

Handeln als Haltung¹. Der Handlungsbegriff in der aktivistischen Kunstpraxis

Marie Rosenkranz

Einführung

Thematisiert man das Tun von Künstler:innen, tauchen der Begriff der Praxis und der Handlungsbegriff häufig beide nebeneinander auf, manchmal synonym. Das trägt nicht gerade zur Übersichtlichkeit der Theoriediskussionen bei, zu denen dieser Band einige Positionen versammeln möchte.

Im Folgenden möchte ich daher versuchen, hier etwas Übersichtlichkeit herzustellen. Und ich möchte zeigen, wie sich die soziologischen Begriffe der Praktik, der Praktiken und der Praxis in ein komplizierendes Verhältnis zu den Handlungsbegriffen der Kunstphilosophie bringen lassen.

Dies wird sich auch deshalb nicht gleich nach gelungenen Aufräumarbeiten anfühlen, weil dabei noch ein dritter, etymologisch verwandter Begriff ins Spiel kommt:

¹ Der Titel ist eine Umkehrung des Titels von Raimar Stange/Miriam Rummel/Florian Waldvogel: *Haltung als Handlung – das Zentrum für Politische Schönheit*, München: Schreiber 2018. Dieser Beitrag basiert auf meiner Dissertation *Umkämpfte Kunst. Aktivistische Kunstpraktiken im Kontext des Brexits*. Wiesbaden: Springer VS 2024.

der des künstlerischen Aktivismus. Ich werde jedoch darlegen, dass sich am Beispiel dieses für das Verständnis des Kunstfelds gegenwärtig zentralen Phänomens des Aktivismus wichtige Unterschiede aufzeigen lassen und allen drei Begriffen – Praxis, Handlung und Aktivismus – hier eine eigene Rolle zukommt.

In der Kunstphilosophie wird mit dem Handlungsbegriff eine »Veränderungsqualität«² des Handelns betont und dieses so vom bloßen Verhalten oder dem Geschehen unterschieden. Im Aktivismus wird diese Veränderungsqualität des künstlerischen Handelns besonders stark in den Vordergrund gestellt – im Hinblick auf politische Verhältnisse. Vom Aktivismus geht eine *Haltung des Handelns* aus; völlig entgegen stünde es Aktivist*innen, die politischen Verhältnisse einfach auszuhalten. Mein Beitrag erläutert dies anhand eines künstlerischen Beispiels: dem »Activation Weekend for the Arts« des Kollektivs *Keep it Complex, Make it Clear!*, das sich im Nachgang des Brexit-Referendums bildete. In diesem Beitrag untersuche ich am Beispiel des Kollektivs, wie aktivistische Künstler:innen den Begriff des Handelns einsetzen und wie sie dabei reflektieren und gestalten, was die politischen Handlungsmöglichkeiten der Kunst ausmacht – doch zunächst zu den Begriffen.

Praxis, Handlung, Aktivismus

Der Versuch, den Praxisbegriff auf aktuelle Entwicklungen in der Kunst anzuwenden, ohne Verwirrung auszulösen, ist nicht ganz trivial. Denn der Begriff wird im künstlerischen Feld selbst verwendet und ihm kommen dort spezifische Funktionen zu. Künstlerische Praxis, *artistic practice*, und Künstler:innen als *practitioner* – diese Variationen des Praxisbegriffs erlaubten es angesichts einer in den 1970er Jahren durch Lucy Lippard konstatierten »Dematerialisierung von Kunst«,³ den engen Be-

2 Eva Schürmann: »Sagen, Zeigen, Handeln«, in: Daniel M. Feige/Judith Siegmund (Hg.): *Kunst und Handlung. Ästhetische und handlungstheoretische Perspektiven*, Bielefeld: transcript 2015, S. 53–72, hier S. 56.

3 John Chandler/Lucy Lippard: »Dematerialization of Art«, in: Lucy Lippard (Hg.): *Changing. Essays on Art Criticism*, New York: Dutton 1971, S. 255–267.

griff des materiellen Kunstwerks um künstlerische Verfahren und Prozesse zu erweitern. Um beispielsweise dieser Bedeutung nicht in die Quere zu kommen, soll zunächst erklärt werden, wie sich der soziologische Begriff der Praktik bzw. der Praktiken vom Praxisbegriff im Feld unterscheiden lässt. Andreas Reckwitz definiert eine Praktik als eine wiederholbare »Art von Verhalten, die körperliche und geistige Aktivitäten, Dinge und deren Verwendung sowie Wissen verbindet und umfasst: in Form von Verständnis, Know-how, Gefühlszuständen und Motivationen«. ⁴ Als »routinemäßige Art und Weise, wie Körper bewegt, Objekte gehandhabt, Subjekte behandelt, Dinge beschrieben und die Welt verstanden« ⁵ werden, wohnt Praktiken ein Wissen inne, das sie in einer bestimmten Zeit situiert.

Praktiken geschehen insofern nicht einfach, sondern ihnen liegt eine Intentionalität zugrunde: »bestimmte Dinge zu wollen oder zu wünschen und andere zu vermeiden« ⁶. Diese lose Form der Intentionalität ist ein häufig angeführtes Kriterium, durch das sich der Begriff der Praktiken vom soziologischen Handlungsbegriff ⁷ unterscheidet. Zudem geht Praktiken kein starres Subjekt voraus, sondern es wird davon ausgegangen, dass eine bestimmte Form aktivistischer Subjektivität durch die Ausführung von Praktiken temporär erzeugt und vollzogen wird. Praktiken sind also immer auch Subjektivierungsweisen.

Praktiken zeichnen sich weiterhin durch Relationalität aus. Einerseits in der Zeit: Praktiken sind immer »Folgepraktiken«, »sie ereignen sich im Anschluss an bereits geschehene Praktiken und erzeugen nun gerade dadurch eine Praxis als Vollzugswirklichkeit, die sich aus der Ver-

4 Andreas Reckwitz: »Toward a Theory of Social Practices: A Development in Culturalist Theorizing«, in: *European Journal of Social Theory* 5/2 (2002), S. 243–263, hier S. 249.

5 Ebd., S. 250.

6 Ebd., S. 254.

7 Der Handlungsbegriff der Soziologie beschreibt im Anschluss an Parsons häufig ein »Moment des Verhaltens, das zielgerichtet ist, in Situationen der Orientierung stattfindet, normativer Regelung unterliegt und der Motivation des Akteurs folgt«. Klimke et al. (Hg.): *Lexikon zur Soziologie*, 6. Auflage, Wiesbaden: Springer 2020, S. 300.

kettung von Einzelpraktiken als Ereignisse bildet.«⁸ Andererseits im Raum des Sozialen: Praktiken stützen sich auf »praktische Wissensformen«⁹ und beziehen sich auf Körper, Artefakte und Diskurse und integrieren sie. Verstanden auf diese Weise hat der Begriff der Praktiken in der Soziologie unter anderem den Nutzen, scheinbar homogene soziale Phänomene in ihren vielgestaltigen Aufführungen analysierbar zu machen. Er schreibt einer Vielzahl von Akteuren eine Beteiligung am Zustandekommen und der Auflösung sozialer Ordnungen zu.

Dass Handlungs- und Praxisbegriff im Diskurs über aktivistische Kunst trotzdem häufig synonym verwendet werden, liegt nicht zuletzt an der hybriden Natur des Gegenstands. Er bewegt sich zwischen Kunst und Politik und ist so auch ein Gegenstand, der durch verschiedene Wissenschaften betrachtet wird.¹⁰

Während die Soziologie den Handlungsbegriff inzwischen eher meidet, weil er gegenüber dem Praxisbegriff ein zu starkes, dem Handeln vorausgehendes Subjekt suggeriert, währt der Handlungsbegriff in den Kunstwissenschaften (und der Kunstpraxis) interessanterweise entgegen dieser Theorieentwicklung fort. Hier scheint mit dem Begriff des Handelns nämlich etwas Bestimmtes betont zu werden: die Kontingenz einer sich im Kunstfeld verbreitenden Zwecklogik,¹¹ die in Form eines autonomiekritischen künstlerischen Gestus das Handeln affirmiert. Der Pappkamerad, gegen den sich dieser offene Handlungsimperativ richtet, ist die Kunstautonomie – im Sinne Kants, aber auch im Sinne der Frankfurter Schule. Sie vertrat die gesellschaftliche Funktion

8 Frank Hillebrandt: »Was ist der Gegenstand einer Soziologie der Praxis?«, in: Franka Schäfer/Anna Daniel/Frank Hillebrandt (Hg.): *Methoden einer Soziologie der Praxis*, Bielefeld: transcript 2015, S. 15–36, hier S. 17.

9 Andreas Reckwitz: »Die Reproduktion und die Subversion sozialer Praktiken. Zugleich ein Kommentar zu Pierre Bourdieu und Judith Butler«, in: Karl H. Hörning/Julia Reuter (Hg.): *Doing culture: neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*, Bielefeld: transcript 2004, S. 40–54, hier S. 45.

10 Für einen Forschungsstand vgl. Marie Rosenkranz: *Umkämpfte Kunst. Aktivistische Kunstpraktiken im Kontext des Brexits*. Wiesbaden: Springer VS 2024.

11 Judith Sigmund: *Zweck und Zweckfreiheit: Zum Funktionswandel der Künste im 21. Jahrhundert*, Stuttgart: Metzler 2019.

von Kunst als Funktionslosigkeit: Erst als »Absage an den Markt«, im »Dasein des Nutzlosen«,¹² komme der Kunst ein gesellschaftlicher Nutzen zu. Das Postulat, das kritische Potenzial der Kunst sei in einer solchen Verweigerungsgeste am ehesten verwirklicht, wird durch die heute sehr verbreiteten aktivistischen Ansätze grundlegend in Frage gestellt.

Obwohl längst von einer »aktivistischen Wende«¹³ im Kunstfeld die Rede ist, ist eine genauere Auseinandersetzung mit dem Begriff des Aktivismus noch im Gange.¹⁴ Es gibt eine Vielzahl an alternativen Begriffen, mit denen eine Veränderung der künstlerischen Praxis hin zu einer stärkeren Einmischung in soziale und politische Verhältnisse beschrieben wurde: *relational aesthetics*¹⁵, *participatory art*¹⁶, *social practice art*¹⁷, *collaborative art*¹⁸, *new genre public art*¹⁹, *socially engaged art*²⁰, von Claire Bishop zusammengefasst als ein »expanded field of post-studio practices«.²¹

In dieser Begriffslandschaft betont die Bezeichnung ›aktivistisch‹ meist den Anspruch von Künstler:innen,

-
- 12 Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, 23. Aufl., Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2017, S. 192.
-
- 13 Gregory Sholette: The Art of Activism and the Activism of Art, London: Lund Humphries 2022.
-
- 14 Marie Rosenkranz: Umkämpfte Kunst; Annika Weinert-Brieger: Akteur-Kunst-Theorie. Übersetzungen zwischen Akteur-Netzwerk-Theorie, Kunst und Visueller Kultur, Wiesbaden: Springer VS 2024.
-
- 15 Nicolas Bourriaud: »Relational Aesthetics. Art of the 1990s«, in: Stedelijk Museum Amsterdam/Universiteit van Amsterdam (Hg.): Right About Now. Art & Theory since the 1990s, Amsterdam: Valiz 2008, S. 45–57.
-
- 16 Claire Bishop: Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship, London: Verso 2012.
-
- 17 Gregory Sholette: »After OWS: Social Practice Art, Abstraction, and the Limits of the Social«, in: E-Flux Journal, 2012.
-
- 18 Grant H. Kester: The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context, Durham: Duke University Press 2011.
-
- 19 Suzanne Lacy (Hg.): Mapping the Terrain. New Genre Public Art, Winnipeg: Bay Press 1994.
-
- 20 Nato Thompson: Living as form: Socially Engaged Art from 1991–2011, New York: Creative Time Books 2012.
-
- 21 C. Bishop: Artificial Hells, S. 1.

direkt – das heißt nicht über den Umweg einer den Betrachter:innen ermöglichten ästhetischen Erfahrung²² – auf politische und soziale Verhältnisse Einfluss zu nehmen.²³ Das Prinzip der direkten Aktion, das der anarchistischen Bewegung entstammt,²⁴ suggeriert eine Absage an das, was häufig unter dem Begriff *politische Kunst* gefasst wird: Kunst ›über‹ Politik, die sich auf die Darstellung und Reflexion politischer Verhältnisse beschränkt.²⁵ Wie dieses direkte Handeln aussehen kann und mit welchen Gesten es einhergeht, zeige ich im folgenden Teil.

Keep it Complex, Make it Clear!

Im Folgenden möchte ich diese nun unterschiedenen Begriffe auf ein künstlerisches Beispiel anwenden und dabei zeigen, wie Künstler:innen, die im Zuge eines kontingenten politischen Ereignisses wie des Brexits zu Aktivist:innen wurden, zum künstlerischen Handeln aufrufen. *Keep it Complex, Make it Clear!*, die ich in diesem Beitrag als *Keep it Complex* abkürze, sind ein Kollektiv, das aus einer durch Künstler:innen initiierten

22 Karen van den Berg, Philipp Kleinmichel und Cara M. Jordan sprachen in diesem Zusammenhang von Künstler:innen, die ihre Rolle als »supplier of an aesthetic experience« hinterfragten. Vgl. Karen van den Berg/Philipp Kleinmichel/Cara M. Jordan: »Introduction: From an Expanded Notion of Art to an Expanded Notion of Society«, in: dies. (Hg.): *The Art of Direct Action: Social Sculpture and Beyond*, Berlin: Sternberg Press 2019, S. vii–xiv.

23 Eine der ersten, die ihre künstlerischen Arbeiten als aktivistisch bezeichnete, war Lucy Lippard in ihrem Essay *Trojan Horses: Activist Art and Power* von 1984. Lippard argumentierte darin: Während politische Kunst »sozial betroffen« sei, sei aktivistische Kunst »sozial involviert«. Lucy Lippard: »Trojan Horses. Activist Art and Power«, in: Brian Wallis (Hg.): *Art after Modernism: Rethinking Representation*, 6. Aufl., New York/Boston: MIT Press 1984, hier S. 349.

24 David Graeber: *Direct Action. An Ethnography*, Edinburgh: AK Press 2009.

25 Karen van den Berg: »Socially Engaged Art and the Fall of the Spectator since Joseph Beuys and the Situationists«, in: Karen van den Berg/Cara M. Jordan/Philipp Kleinmichel (Hg.): *The Art of Direct Action: Social Sculpture and Beyond*, Berlin: Sternberg Press 2019, S. 1–40, hier S. 9.

Remain-Kampagne im Vorfeld des Referendums hervorgegangen ist.²⁶ *Keep it Complex* sind somit ein Beispiel dafür, wie aus einzelnen aktivistischen Aktionen langfristig agierende künstlerisch-aktivistische Netzwerke wurden. Das Kollektiv versteht sich als eine »kollaborative und sich entwickelnde Organisation, die politische Probleme durch Ideen und Aktionen konfrontiert«. Ein Format der Organisation sind die jährlich stattfindenden »Activation Events«, die am Anfang des Jahres dazu dienen sollen, aktivistisch-künstlerische Aktionen zu planen und Kooperationen zwischen den weiteren teilnehmenden Künstler:innen des Netzwerks anzustoßen. Der Versuch des folgenden Abschnitts ist es, anhand einer Analyse des »Unite Against Dividers – Activation Weekend for the Arts« (2017) darzustellen, mit welchem Begriff künstlerischen Handelns Künstler:innen selbst operieren, wenn sie einer aktivistischen Praxis nachgehen.

Das »Unite Against Dividers – Activation Weekend for the Arts«

Das »Activation Weekend for the Arts« fand im Januar 2017 in einem leerstehenden Kongressgebäude in East London statt. Unter dem Titel »Unite Against Dividers« sollten Künstler:innen aus der sozial engagierten Kunstpraxis für die politischen Folgen des Brexit-Referendums sensibilisiert werden. Denn der Brexit, so das Kollektiv in seinen Ankündigungsmaterialien, produziere ein »toxisches Umfeld« für die sozial engagierte Kunstproduktion. Das Kollektiv richtete sich damit aber nicht nur gegen die sich durch den Brexit verschlechternden Produktionsbedingungen, sondern auch gegen ein allgemeineres kulturelles Klima, in dem insbesondere Migrant:innen das

26 Die Grassroots-Kampagne war bereits wenige Monate später offline, weshalb ich an dieser Stelle nicht auf die Website verweisen kann. EU-UK war der Versuch einer Bündelung von künstlerischem Engagement für einen Verbleib in der EU. Dazu gehörte das Pooling von Postern, klassische Kampagnenarbeit in Fußgängerzonen, bei denen Sticker ausgegeben und Gespräche geführt wurden, aber auch die Vereinfachung der Stimmabgabe durch aufgestellte Laptops, bei denen man sich für die Wahl registrieren konnte.

Leben im UK erschwert wurde und das die Initiator:innen mit Sorge betrachteten.

Da es sich um eine rekonstruierende Analyse handelt, habe ich mich dem Ansatz von *Keep it Complex* anhand dokumentarischer Materialien angenähert. Hierzu wurden vielfältige öffentliche Materialien herangezogen, darunter die Mission des Kollektivs, Programmhefte, Poster, Fotos, Videos, Presseartikel und Interviews. Auch einige Artefakte, die im Zuge des Wochenendes vor Ort eine Rolle spielten, wurden im Hinblick auf ihre Inhalte und Funktion betrachtet, etwa ein Handbuch für die teilnehmenden Künstler:innen. Zudem wurde auf einige Daten aus einem persönlichen Interview mit einer der Protagonist:innen des Kollektivs, Kathrin Böhm, zurückgegriffen, welches ich im Zuge der Arbeit an meiner Dissertation geführt habe.²⁷

Das Wochenende begann mit einem Abendessen in einem Kunstraum, bei dem 30 Politiker:innen, Aktivist:innen und Künstler:innen zusammentrafen. Auch das Programm am Samstag, an dem rund 130 Personen teilnahmen, begann mit einem Essen: einem Frühstück, bei dem nationale Frühstücksspezialitäten unterschiedlicher europäischer Länder als Karte von Europa auf einem Tisch arrangiert wurden. Es folgte eine »assembly«, eine plenare Vorstellungsrunde, bei der – so Böhm im Interview – auch einige »Grundregeln« für den Umgang miteinander präsentiert wurden. So sollten Prinzipien des »Zuhörens, des sich gegenseitig Platzgebens« vermittelt werden, die im anschließenden Workshop-Programm umgesetzt wurden.

Die physische Versammlung in London wurde am Sonntag zu einem Arrangement dezentraler Satellit-Veranstaltungen. An unterschiedlichen Orten in London und dem gesamten UK fanden kleinere Events statt, die sich einigen künstlerisch-aktivistischen Praktiken widmeten: Es gab einen Gesangsworkshop zum Thema der politischen Stimme, einen Workshop, bei dem Flaggen designiert wurden, eine Manifesto-Schreibwerkstatt sowie dezentrale Mittagessen in Kunstinstitutionen in Birmingham, Middlesborough, Margate, Glasgow und Nottingham.

Was an dem Beispiel für die hiesige Fragestellung interessant erscheint, ist der Umstand, dass es sich nicht

27 Marie Rosenkranz: Umkämpfte Kunst.

um bloße Mobilisierung handelt – also einen bloßen Aufruf zum Handeln –, sondern auch das Handeln selbst reflexiv zum Thema wurde. So gingen die Namen der einzelnen Künstler:innen im Titel des Kollektivs auf. Damit wurde kommuniziert, dass sich aus dem künstlerischen Handeln im Kontext dieser aktivistischen Initiative kein Kapital für eine künstlerische Karriere schlagen lassen solle. Im Interview erklärt Böhm zudem das Prinzip der »Selbstorganisation«²⁸ als zentral für ihren Ansatz kollektiven Handelns: Die Künstler:innen schufen einen Rahmen, in dem die Teilnehmenden einigen Spielraum zur Ausgestaltung der Programmpunkte hatten und eingeladen wurden, selbst Beiträge anzubieten. Auch Inklusivität und Niedrigschwelligkeit war den Organisator:innen wichtig; es wurde »safe-guarding« betrieben, der Versuch, einen geschützten Raum für die Teilnehmenden zu schaffen, in dem »niemand beurteilt wird.«²⁹ Dies gelte auch im Hinblick auf Handlungsressourcen: Wenn aus dem Wochenende – etwa aufgrund von Care-Arbeit – kein aktivistisches Engagement in Vollzeit hervorgehen könne, dann sei das eben so.

Durch diese Elemente wird deutlich, dass *Keep it Complex* nicht nur ein politisches Ziel verfolgt – die Kunstszene zum Engagement gegen den Brexit und seine Folgen zu mobilisieren –, sondern auch darauf abzielt, die Art und Weise, wie Aktivismus ausgeführt wird, sprich das Handeln selbst unter bestimmten politischen Gesichtspunkten zu gestalten. Dabei stellen die Künstler:innen heraus, dass aktivistisches Handeln sowohl notwendig erscheint als auch ein Privileg darstellt. Notwendig erscheint es deshalb, weil gerade sozial engagierte Künstler:innen, die mit sozialen Beziehungen künstlerisch arbeiten, den anti-migrantischen Hass, welchen die Brexit-Debatte befeuerte,³⁰ nicht mehr ignorieren können. Um

28 Kathrin Böhm, Persönliches Interview, 27. November 2020, S. 3.

29 »Also wenn jemand sagt ich bin nur heute da und nie mehr: Auch okay. Genauso ok, wie wenn jemand sagt ich schmeiß meine Karriere hin und werde Vollzeitaktivistin. Also dieses nicht ausschließende Bewerten war total wichtig.« K. Böhm: Persönliches Interview, S. 4.

30 Magdalena Nowicka: »Cultural Precarity: Migrants' Positionalities in the Light of Current Anti-Immigrant Populism in Europe«, in: *Journal of Intercultural Studies* 39/5 (2018), S. 527–542.

ein Privileg handelt es sich deshalb, weil es auch zuvor schon anti-migrantisches Ressentiment gegeben habe, dem aber noch kein derart offen artikuliertes Engagement entgegenstand. Im Interview erklärt Kathrin Böhm: »Bloß weil zum ersten Mal weiße deutsche Künstlerinnen Xenophobia erlebt haben, heißt das nicht, dass es das vorher nicht gab.« Die Frage »Wer darf hier sein in Großbritannien?« sei mit dem Brexit »total wichtig« geworden, allerdings sei die breite Reaktion der Kulturszene auch selbstentlarvend, weil es auch vorher schon Solidaritätsbedarf gegeben habe.³¹ Auch wird zwar zum Aktivismus animiert, allerdings werden die Grenzen eines solchen markiert: »don't fetishise exhaustion, take time off«, was auf das Phänomen des *activist burnout* verweist.³²

Insgesamt findet hier also nicht bloß eine blinde aktivistische Mobilisierung innerhalb des Kunstfelds statt, sondern es gibt auch ein selbstreflexives Moment, ein Bewusstsein für die Gestaltbarkeit der Praxis, die ich an dieser Stelle als eine exemplarische Form künstlerischen Handelns einbringen will. Gerade Aktivismus von Künstler:innen, so die Haltung des Kollektivs, muss seine kontingenten politischen Bedingungen reflektieren und offenlegen: die Ungleichheit von Ressourcen, die Politisierungsmomente, aber auch den ökologischen Impact derartiger Versammlungen. All das sei von sozialen Bedingungen abhängig.

Ein weiterer Aspekt, den ich anführen und mit demselben Beispiel illustrieren möchte, ist die Dimension des *kollektiven* Handelns. Schon seit einigen Jahren erleben kollektive und kooperative Ansätze im Feld der Kunst einen Aufschwung, besonders im Kontext des Aktivismus.³³ Es entstehen immer häufiger Bündnisse zwischen unterschiedlichen künstlerischen Akteur:innen. Im Kontext des Rechtsrucks ist hier etwa das Bündnis *Die Vielen*³⁴

31 K. Böhm: Persönliches Interview, S. 2.

32 Vgl. hierzu beispielhaft Paul C. Gorski: »Fighting Racism, Battling Burnout: Causes of Activist Burnout in US Racial Justice Activists«, in: *Ethnic and Racial Studies* 42/5 (2019), S. 667–687.

33 Maria Lind: »The Collaborative Turn«, in: dies./Johanna Billing/Lars Nils (Hg.): *Taking the Matter into Common Hands: On Contemporary Art and Collaborative Practices*, London: Black Dog 2007, S. 15–31.

34 Die Vielen, <https://dievielen.de> (Zugriff am 09.11.2020).

zu nennen, das angesichts der Wahlerfolge rechter Parteien und antidemokratischer Entwicklungen in Deutschland und Europa unterschiedliche Handlungsoptionen und Strategien der Künste diskutiert. Auch bei den Kürzungen in der Berliner Kulturpolitik zeigte sich zunächst die vereinende Kraft eines politischen Eingriffs ins Kunstfeld: Über 2500 Kulturakteure gingen im November 2024 gemeinsam auf die Straße.³⁵ Bei Bündnisbildungen geht es einerseits um kulturpolitische Interessenvertretung und eine Verständigung innerhalb der Künste, wie mit sich teils drastisch wandelnden politischen Bedingungen für die Kunst umzugehen ist. Andererseits verfolgen Bündnisse häufig auch das Ziel, die Künste zu mobilisieren, um die politische Debatte zu beeinflussen.

In dem Ansatz von *Keep it Complex* zeigen sich zwei Ausprägungen kollektiven Handelns: erstens in der Organisationsform von *Keep it Complex* selbst, in der die individuellen Künstler:innen als Organisator:innen einer konkreten physischen Versammlung agieren, und zweitens in der Initiative eines über den Termin des »Activation Weekends« hinausweisenden größeren Netzwerks. Bei *Keep it Complex* gibt es keine Arbeit am gemeinsamen Kunstobjekt, sondern am Kollektiv sind mehrere Individuen beteiligt, die außerhalb des kollektiven Zusammenhangs einer eigenen sozial engagierten Kunstpraxis nachgehen. Dieses Verhältnis von individueller Praxis und kollektivem aktivistischem Handlungszusammenhang wird durch ein konkretes Identifikationsangebot des Kollektivs geordnet. So wird im Kontext des »Activation Weekends« der Charakter Zella/Flo Kennedy aus dem feministischen Science-Fiction-Film »Born in Flames« zitiert:

»There's always talk about unity; we need unity, unity, unity. But I always say, if you were the army and the school and the head of the health institution and the head of the government, and all of you had guns, which would you rather see

35 Tagesschau: »Berlin: Berliner Kulturschaffende demonstrieren mit ›Trauermarsch‹ gegen Haushaltskürzungen«, <https://www.tagesschau.de/inland/regional/berlin/rbb-berliner-kulturschaffende-demonstrieren-mit-trauermarsch-gegen-haushaltskuerzungen-100.html> (Zugriff am 02.12.2024).

come through the door: one lion, unified, or five hundred mice?»

Anstatt einer starken singulären Figur wird hier die Strategie der Vielen als Ideal abgerufen. Der Kern dieses Kollektivitätsverständnisses ist es, dass es kein institutionalisiertes oder essentialistisches Verständnis von Gemeinschaft geben muss und dass sich Macht auch über Praktiken der »Synchronisierung«³⁶ individueller, kleiner Aktionen herstellen lässt.

Eine Abkehr von singulärer Autorschaft ist in einem solchen Projekt nicht nur eine Gegenbewegung zur modernen Künstlerfigur des »solitären Genies«,³⁷ sondern auch eine Abkehr von essentialistischen Gemeinschaftskonzepten. Denn im Kontext des Brexits wiesen Pro-Brexit-Politiker:innen der Kunst häufig eine die Nation verbindende Rolle zu. Im Jahr 2018 kündigte die Premierministerin Theresa May etwa ein »Festival of Brexit Britain« an, mit dem Ziel, angesichts der zunehmenden Spaltung der Gesellschaft eine positive Stimmung zu verbreiten.³⁸ Der Kunst wurde dadurch die Rolle zugeschrieben, zu einem nationalen Gemeinschaftsverständnis beizutragen.

Vor diesem Hintergrund gewinnen fluide Kollektivitätskonzepte, wie sie bei *Keep it Complex* sichtbar werden, auch symbolischen Wert. Anstatt Einheit zu beschwören, wird hier ein kollektives, loses, niedrigschwelliges politisches Handeln inszeniert und im Rahmen von Aktionen wie dem »Activation Weekend« als kritische Praxis hervorgehoben.³⁹

Die politischen Aspekte dieser Praxis, die sich bei *Keep it Complex* zeigt, gewinnen ihren spezifischen Sinn für die Debatte um künstlerisches Handeln insbesonde-

36 Kai van Eikels: Die Kunst des Kollektiven. Performance zwischen Theater, Politik und Sozio-Ökonomie, Paderborn: Fink 2013.

37 G. H. Kester: *The One and the Many*, S. 3.

38 Vgl. Buchan, Lizzy: »Britain to Hold Post-Brexit Festival Celebrating Culture, Sport and Innovation, Theresa May Announces«, in: *The Independent* vom 29. September 2018, <https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/brexit-latest-theresa-may-the-festival-culture-innovation-sport-great-exhibition-queen-victoria-a8561021.html> (Zugriff am 14.04.2025).

39 K. Böhm: Persönliches Interview, S. 6.

re dann, wenn man sie nicht nur in ihrem politischen Kontext, sondern auch vor dem Hintergrund einiger Konzepte aus der Kunst betrachtet, von denen sich diese Praxis performativ abgrenzt, darunter singuläre Autor-schaft, aber auch Originalität. Besonders deutlich werden diese Abgrenzungen im Handbuch zu dem Aktivierungs-wochenende, in dem es ein »Glossary of common art activist types«⁴⁰ gibt, welches unterschiedliche Typen von Kunstaktivist*innen mit ihren Selbstverständnissen ironisch kommentiert. Das Handbuch wurde zu Beginn des Wochenendes verteilt, das heißt das Glossar bot auch den Teilnehmenden eine Art Kontrasthintergrund, vor dem sie ihr eigenes aktivistisches Selbstverständnis entwickeln konnten. In dem Glossar schwingt deutliche Kritik an bestimmten künstlerisch-aktivistischen Selbstverständnissen mit, etwa an dem Verständnis von engagierter Künstlerschaft als »male ego response unit«: »I'm going to make a VERY important and relevant art work about this.« Hier wird eine als vorwiegend männlich ge-sehene Haltung kritisiert, die eigene Kunst durch eine politische Aufladung zu überhöhen. Kritisch betrachtet wird auch die Figur des »romantic personal narrative activist«: »I feel like a French resistance fighter during the Vichy regime.« Damit distanziert sich *Keep it Complex* von einer Romantisierung von Protest, die zur eigenen Aufwertung dient. Die Figur »insecure organiser: Let's do something, but what?« scheint dabei am ehesten die Zielgruppe von *Keep it Complex* abzubilden. Das Glossar der Aktivist:innen zeigt auch, vor welchem Hintergrund das Kollektiv *Keep it Complex* selbst seine Arbeitsweise entwickelte bzw. welche Typen von Aktivist:innen im Feld zuvor beobachtet wurden. Das Kollektiv setzte sich zum Ziel, denjenigen Hilfestellung zu leisten, die denken: »Let's do something, but what?« Es wurden Ressourcen und Kontakte für ein über das Wochenende hinauswei-sendes Handeln zur Verfügung gestellt, und zugleich wurde anerkannt, dass eine Fortsetzung des Engage-ments auch mit Privilegien zu tun hat.

40 Keep it Complex, Make it Clear: »Programme ›Unite Against Dividers – An Activation Weekend for the Arts‹«, 2017.

Mindestens zwei Aspekte an dem Beispiel *Keep it Complex* halte ich im Hinblick auf die eingangs aufgeworfenen Fragestellungen nach Zusammenhang und Differenz von Praxis-, Handlungs- und Aktivismusbegriff für interessant: erstens den Umstand, dass es bei dem Beispiel nicht nur um politische Ziele geht, sondern häufig auch eine besondere, unter politischen Gesichtspunkten gestaltete Aufführungsweise derjenigen Praktiken, mit denen diese erreicht werden sollen.

Zweitens gibt es ein vorausgesetztes Einverständnis, dass gehandelt werden müsse: Nicht die Frage, ob, sondern wie gehandelt werden muss, ist Gegenstand der untersuchten Versammlungen. Die beteiligten Künstler:innen entwerfen dazu nicht nur Kampagnen und Aktionen, sondern sie handeln auch miteinander die Prinzipien aus, denen diese unterliegen, und reflektieren die politischen Bedingungen ihres aktivistischen Handelns selbst. Künstlerisches Handeln in einem politischen Kontext wird als etwas verstanden, das einen hohen Reflexionsbedarf mit sich bringt: Welche politischen Anlässe bringen Künstler:innen überhaupt zum Handeln? Wer kann sich leisten, aktivistisch zu handeln, wer nicht? Und woher kommen die Praktiken, welche die Aktivist:innen nutzen?

Dabei steht nicht nur eine Vorstellung von Autonomie im Fokus der Kritik, sondern damit verbunden auch eine Vorstellung singulärer Künstlerschaft. Es gibt einen kollektiven Zusammenhang, in dem gehandelt wird, und dies wird betont. Dennoch wird nicht einfach eine gemeinsame, geschlossene Handlungsform inszeniert, sondern gerade Wert gelegt darauf, Raum zu lassen für individuelle Praxen, Bedürfnisse und Ressourcen sowie lose statt institutionalisierte Verbindungen.

Dieser Beitrag hat sich dem Begriff des künstlerischen Handelns aus der Perspektive des Aktivismus genähert, unter differenzierender Bezugnahme auf zwei vermeintliche Synonyme: Praxis und Handlung. Handeln wurde in diesem Kontext als ein bestimmtes Ethos beschrieben, eine in Praktiken performte politische Haltung – gegen das passive Aushalten von Politik, und damit auch gegen eine passive Rolle der Kunst. Die in dem Beispiel des »Activation Weekends« sichtbare Affirmation dieses

Handelns geht mit einer Verschiebung einher: von einem künstlerischen Handeln, das sich über die Erzeugung einer bestimmten Rezeptionserfahrung bei einem Publikum definiert, hin zu einer Betonung des Aktivwerdens von Künstler:innen. Im Kontext scheint künstlerisches Handeln *geboten*, Nichtstun hingegen als Zustimmung zu dem, was im politischen Feld geschieht.

Künstlerischer Aktivismus ist aus soziologischer Perspektive eine sich im Feld der Kunst ausbreitende, auf Politik bezogene soziale Praxis, die das Handeln zum eigenen Ethos, aber auch zum Imperativ für andere macht. An ihr geht gegenwärtig kein Weg vorbei, weder für Museumsbesucher:innen noch für Kritiker:innen – und vor allem nicht für diejenigen, die sich für die Art und Weise interessieren, wie Künstler:innen handeln. Denn im Aktivismus zeigt sich, wie Künstler:innen selbst *Handeln* verstehen. Der Handlungsbegriff ist aktuell besonders politisch aufgeladen, nicht nur durch sein Auftreten im Kontext politischer Krisen, sondern auch aufgrund einiger kritischer Fragen an die Kunstpraxis, die mit dem Aufruf zum Handeln aufkommen: Fragen nach Handlungsträger:innenschaft und Positionalität, nach Ressourcen und Privilegien, nach individuellen und kollektiven Einsätzen.

Zu Beginn des Beitrags hatte ich angekündigt, dass die soziologische Perspektive einer philosophischen Diskussion des Handlungsbegriffs »komplizenhaft« zur Seite stehen könne. Auch wenn ich zu diesem Zweck etwas Begriffsarbeit vorgetragen habe, kommt eine sinnvolle Zusammenarbeit von Soziologie und Philosophie vielleicht auch noch durch etwas anderes zustande: Die Soziologie blickt auf die sozialen und politischen Kontexte, in denen der Handlungsbegriff durch Künstler:innen selbst aufgerufen wird, und erinnert daran, wie diese das soziale Verständnis und die Bewertung von Begriffen mitprägen. Die Philosophie kann dann auf diese Verwendungen im Feld antworten: mit ihren eigenen Unterscheidungen.

Literatur

Bishop, Claire: *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London: Verso 2012.

Böhm, Kathrin: Persönliches Interview, 27. November 2020.

Einschbar im elektronischen Zusatzmaterial zu Rosenkranz,

Marie: Umkämpfte Kunst. Aktivistische Kunstpraktiken im Kontext des Brexits, Wiesbaden: Springer VS 2024.

Bourriaud, Nicolas: »Relational Aesthetics. Art of the 1990s«, in: Stedelijk Museum Amsterdam/Universiteit van Amsterdam (Hg.), *Right About Now. Art & Theory since the 1990s*, Amsterdam: Valiz 2008, S. 45–57.

Buchan, Lizzy. »Britain to Hold Post-Brexit Festival Celebrating Culture, Sport and Innovation, Theresa May Announces«, in: *The Independent* vom 29. September 2018, <https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/brexit-latest-theresa-may-the-festival-culture-innovation-sport-great-exhibition-queen-victoria-a8561021.html> (Zugriff am 14.04.2025).

Chandler, John/Lippard, Lucy: »Dematerialization of Art«, in: Lucy Lippard (Hg.), *Changing. Essays on Art Criticism*, New York: Dutton 1971, S. 255–267.

Die Vielen, <https://dievielen.de> (Zugriff am 09.11.2020).

Gorski, Paul C.: »Fighting Racism, Battling Burnout: Causes of Activist Burnout in US Racial Justice Activists«, in: *Ethnic and Racial Studies* 42/5 (2019), S. 667–687.

Graeber, David: *Direct Action: An Ethnography*, Edinburgh: AK Press 2009.

Hillebrandt, Frank: »Was ist der Gegenstand einer Soziologie der Praxis?« In: Franka Schäfer/Anna Daniel/Frank Hillebrandt (Hg.), *Methoden einer Soziologie der Praxis*, Bielefeld: transcript 2015, S. 15–36.

Horkheimer, Max/ Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, 23. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2017.

Keep it Complex, Make it Clear: »Programme »Unite Against Dividers – An Activation Weekend for the Arts«, 2017.

Kester, Grant H.: *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*, Durham: Duke University Press 2011.

Klimke, Daniela/Rüdiger Lautmann/Urs Stäheli/Christoph Weischer/Hanns Wienold (Hg.): *Lexikon zur Soziologie*, 6. Aufl., Wiesbaden: Springer Fachmedien 2020.

Lacy, Suzanne (Hg.): *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*, Winnipeg: Bay Press 1994.

Lind, Maria: »The Collaborative Turn«, in: Maria Lind/Johanna Billing/Lars Nils (Hg.), *Taking the Matter into Common Hands: On Contemporary Art and Collaborative Practices*, London: Black Dog 2007, S. 15–31.

Lippard, Lucy: »Trojan Horses. Activist Art and Power«, in: Brian Wallis (Hg.), *Art after Modernism: Rethinking Representation*, 6. Aufl., New York/Boston: The MIT Press 1984, S. 341–348.

Nowicka, Magdalena: »Cultural Precarity: Migrants' Positionalities in the Light of Current Anti-Immigrant Populism in Europe«, in: *Journal of Intercultural Studies* 39/5

- Reckwitz, Andreas: »Toward a Theory of Social Practices: A Development in Culturalist Theorizing«, in: *European Journal of Social Theory* 5/2 (2002), S. 243–263.
- Reckwitz, Andreas: »Die Reproduktion und die Subversion sozialer Praktiken. Zugleich ein Kommentar zu Pierre Bourdieu und Judith Butler«, in: Karl H. Hörning/Julia Reuter (Hg.), *Doing culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*, Bielefeld: transcript 2004, S. 40–54.
- Rosenkranz, Marie: *Umkämpfte Kunst. Aktivistische Kunstpraktiken im Kontext des Brexits*, Wiesbaden: Springer VS 2024.
- Schürmann, Eva: »Sagen, Zeigen, Handeln«. In: Daniel M. Feige/Judith Siegmund (Hg.), *Kunst und Handlung: ästhetische und handlungstheoretische Perspektiven*, Bielefeld: transcript 2015, S. 53–72.
- Sholette, Gregory: »After OWS: Social Practice Art, Abstraction, and the Limits of the Social«, in: *E-Flux Journal*, 2012.
- Sholette, Gregory: *The Art of Activism and the Activism of Art*, London: Lund Humphries, 2022.
- Siegmund, Judith: *Zweck und Zweckfreiheit: Zum Funktionswandel der Künste im 21. Jahrhundert*, Stuttgart: Metzler 2019.
- Stange, Raimar/Miriam Rummel/Florian Waldvogel. *Haltung als Handlung - das Zentrum für Politische Schönheit*. München: Verlag Silke Schreiber, 2018.
- Tagesschau: »Berlin: Berliner Kulturschaffende demonstrieren mit ‚Trauermarsch‘ gegen Haushaltskürzungen«, <https://www.tagesschau.de/inland/regional/berlin/rbb-berliner-kulturschaffende-demonstrieren-mit-trauermarsch-gegen-haushaltskuerzungen-100.html> (Zugriff am 02.12.2024).
- Thompson, Nato: *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991–2011*, New York: Creative Time Books 2012.
- van den Berg, Karen/Kleinmichel, Philipp/Jordan, Cara M.: »Introduction: From an Expanded Notion of Art to an Expanded Notion of Society«, in: dies. (Hg.), *The Art of Direct Action: Social Sculpture and Beyond*, Berlin: Sternberg Press 2019, S. vii–xiv.
- van den Berg, Karen: »Introduction: From an Expanded Notion of Art to an Expanded Notion of Society«, in: dies. (Hg.), *The Art of Direct Action: Social Sculpture and Beyond*, Berlin: Sternberg Press 2019, S. 1–40.
- van Eikels, Kai: *Die Kunst des Kollektiven: Performance zwischen Theater, Politik und Sozio-Ökonomie*, Paderborn: Fink 2013.
- Weinert-Brieger, Annika: *Akteur-Kunst-Theorie. Übersetzungen zwischen Akteur-Netzwerk-Theorie, Kunst und Visueller Kultur*, Wiesbaden: Springer VS 2024.

