stadtentwicklung, Stadtpartizipation, was eben auch dieses Gelände hier ganz klar sein möchte – sprich: ein Ort der Partizipation. Wie stellt man sich Stadt, oder wie stellt man sich Freiräume – die wenigen Freiräume, die wir in Berlin noch haben – für die Zukunft auch vor? Plus eben: Welche unterschiedlichen Komponenten und kulturellen Ausrichtungen gibt es auch nochmal in der Arbeit mit Geflüchteten, was sind da eigentlich die wirklichen needs? Also, aber vielleicht nochmal im besten Falle eine Charta entwickeln mit Ideen oder auch mit Vorschlägen, die derzeitige Situation im Positiven zu beeinflussen.« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview 2016)

Beide Fälle üben zudem eine konkrete, explizitere Kritik sowie eine generelle, implizitere Kritik: Das ZPS formuliert beispielsweise eine konkrete, explizitere Kritik an der bestehenden Gesetzgebung hinsichtlich der Einreisebestimmungen für Geflüchtete in die Europäische Union und dem gesellschaftlichen Umgang mit dieser Gesetzgebung. Gleichzeitig wird hier eine generelle, implizitere Kritik geäußert an medienübergreifend populären humanitären Diskursen sowie dem gesellschaftlichen Umgang damit. Es ist keineswegs Zufall, dass das ZPS die Körper von Geflüchteten betont einsetzt, ausstellt und mit der Ankündigung verbindet, diese Körper öffentlich zu opfern und »den Tigern zum Fraß vorzuwerfen« und diese Ankündigung zur medienwirksamen Aktion macht, die man etwa auf Facebook kommentieren, teilen und liken darf (was auch passiert: 201.380 Likes im Januar 2018). Die erneute Erzeugung und Zirkulation dramatisierender, hoch affizierender Bilder von Geflüchteten durch das ZPS kann somit durchaus als Kritik an eben diesen Bildern und deren permanentem Konsum verstanden werden. Eine der Initiator:innen des ZPS erläutert die beständige Bezugnahme auf zeitgenössische Aufmerksamkeitsökonomien in einem Interview folgendermaßen:

»Wir haben eigentlich einmal geschworen, keine Aktionen zu Tierbabys oder Kindern zu machen. Damit mussten wir jetzt brechen. Ich brauche keine Kinder, um Mitmenschlichkeit für die Menschen in Syrien zu entwickeln. Die meisten hier aber offenbar schon.« (Zentrum für Politische Schönheit 2014b)

Wie bisher erkennbar wurde, konzentriert sich die Gärtnerei im Gegensatz zum ZPS in ihrer konkreten, expliziteren Kritik auf die bestehende Gesetzgebung hinsichtlich der Aufenthalts-, Arbeits- und (Aus-)Bildungsbeschränkungen für Geflüchtete. Auch hier lässt sich beobachten, dass die Körper von Ge-

flüchteten deutlich eingesetzt, ausgestellt und mit einer Ankündigung verbunden werden – in diesem Fall jedoch nicht mit einer tödlichen Bedrohung, sondern vielmehr mit einem lebendigen Versprechen. Die Gärtnerei erzeugt im Rahmen ihres Zukunftsszenarios keine dramatisierenden Bilder von Geflüchteten, stattdessen produziert und zirkuliert sie Bilder von Geflüchteten, die im Zuge einer erfolgreichen lokalen gesellschaftlichen Integration kreativ und produktiv an dieser Gesellschaft partizipieren. Eine der Projektinitiator:innen erläutert dieses Versprechen als einen

»[...] Gegenentwurf zu den elenden Opferrollen der Geflüchteten von Lampedusa: Das war dieses Kippen und so eine Verlagerung des Themas in einen ganz anderen gesellschaftlichen Bereich – nämlich in die Kreativwirtschaft, die erstmal nix Soziales an sich hat. Also, man vermutet da nicht die Flüchtlingshilfe, sondern das muss schon richtig cool und gut sein, wenn die es schaffen, da ein Bein auf den Boden zu kriegen. Also, Rausgehen in andere Gesellschaftsfelder und Rollen kippen, ist auch eine Form von Performance, wenn man so will. Das haben wir mir der Gärtnerei in verschiedene Richtungen ausprobiert und konnten einfach diesen toten Ort – nicht weil's ein Friedhof ist, sondern ungebrauchten Ort, die Brache – ja jetzt in den letzten vier Jahren bald ja wirklich verwandeln.« (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 3, 2018)

Dieses Versprechen und die Hoffnung auf gesellschaftliche Veränderungen wird von anderen Projektbeteiligten ebenfalls aufgegriffen und darüber hinaus mit einer generellen, impliziteren Kritik verknüpft an medienübergreifend populären, individualistischen Diskursen sowie dem gesellschaftlichen Umgang damit, wie exemplarisch in der folgenden Thematisierung eines Projektbeteiligten anklingt:

»Also da ist das Potenzial zumindest vorhanden, diese Abschottung zu durchbrechen, was auch zur Zielsetzung gehört. Das sind alles kleine Schritte. Aber wir haben eine bestimmte politische Einschätzung. Wir sagen: ›Das gefällt uns überhaupt nicht.‹ Dann fangen wir an zu überlegen: ›Was kann ich denn tun?‹ Und das ist ein Bereich, in dem über die Flüchtlinge hinaus, die dort tätig sind, sich auch viele andere wiederfinden können und auch ihren eigenen Profit daraus ziehen können [...] Was ich nicht mitmachen würde an der Stelle, ist die scharfe Trennung zwischen Individuum und Gesellschaft oder Masse. Weil die Masse sich nämlich aus Individuen zusammensetzt. Und wenn man Einfluss nimmt auf immer mehr Individuen,

dann wird man irgendwann einmal in einen Bereich kommen, wo vielleicht auch eine ... weiter gestreute Veränderung möglich ist. Und die muss ja im Bewusstsein anfangen.« (Gesprächspartner:in 11, Gespräch *Terra Nova*, 2015)

5.1.4 Zwischenfazit IV: Vervielfältigung von Ungewissheit und Komplexität

Die Auseinandersetzung mit den beiden Fällen hat gezeigt, inwiefern im Rahmen der Gestaltungs- und Verbindungsversuche von politischen und ästhetischen Praktiken und der so entworfenen Zukunftsszenarien eine Suche nach Ungewissheit – also eine intentionale und reflexive Konstruktion ungewisser Situationen wie die »Flüchtlingsfrage« eine darstellt – abläuft. Sichtbar wird die Produktivität der Versuche, denn mittels dieser Konstruktion und der damit verbundenen Komplexitätsmultiplikation kann neues Wissen entwickelt und vermittelt werden. Wiederum kann eine Demokratisierung von Expertisen und Wissen stattfinden. Ungewisse Situationen müssen keineswegs nur passiv erfahren und aufgelöst werden, sondern können mit der Konstruktion eines Ausnahmezustands, einer Krise, aktiv gestaltet und aufgelöst werden. Die involvierten Akteur:innen können sich den dominanten Ordnungen und externen Instrumentalisierungs- und Steuerungsversuchen auf diese Weise wieder strategisch entziehen und die ihren Praktiken eigene Produktivität und Kritik neu artikulieren und realisieren. So kann zumindest partiell eine praktische individuelle und kollektive Erfahrung und Prozessierung von gesellschaftlichen Streitfragen wieder autonom erfolgen. Die beiden Fälle können dementsprechend als in(ter)ventive Instrumente auch im Hinblick auf ihre eigenen Praktiken und Zukunftsszenarien begriffen werden: Es werden an ganz konkreten Stellen des gesellschaftlichen Netzwerks Möglichkeiten des Eingreifens und weiterer Korrekturen seitens externer Akteur:innen geschaffen.

Die in der Forschungsliteratur thematisierte notwendige gesellschaftliche Reflexivität kann auch empirisch beobachtet werden, und zwar in einer kollektiven und kreativen Suche nach Ungewissheit in reflexiven Zusammenhängen an der Schnittstelle von Politik, Ästhetik und Wissen(-schaft). Diese Suche, die mittels der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken initiiert wird, weist auch einen autonomen Charakter auf. Sie entspricht dem zweiten der beiden Hauptparadigmen der »Politik der Ästhetik« Rancières, einer »Autonomie von Kunst«, die mit dem besonderen Status von

ästhetischen Erfahrungen einhergeht sowie mit ihrer Freiheit und Trennung von jeglicher Funktionalität:

»Dem Programm der Kunst, sich durch Selbstabschaffung zu realisieren, antwortet eine Politik, die sich von jeder Politik fernhält. [...] Die Politik der Kunst, die dem ästhetischen Regime der Kunst eigen ist, zeichnet sich durch die Auflösung der Verbindung zwischen Ursache und Wirkung aus.« (Rancière 2008, 86f)

5.2 Zwischen Produktivität und Prekarität

Ich habe im vierten Kapitel die jeweils spezifischen Produktivitäten und Anwendungsgrenzen der Gestaltung politischer und ästhetischer Praktiken und ihrer Verbindungen in den Zukunftsszenarien des ZPS und der Gärtnerei beschrieben und analysiert. In diesem fünften Kapitel habe ich daraufhin bisher die von mir beobachtete Dekonstruktion und Konstruktion der »Flüchtlingsfrage« diskutiert. Es ließ sich feststellen, dass in beiden Szenarien die Suche und Demonstration von Gewissheit und Ungewissheit eine zentrale Rolle spielt, um Akteur:innen für Lösungsansätze zu gewinnen, sie zu überzeugen und bestenfalls in den Suchprozess zu involvieren. Dies gelingt mal mehr, mal weniger erfolgreich. Im Folgenden beschreibe ich zentrale Gemeinsamkeiten der beiden Fallbeispiele und analysiere sie. Sie zeigen sich in beiden Zukunftsszenarien zum einen in einer dort artikulierten Produktivität und Kritik, wie sich in Kapitel 5.1 bereits abgezeichnet hat, zum anderen ist den Fällen eine Prekarität und Instrumentalisierung eben jener Produktivität und Kritik gemein, auf die ausführlicher eingegangen werden soll.

5.2.1 Zur Produktivität und Kritik

In ihrer jeweils unterschiedlichen, teilweise kurzfristigen, teilweise dauerhafteren, Realisierung von Zukunftsszenarien der »Flüchtlingsfrage« werden neben unterschiedlichen Typen von Politik und Ästhetik auch unterschiedliche Typen von demokratischer Gesellschaft experimentell erprobt, überprüft und teilweise wieder verworfen. Im Vergleich zu den oftmals abstrakten und komplexen Diskussionen unter Expert:innen über aktuelle Fragestellungen wie die »Flüchtlingsfrage« oder auch die Krise und mögliche Resilienz demokratischer Gesellschaften zeigen diese Typen ihre Wirkung auf eine alternative Weise. Sie