

Mehr als menschlich: Der Handlungsbegriff in der Kunst des Anthropozäns

Eva Backhaus

Handeln in einer Umwelt

Seit geraumer Zeit wird im Bereich der bildenden Kunst, der Musik, des Theaters, der Architektur, aber auch der Literatur und Theorie das mehr-als-menschliche Handeln diskutiert. Offensichtlich führt die zunehmende Bedrohung unserer gemeinsamen Lebensgrundlage zu einem verstärkten Interesse an Formen des nachhaltigen Zusammenlebens mit unserer Umwelt. Dieses Interesse und die disziplinenübergreifende Beschäftigung mit einem mehr-als-menschlichen Handeln stehen in einem starken Kontrast zu klassischen philosophischen Texten der Handlungstheorie. Gegenstand der philosophischen Handlungstheorie ist zumeist ausschließlich das menschliche Handeln.¹ Typischerweise werden Handlungen in entsprechenden Theorien folgendermaßen charakterisiert: 1. Handeln ist das Tun einer einzelnen Person. 2. Das

¹ Dies gilt zumindest im Hinblick auf klassische Handlungstheorien. Der Historiker Ghosh stellt z.B. fest, dass es ein Charakteristikum westlichen Denkens der vergangenen drei Jahrhunderte ist, der Natur im Allgemeinen und auch einzelnen Existenzen jede Form von Agency abzusprechen. Vgl. Amitav Ghosh: *The Great Derangement*, Chicago: Chicago UP 2016, S. 31.

Handeln wird aus Gründen vollzogen. 3. Das Handeln ist auf ein Ziel ausgerichtet. 4. Dem Handeln geht ein bestimmtes mentales Geschehen voraus oder begleitet es.² In dieser Charakterisierung steckt die Idee, dass sich menschliches Handeln von bloßen Ereignissen und damit von allen anderen Ereignissen grundlegend unterscheidet. Zu diesen ›bloßen Ereignissen‹ gehören z.B. alle nicht-rationalen Prozesse und Ereignisse, also etwa das, was uns nur widerfährt, was ein Prozess der Natur ist oder was die Tiere tun.

Donald Davidson ist ein Philosoph, der oft als Vertreter der kausalen Handlungstheorie herhalten muss, wenn es das Ziel ist, die kausale Handlungstheorie zu kritisieren. Für ihn sind Handlungen Körperbewegungen, denen ein bestimmtes mentales Geschehen vorhergeht. Sie sind intentionale Prozesse, insofern sie durch das Vorliegen von Gründen erklärt werden können, und diese Gründe sind zugleich die mentalen Ursachen für die sich anschließenden Körperbewegungen. Eine gute Charakterisierung der kausalen Handlungstheorie ist die folgende: »[A]ccording to ›causalists‹, intentional action is explained in terms of mental states that are the causal antecedents, or concomitants, of the agent's behaviour or bodily movement.«³ Wer Handlungen so versteht, also als ein Ereignis, das eine besondere, nämlich mentale Ursache hat, stellt sich Handlungen oft punktförmig vor, oder als zumindest recht kurze Episoden. Die Beispiele

2 Bei dieser Liste handelt es sich um eine Charakterisierung dessen, was viele Theorien des Handelns in dieser oder ähnlicher Form behaupten. Ich denke nicht, dass diese Beschreibung notwendig oder hinreichend ist. Diese Einschätzung gilt zumindest im Hinblick auf westliche Handlungstheorien; in der östlichen Philosophie, besonders im Buddhismus, werden Formen des Handelns diskutiert, für die diese Kriterien nur eine untergeordnete Rolle spielen. Interessanterweise geht es sowohl in buddhistischen Traditionen wie auch etwa in der Handlungstheorie von Hubert L. Dreyfus insbesondere um Formen der Meisterschaft oder des spezialisierten Tuns. Vgl. Juan S. Pineros Glasscock/Sergio Tenenbaum: »Action«, in: Edward N. Zalta/Uri Nodelman (Hg.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2023 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/spr2023/entries/action/> (abgerufen am 16.12.2025).

3 Ebd.

von Davidson sind: das Heben eines Arms, das Drücken eines Schalters. Davidson schreibt ganz explizit: »We must conclude, perhaps with a shock of surprise, that our primitive actions, the ones we do not by doing something else, are mere movements of the body – these are all the actions there are. We never do more than move our bodies; the rest is up to nature.«⁴

Aus dem Blick gerät in einer solchen Konzeption, dass Handlungen Prozesse sind. Es sind Prozesse, die kurz sein können, aber oftmals sehr lange dauern, unabgeschlossen bleiben, deren Ziele sich im Vollzug ändern, die phasenweise kollektive Unternehmen sind, die ganz allgemein im Widerspiel mit anderen und anderem geschehen. Davidson ist für seine Handlungstheorie umfassend kritisiert worden, insbesondere von Vertretern teleologischer Handlungstheorien, welche Handlungen nicht durch ihre besondere Ursache, sondern ihre auf ein Ziel ausgerichtete Struktur definieren. Diese Kritik, welche ich in früheren Arbeiten ausführlich diskutiere,⁵ lässt sich für die Frage, die ich in diesem Text diskutieren möchte, auf den Aspekt herunterbrechen, dass Handlungen keine separierbaren, punktförmigen Körperbewegungen sind, sondern teleologisch strukturierte Prozesse, die in eine Umgebung eingebettet sind.⁶

Der Grundgedanke der meisten philosophischen Handlungstheorien ist der, dass wir das menschliche Handeln als grundsätzlich verschieden von allen anderen Ereignissen verstehen sollten. Während alle anderen Ereignisse der Natur durch ihre Ursachen und also durch die Naturgesetze vollständig erklärt werden, gehen solche Theorien davon aus, dass menschliches Handeln nicht allein durch die Kette der Naturgesetze erklärt werden kann. Ein weiterer Gedanke philosophischer Handlungstheorie ist, dass es eine Art Standardfall des

4 Davidson, Donald: »Agency«, in: Marras, A. et al (Hg.), *Agent, Action, and Reason*, Toronto: University of Toronto Press 1971, S. 3–25, hier S. 23.

5 Backhaus, Eva: *Der menschliche Blick. Über den Zusammenhang von Wahrnehmen und Handeln*, Frankfurt a.M.: Universitätsbibliothek 2022, Kapitel 1 und 2.

6 Vergleiche für eine Übersicht aktueller Handlungstheorien: Christoph Horn/Guido Löhner (Hg.): *Gründe und Zwecke. Texte zur aktuellen Handlungstheorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2010.

menschlichen Handelns gibt, der bestimmte Eigenschaften aufweist – und dass alle anderen Fälle des Handelns von diesem Standardfall her verstanden werden müssen. So herrscht etwa die Annahme vor, dass menschliches Handeln zunächst das Handeln eines Individuums ist und kollektives Handeln von diesem her erklärt und verstanden werden muss. Auch Handlungen, die kein oder kein klar definiertes Ziel verfolgen, wie etwa kreative Prozesse oder Improvisationen, erscheinen angesichts eines Standards, der Handeln als zielorientierte Tätigkeit versteht, defizitär oder zumindest erläuterungsbedürftig.

Handeln der Umwelt

Fokus dieses Beitrags ist die Verschiebung dieses Standards unter spezifischer Berücksichtigung des künstlerischen Handelns. Es ist offensichtlich wahr, dass es eine Form des Handelns gibt, die dem entspricht, was in jenen Handlungstheorien im Fokus steht: das Handeln aus Gründen beziehungsweise zu einem bestimmten Zweck eines Individuums, welches diese Gründe explizit machen kann. Es ist jedoch angesichts der zahllosen anderen Formen des menschlichen Tuns eine berechnete Frage, warum dieses – gewissermaßen theorieinformierte – Handeln in philosophischen Handlungstheorien jeder Couleur so eine Prominenz entwickelt hat. Dies ist umso erstaunlicher, als es zahllose Fälle des Handelns gibt, die sich nicht eindeutig in dieses Schema einordnen lassen, wie etwa das gedankenverlorene Handeln, stark habitualisierte Tätigkeiten, kreative Handlungen oder das gemeinsame Handeln von Kollektiven.⁷ Außerdem wird mit solchen Theorien jede Form des Handelns nicht-menschlicher Lebewesen aus der Handlungstheorie ausgeschlossen. Dies mag beabsichtigt sein, wenn wir an einer Theorie des menschlichen Handelns interessiert sind, doch scheint der Ausschluss des nicht-menschlichen Handelns oftmals eher eine Prämisse philosophischer Handlungs-

7 Rosalind Hursthouse: »Arational Actions«, in: *The Journal of Philosophy* 88/2 (1991), S. 57–68.

theorien zu sein.⁸ Oftmals haben klassische handlungstheoretische Positionen auch Schwierigkeiten damit, improvisatorisches oder kreatives Handeln zu erklären, weil dieses kein eindeutiges Ziel verfolgt.⁹ Dasselbe gilt für gemeinschaftliches Handeln oder das Handeln mit anderen und anderem ganz generell, wenn sich dort Urheberchaft, Subjektivität und Verantwortung nicht klar abgrenzen lassen.¹⁰ Diese generelle Einschätzung bezieht sich nun nicht allein oder nicht einmal hauptsächlich auf kausale Handlungstheorien, sondern auch auf teleologische Handlungstheorien. Im Gegensatz zu diesen beiden Hauptströmungen gibt es im Bereich der Phänomenologie und des (neuen) Materialismus sowie in 4E-Theorien durchaus Vorschläge, die für einen erweiterten Handlungsbegriff anschlussfähig sind und entsprechend rezipiert werden.¹¹

Was in Bezug auf die einzelne Person ärgerlich ist, weil es nicht vollständig ist oder weil es unangemessenes Gewicht auf das Erreichen von Zielen oder das Vorliegen

8 Tatsächlich gibt es mittlerweile zahlreiche Autor:innen, die für eine Erweiterung des Handlungsbegriffs argumentieren, so dass dieser auch das nicht-menschliche Handeln einschließen kann. Autoren, die eine solche Theorie vertreten, sind zum Beispiel: Michael Marder, Robin Wall Kimmerer, Stefano Mancuso, Amitav Ghosh, Jane Bennett, Donna Haraway und andere.

9 Vgl. für einen Vorschlag, der sich dem Zusammenhang von Rationalität und Improvisation/improvisatorischem Handeln widmet: Alessandro Bertinetto/Georg W. Bertram: »We Make Up the Rules as We Go Along: Improvisation as an Essential Aspect of Human Practices?«, in: *Open Philosophy* 3/1 (2020), S. 202–221. <https://doi.org/10.1515/opphil-2020-0012>.

10 Wie eine Theorien des Handelns und der Kognition aussehen kann, die das Handeln mit anderen und anderem in den Mittelpunkt stellt, wird, unter dem Begriff *embeddedness*, u.a. von James Gibson, Tim Ingold, Alva Noë, Hubert Dreyfus diskutiert.

11 Unter dem Begriff 4E werden Theorien zusammengefasst, die den Geist oder geistige Prozesse als *embedded*, *extended*, *enacted* und *embodied* verstehen. Für eine gute Charakterisierung siehe Lawrence Shapiro/Shannon Spaulding: »Embodied Cognition«, in: Edward N. Zalta/Uri Nodelman (Hg.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2024 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2024/entries/embodied-cognition/> (abgerufen am 16.12.2024).

von Gründen legt, wird, wenn wir das Modell auf das menschliche Handeln im Allgemeinen übertragen, zu einer Katastrophe. Eine Katastrophe deswegen, weil es ein Bild des tätigen Menschen in einer passiven Umwelt zeichnet, die ihm lediglich der Hintergrund oder das Material für sein Handeln ist. So schreibt Eva von Redecker: »Vielleicht beginnt der Fehler schon damit, die Natur für den Hintergrund zu halten. Als sei uns Menschen eine unverrückbare Bühne gebaut worden, als seien wir gar nicht aus demselben Holz.«¹² Relevanz erhält die Umwelt in solch einer Konzeption vor allem als Material für etwas anderes, als Teil einer verwertenden Logik, die dazu beiträgt, die lebendige Natur in totes Material zu verwandeln. Sie gibt aber auch dem Menschen keine Möglichkeit, sich anders zu begreifen und zu verstehen als handelnd in einem Sinn, dessen Wert sich am Produkt und am Umsatz, an der Veränderung oder der Zerstörung bemisst. Wie wir unser Handeln charakterisieren, hat einen unmittelbaren Einfluss darauf, wie wir unser Wesen verstehen, mit wem wir uns gemein fühlen, wer oder was etwas anderes ist.

In der philosophischen Handlungstheorie ist Handeln durch eine gewisse Innerlichkeit gekennzeichnet, insofern es durch Überzeugungen und Wünsche, also mentale Zustände erklärt wird¹³ – doch es mehren sich Stimmen, die unsere Existenz und unser Handeln als verflochten verstehen, also in räumlicher Ebene verbunden mit anderen und anderem.¹⁴ So schreibt die Philosophin Jane Bennett: »Theories of democracy that assume a world of active subjects and passive objects begin to appear as thin descriptions at a time when the interactions between human, viral, animal, and technological bodies are beco-

12 Eva von Redecker: *Revolution für das Leben*, Frankfurt a.M.: Fischer 2020, S. 115.

13 Eva von Redecker zitiert in diesem Zusammenhang Hannah Arendt, die das Desinteresse an der geteilten Welt auf die abendländische Innerlichkeit zurückführt (E. von Redecker: *Revolution für das Leben*, S. 108).

14 Eine ausführliche Studie zu den in unterschiedlichsten Weisen verbundenen Lebensformen von Pilzen, Pflanzen, Tieren, Menschen hat Anna L. Tsing mit dem Buch *Der Pilz am Ende der Welt* vorgelegt. Die Faszination dieser Studie liegt – so denke ich – im minutiösen Aufarbeiten der ökologischen Verflechtungen allen Lebens, auch oder gerade dort, wo die Ökologie massiv gestört wird.

ming more and more intense.«¹⁵

Nicht nur in räumlicher Hinsicht reicht unser Handeln weiter, als wir meinen – auch in zeitlicher Hinsicht geht unser Handeln über die Handlung, über unser Leben oder über alles Leben hinaus.¹⁶ Wie weitläufig die Folgen unseres Tuns sind, verdeutlichen die aktuellen entfesselten geologischen und klimatischen Ereignisse. Sie zeigen das fundamentale Missverhältnis zwischen unserer menschlichen Zeit und derjenigen der uns umgebenden Umwelt an. Die Idee, dass wir unsere Handlungen vollständig überblicken können, ist eine Hybris, die uns die katastrophalen Folgen unseres Handelns zunehmend vor Augen führen. Die Unfähigkeit, das Ende einer Handlung abzusehen und also auch die Folgen zu kalkulieren, liegt für Hannah Arendt in einer Eigenschaft der Handlungen selbst begründet, dass sie nämlich kein Ende haben: »Der Grund, warum wir unfähig sind, das Resultat und das Ende einer Handlung mit Sicherheit im Voraus zu bestimmen, ist einfach der, daß ein Getanes kein Ende hat. Der durch eine einzige Tat entfesselte Prozess kann buchstäblich in seinen Folgen durch die Jahrhunderte und Jahrtausende dauern, bis die Menschheit selbst ein Ende gefunden hat.«¹⁷ Ein Grund, aus dem Handlungen nicht an ein Ende kommen, liegt in eben jener Verflochtenheit. Wenn unser Tun nur eines unter vielen in einem ökologischen Gefüge ist, setzt sich unser Tun und Unterlassen in den Wechselbeziehungen zwischen belebter und unbelebter Umgebung fort und tritt uns – womöglich nach vielen Jahren oder in einer anderen Weltgegend – in anderer Gestalt wieder entgegen.

Ein Charakteristikum des Anthropozäns ist für Dipesh

15 Jane Bennett: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham: Duke University Press 2010, S. 108.

16 Ich bin mir nicht sicher, ob »räumlich« und »zeitlich« als Charakterisierung unseres *entanglement* mit anderen und anderem die beste Bezeichnung ist. An andere Stelle habe ich von einer »vertikalen« und »horizontalen« Verflechtung gesprochen. Gemeint ist in beiden Fällen eine mehrdimensionale Verflechtung des Handelns mit Strukturen, die weit über den Nahbereich der handelnden Person herausreichen. Vgl. hierzu auch: Jan Slaby: »Habits of affluence: Unfeeling, enactivism and the ecological crisis of capitalism«, in: *Mind & Society* 2024.

17 Hannah Arendt: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München: Piper 2020, S. 297.

Chakrabarty eben jenes Aufeinandertreffen unterschiedlicher Zeitskalen: der menschlichen Zeit und der geologischen oder planetarischen Zeit. Die »ontologische Sicherheit«, die angesichts der (vermeintlichen) Stabilität der Erde unser Denken und Handeln – also die menschliche Zeitskala – prägt, trifft zusehends auf Ereignisse aus der geologischen Zeitrechnung. Das Aufeinandertreffen dieser beiden Rhythmen schlägt sich einerseits in schwer begreifbaren Prognosen und andererseits in Extremereignissen nieder, ohne dass wir den Zusammenhang wirklich begreifen können: »The Anthropocene disturbs that certainty [innate assurance that the earth provides a stable ground] by bringing the geological into the everyday.«¹⁸

Ökologische Handlungsbegriffe in der Kunst und Literatur

In den letzten Jahren gibt es in der Kunst und in der Literatur ein vermehrtes Interesse an Formen des Handelns, die einen ausschließlich am Menschen orientierten Standard in der Beschreibung und Theoriebildung ganz generell infrage stellen. Formen des Lebens, des Handelns und Wahrnehmens werden vermehrt unter Einbezug nicht-menschlicher Lebensformen diskutiert. Dies geht mit einer grundlegenden Skepsis an einem vornehmlich instrumentellen Handlungsverständnis einher, welches Formen von Care-Arbeit, freier Zeit, Nichtstun, kreativer Arbeit und künstlerischem Handeln nicht gut abbilden kann. Das Interesse gilt also unserer räumlichen und zeitlichen Verstricktheit mit einer Welt, die in beiden Hinsichten über uns hinausgeht. Im Folgenden möchte ich der Verbindung zwischen künstlerischen Praktiken und einer De-Zentralisierung des Menschen nachgehen. Aus unterschiedlichen Gründen, die im Verlauf dieser Untersuchung deutlich werden sollten, sind künstlerische Verfahren und Praktiken oftmals besonders geeignet, einen nicht-instrumentellen Bezug zur Umwelt und einen inklusiveren Handlungsbegriff zu etablieren.

Ein erstes Beispiel für eine solche künstlerische Pra-

18 Dipesh Chakrabarty: *The Climate of History in a Planetary Age*, Chicago: Chicago UP 2021, S. 180.

xis gibt uns der Philosoph und Musiker David Rothenberg. Er arbeitet seit vielen Jahren an der Schnittstelle zwischen künstlerischer und theoretischer Forschung. Rothenberg ist durch seine musikalisch-improvisatorische Praxis mit anderen Tieren, z.B. Walen, Nachtigallen und Leierschwänzen bekannt geworden. Für mich sind vor allem jene musikalischen Stücke interessant, bei denen Rothenberg mit anderen Tieren musikalisch improvisiert. Rothenberg spielt, auch aus praktischen Gründen, auf der leicht transportierbaren Klarinette an den Orten, wo sich die jeweiligen Tiere befinden, er besucht sie also zuhause. Damit ist schon ein erster Schritt unternommen, den nicht-menschlichen Kollaborateur als gleichen zu behandeln, zudem nutzt Rothenberg nicht die aufgenommenen Töne, um daraus eine musikalische Collage zu erstellen, sondern spielt live und nimmt diese Interaktionen auf. Das daraus entstandene Gesamtkunstwerk ist in mehreren Hinsichten für einen Handlungsbegriff des *more-than-human* interessant. Zunächst improvisiert Rothenberg: Es kann für den Fortgang der Handlung keinen festen Plan geben, vielmehr muss er sich auf die Gegebenheiten der Situation und das Tun der nicht-menschlichen Kollaborateure einlassen. Aus einer gegebenen Situation »etwas zu machen« ist das Kernstück der Improvisation – ob die Improvisation dann eher in einen Standard abgeleitet oder etwas Neues und Kreatives schafft, sind einfach zwei unterschiedliche Gebrauchsweisen der Improvisationsfähigkeit.¹⁹ Der künstlerische Wert einer Improvisation bemisst sich an der geschickten Mischung aus beidem: Was wir hören, sollte an Hörgewohnheiten und musikalische Traditionen anschlussfähig sein und zugleich einen neuen oder kreativen Aspekt beinhalten.²⁰ Die Improvisationen Rothenbergs weichen damit in zwei relevanten Hinsichten von klassischen Ver-

19 In Kontexten der Kunst ist der Aspekt der generativen Improvisationsfähigkeit relevanter als in alltäglichen Kontexten, wo wir oftmals improvisieren, um eine Störung oder ein Problem zu beheben.

20 Vgl. zur Improvisation G.W. Bertram/A. Bertinetto: »We Make Up the Rules as We Go Along«, und für ein Verständnis der wechselseitigen Dynamik von Innovation und *habit* in der Musik: Noë, Alva: *Varieties of Presence*, Harvard: Harvard UP 2012, S. 20.

ständnissen des Handelns ab: Sie sind ein Tun ins Offene²¹ und folgen gerade keinem detaillierten Plan, und sie sind ein kollaboratives Handeln. Nun könnte man einwenden, dass es hier gar kein kollaboratives Tun gibt, denn die Tiere reagieren bei weitem nicht alle auf die Musik Rothenbergs – manche tun es, andere sind völlig unbeeindruckt von seiner Klarinette. Hier handelt, so könnte man meinen, nur einer, und zwar der Mensch. Andererseits ist das Kunstwerk oder die Improvisation klarerweise das Produkt des gemeinsamen Tuns von mindestens zwei Akteuren – bei der Bestimmung des musikalischen oder künstlerischen Wertes lassen sich die Beiträge der einzelnen eben gerade nicht voneinander trennen.²² Damit machen Kunstwerke, hier musikalische Improvisationen, explizit, was im alltäglichen Handeln oft nicht bemerkt wird: dass unser menschliches Tun nicht nur menschliches Tun ist. Rothenberg schreibt über diesen Zusammenhang das Folgende: »But there is no humanity without the surrounding nature that has made us possible. We imagine we have free will, but there is an environment that

21 »Ein Tun ins Offene« ist immer relativ zu verstehen, denn vieles an dem, was Rothenberg tut, ist natürlich geplant und verfolgt durchaus auch Ziele, z.B. eine musikalische Interaktion mit anderen Lebewesen aufzunehmen. Der Fokus auf Improvisationen verdeutlicht lediglich den offenen gegenüber dem geplanten Aspekt. Klarerweise sind Handlungen immer durch das Wechselspiel von Bestimmen und Bestimmtwerden gekennzeichnet. Vgl. hierzu Martin Seel: Sich bestimmen lassen. Studien zur theoretischen und praktischen Philosophie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2010.

22 Genau diesen Ansatz verfolgt auch das MOTH Project, welches eine improvisatorische, musikalische Performance, in der Geräusche des Waldes »Los Cedros« zu hören sind, als kollaborative Arbeit zwischen Menschen und Wald versteht und entsprechend Los Cedros als kreativen Ko-Autor bei den ecuadorianischen Urheberrechtsbehörden anerkennen lassen möchte. Für eine ausführliche Beschreibung dieses »Green Deals« siehe: <https://www.cbc.ca/radio/asithappens/ecuador-forest-song-1.7368497> (abgerufen am 06.11.2024). Beim Musikstreamingdienst Spotify wird »Los Cedros« übrigens schon als eigenständige:r Künstler:in geführt. Die Idee, den gesamten Wald als Künstler:in zu betrachten, geht noch etwas weiter als Rothenberg, insofern das Kollektiv von Vogel-, Insekten-, Wind- und Blättergeräuschen als kreativer Akteur verstanden wird.

is necessary for our survival. We are bounded, enjoyed, devoured, by the world. We owe it respect and involvement.«²³ Seine Interspezies-Musik ist insofern ästhetischer Ausdruck eines ethischen Vorschlags, wie wir anders miteinander leben können: »[T]hese music as landscapes can also be listened to as *examples* of how we might live differently in the world, as models of a way of living and moving where all breathes together and where one part does not fight against the other parts.«²⁴ Interessanterweise ist diese andere Form, miteinander zu leben, nicht allein durch anderes Handeln gekennzeichnet, sondern durch das Nicht-Handeln, das Abwarten und Zuhören. Und genau diesen Aspekt betont Rothenberg: »But for this kind of playing to work, we have to learn to listen to the environment, to its sounds.«²⁵ Jede Improvisation ist auf das genaue Hören angewiesen, damit aus dem, was ist, etwas Neues und Anderes werden kann. Die musikalische oder tänzerische oder gestische Reaktion soll das Geschehen in einer gelungenen Improvisation weitertragen und gleichzeitig anschlussfähig an das zuvor Getane bleiben. In der Interspezies-Musik wird diese Aufmerksamkeit auf Aktanten gelenkt, denen wir diese spezifische Form der Aufmerksamkeit meistens nicht zukommen lassen: Vögel, Wale, Teiche, Ökosysteme.

Aufmerksamkeit für andere Lebensformen ist ein zentrales Motiv aktueller Ausstellungspraktiken, und dies lässt sich zum Beispiel an dem Werk »Pollinator Pathmaker« (2023) verdeutlichen. Die Künstlerin Alexandra Daisy Ginsborg nutzt dabei ein Computerprogramm, mithilfe dessen sich Lebensräume für Insekten entwerfen lassen. Nachdem man verschiedene Fragen nach Größe, Ausrichtung und Exposition des zu bepflanzenden Stücks Land beantwortet hat, präsentiert das Programm eine Pflanzenanleitung und eine Visualisierung der Bepflanzung, die von Insektengeräuschen untermalt wird. Die Auswahl der Pflanzen richtet sich dabei nach den Bedürfnissen der lokalen Insektenbevölkerung im Jahreslauf und geht auf

23 David Rothenberg/Martha Ulvaeus: *The Book of Music and Nature*, Middletown: Wesleyan University Press 2009, S. 5.

24 David Rothenberg: *Sudden Music. Improvisation, Sound, Nature*, Athens, GA: University of Georgia Press 2016, S. 106.

25 Ebd., S. 104.

die spezifischen Standorteigenschaften ein.²⁶ Ich habe das Kunstwerk vor dem Naturkundemuseum in Berlin gesehen und es scheint sehr gut zu funktionieren: Ich habe noch nie so viele Insekten in Berlin auf einmal gesehen. Für mein Anliegen ist das Werk von Ginsberg relevant, weil es eine Bewusstwerdung über die Lebensform der Insekten – wie nehmen sie einen Ort wie denjenigen vor dem Naturkundemuseum wahr, was sind ihre Bedürfnisse in einer zunehmend dicht besiedelten Welt – mit der Praxis des Gärtnerns verbindet. Zugleich sind die für eine gestaltete Bepflanzung durchaus ungewöhnlichen Pflanzen entscheidender Teil des Werks. Das Wachstum der Pflanzen und die sich im Jahresverlauf verändernden Ansichten erweitern die Relation zwischen Computeralgorithmus, Menschen und Insekten um einen vierten Aktanten, der im Werk wie in den realen ökologischen Beziehungen die Grundlage für alles weitere Leben ist. Auch wenn vermutlich längst nicht jeder, der sich am Bildschirm ausmalt, wie sein Vorgarten demnächst erblühen wird, die Pflanzenanleitung tatsächlich umsetzt, besteht das Werk in einer zeitlich und räumlich ausgedehnten Tätigkeit der einstigen Betrachter:innen des Computerprogramms von »Pollinator Pathmaker«. Die Struktur des Werks verbindet also ökologische Fragen mit einer Aufweichung alltäglicher Dichotomien wie derjenigen zwischen Kunstproduktion und Rezeption, zwischen Tier, Pflanze und Mensch in der Frage, für wen das Kunstwerk gestaltet ist oder wer es gestaltet, wer für wen handelt und wie gemeinsam etwas entstehen kann, das allen nützt. Auch für dieses Werk ist der Aspekt des Abwartens relevant (bis die Pflanzen gewachsen sind, die Insekten kommen); damit verschiebt die Arbeit unsere Aufmerksamkeit auf die zeitlichen Rhythmen der uns umgebenden Welt, die vielfach unbemerkt bleiben und sich einer menschlichen Direktive zu großen Teilen entziehen. Das Handeln, sowohl das der Künstler:in als auch das der Betrachter:innen und Ko-Produzent:innen, ist hier vor allem eine Sache der Aufmerksamkeit und der Pflege (des

26 Hier findet sich eine Online-Version des Pollinator Pathmakers: <https://pollinator.art/de>.

Bodens, der Pflanzen) und des Geschehenlassens.²⁷

Zu einer ganz ähnlichen Einschätzung über die grundsätzliche Verflochtenheit menschlichen Tuns kommt auch Anna Lowenhaupt Tsing in ihrer Monografie *The Mushroom at the End of the World*. Darin geht es ausführlich um den Matsutake-Pilz – also ein Lebewesen, das emblematischerweise mit seiner Umgebung verflochten ist. Im Laufe ihrer Darstellung der Welt des Matsutake kann man sich zunehmend weniger der Idee verwehren, dass wir Menschen wie die Pilze sind – verflochten mit einer Welt von Bedingungen und Möglichkeiten, die über uns hinausgeht, die wir nicht kontrollieren und ohne die es uns nicht gäbe. Eine solche Darstellung kontrastiert scharf mit der Vorstellung eines autonomen Subjekts, welches rationale Entscheidungen aufgrund seiner eigenen Ziele und der gegebenen Fakten trifft. So schreibt Tsing: »We change through our collaborations both within and across species. The important stuff for life on earth happens in those transformations, not in the decision trees of self-contained individuals. [...] The evolution of our selves is already polluted by histories of encounter, we are mixed up with others before we even begin any new collaborations.«²⁸ Diese De-Zentralisierung der menschlichen Handlungsmacht bleibt in *The Mushroom*

27 Für eine ausführliche Beschreibung des Werks und seiner Umsetzung in Berlin siehe auch: <https://www.las-art.foundation/de/programme/pollinator-pathmaker> (abgerufen am 17.12.2024).

28 Anna L. Tsing: *The Mushroom at the End of the World. On the Possibilities of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton UP 2021, S. 29. Die grundsätzliche Verflochtenheit der menschlichen Existenz wurde im Hinblick auf andere Menschen und Praktiken schon von anderen Autor:innen diskutiert. Spezifisch für die Diskussionen im Kontext des Anthropozäns ist aber die Ausweitung auf nicht-menschliche Lebensformen und Ökosysteme. Vgl. zur grundsätzlichen Verflochtenheit und ihrer Relevanz für Begriffe wie Freiheit und Verantwortung z.B. Beate Rössler: *Autonomie. Ein Versuch über das gelungene Leben*, Berlin: Suhrkamp 2017 und Eva von Redecker: *Bleibefreiheit*, Frankfurt a.M.: Fischer 2024. Eine schöne Formulierung für die Verflochtenheit vor der Verflochtenheit stammt von Iris Murdoch: »Man schaut nicht einfach hin und wählt etwas und schaut, wo man hingehen könnte, man steckt immer schon bis zum Hals in seinem Leben, oder ich zumindest« (aus dem Roman *Nuns and Soldiers*, hier zitiert nach B. Rössler: *Autonomie*, S. 15).

at the End of the World optimistisch, weil zugleich aufgezeigt wird, wie resilient solche menschlichen Myzelien sind – selbst in den »kapitalistischen Ruinen« eines Ökosystems, das bereits mehrfach an ein Ende gekommen ist, findet das gemeinsame Leben einen Weg.

Wir sollten uns aber davor hüten zu glauben, dass das Zusammenhandeln, die mutuellen Beziehungen und die freundliche Anrede der uns umgebenden Welt die Natur zu einem Garten macht. Dass die Natur nicht nur freundliche Umwelt für uns ist, sondern eine Eigenlogik besitzt, betont Amitav Ghosh.²⁹ Für ihn ist das moderne westliche Denken, welches die Natur, so könnten wir sagen, als Umwelt auffasst, vor allem durch das völlige Fehlen der Vorstellung einer selbst handelnden Natur gekennzeichnet. Im Angesicht der jüngsten Ereignisse wie Überschwemmungen, Erdbeben und Dürren können auch wir uns, so Ghosh, zumindest der Verlockung, die Natur als handelndes Subjekt zu verstehen, nicht mehr entziehen. Ghosh schreibt in dem Buch *The Great Derangement* über das Lebendigwerden der Erde das Folgende:

»I would like to return, [...], to the images I started with: of apparently inanimate things coming suddenly alive. This, as I said earlier, is one of the uncanniest effects of the Anthropocene, this renewed awareness of the elements of agency and consciousness that humans share with many other beings, and even perhaps the planet itself. But such truth as this statement has is only partial: for the fact is that a great number of human beings had never lost this awareness in the first place.«³⁰

Für Ghosh ist es also nicht die Idee einer handelnden Natur per se, die Erstaunen hervorruft, sondern die Tatsache, dass in der westlichen Welt so lange vergessen oder verdrängt wurde, dass die Natur eine Handlungsmacht besitzt.³¹

29 Eine Kritik des Begriffs der Umwelt findet sich auch bei Timothy Morton: *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard: Harvard UP 2009, und Gustav Metzger: *Nature Demised Resurrects as Environment*, in: ders., »Damaged nature, auto-destructive art«, London: Coracle 1996.

30 A. Ghosh: *The Great Derangement*, S. 63f.

31 Vgl. für eine ausführliche Diskussion der grundsätzlichen

Was genau ist nun aber die Aufgabe der Kunst? Ist es die, uns über die genannten Zusammenhänge zu informieren? Oder soll sie uns das, was wir schon längst wissen oder wissen sollten, in einer irgendwie affektiv aufgeladenen Weise präsentieren, damit wir (endlich) ins Handeln kommen? Meiner Meinung nach kann die Kunst beides nicht leisten, oder auch nicht besser leisten, als andere Formate und Kontexte dies könnten. Wir sollten die Kunst angesichts einer überwältigenden Biodiversitäts- und Klimakrise vielleicht nicht vorrangig als »Instrument für etwas« betrachten. Rothenberg hatte schon darauf hingewiesen, dass seine Kunst einen Spielraum gibt, in dem eine andere Praxis eben nicht nur gezeigt, sondern ausgeübt wird; seine Kunst besteht in einer geteilten Praxis, die unser Verhältnis zur einer mehr-als-menschlichen Welt neu kalibriert. Das performative Erfahrbarmachen einer anderen Form von Praktik, die mit einer anderen Form von Einstellung gegenüber dem Mensch-Natur-Verhältnis korrespondiert, ist eine erste Weise, in der künstlerische Praktiken zu einer Verschiebung eben jenes Verhältnisses beitragen.

Künstlerische Praktiken der Produktion und Rezeption sollten dabei jedoch nicht allein als ein Übungsfeld für anderes – auch nicht für eine bessere Welt – verstanden werden. Sie sind auch Raum, um sich konkreten Vereinnahmungen zu entziehen und sich auf etwas anderes einzulassen, ohne ein bestimmtes Ziel anzustreben.³² Daher sind Praktiken des Bleibens, des Nichtstuns, des Abwartens, des Zuhörens, der Langsamkeit für viele künstlerische Praktiken so relevant. Die Künstlerin Jenny Odell zeigt in ihrem Buch *Nichts tun*, inwiefern die Verweigerung, sich von bestimmten Praktiken vereinnahmen

Verflochtenheit des Lebens und eine Überführung dieser Ideen in politische Repräsentationsformen Bruno Latour: Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009.

32 Ich möchte an dieser Stelle keinesfalls definieren, welche Verfahren oder Ziele der Kunst »gemäß sind« – denn einen vorformulierten Begriff der Kunst kann es gar nicht geben; gerade deswegen sehe ich die Verweigerung, sich von konkreten Zielen oder Anforderungen vereinnahmen zu lassen, als zentral für künstlerische Praktiken.

zu lassen, selbst eine erlernbare Praktik ist, die den Raum öffnet, sich auf anderes einzulassen. Ihrer Analyse zufolge wird unser Leben in einem umfassenden Sinne rationalisiert und technologisiert – nahezu jeder Lebensbereich ist im Hinblick auf seine Produktivität ausgerichtet und wird als prinzipiell optimierbar verstanden. Unser Fokus auf die Verbesserung und Steigerung von Potenzialen im beruflichen wie privaten Kontext, und zwar unter den Bedingungen einer umfassend technologisierten Welt, die permanente Sichtbarkeit und Kontrolle bedingt, kolonisiert zunehmend unsere Aufmerksamkeit. Die zunehmende Kolonisierung unserer Aufmerksamkeit durch digitale Geräte und Technologien kapitalistisch agierender Firmen thematisiert Odell unter dem Begriff »Aufmerksamkeitsökonomien«. Was wir tun und erleben, ist insofern zunehmend weniger Ausdruck dessen, was wir tun wollen, dessen, was uns einfach geschieht oder was dem Zufall geschuldet ist, sondern steht in instrumentellen Ketten einer Logik, die sich an einer – recht einseitig verstandenen – Produktivität, nämlich derjenigen kapitalistischer Produktionsprozesse orientiert.³³ Das Nichtstun, welchem Odell ihr Buch widmet, ist insofern vor allem ein Anhalten, Verweilen und Zur-Seite-Treten, um »unseren Fokus der Aufmerksamkeitsökonomie zu entreißen und ihn im öffentlichen, physischen Raum neu zu verankern«.³⁴ Diese Pause, oder der Ausstieg aus einer Produktivitätslogik, wird falsch verstanden, wenn wir sie zu etwas gebrauchen. Nichtstun geschieht nicht, damit wir später wieder anderes besser oder ausgeruhter oder mit neuer Kreativität tun können. Den spezifischen Wert des Nichtstuns sieht sie darin, dass es sich nicht um vereinahmte Zeit handelt. Das Nichtstun ist deswegen nicht vorrangig eine Pause von etwas, sondern ein Zwischenraum oder Spielraum, der uns andere Formen des Handelns als die des alltäglichen Tuns oder des instrumentellen Handelns ermöglicht. Nur da, wo dieser Spielraum besteht, können andere Formen des Handelns und insbesondere widerständige Formen des Handelns entstehen. Den Wert von künstlerischen Praktiken sehe ich

33 Siehe hierzu auch Odells Buch zum Zusammenhang von Zeit und Produktivität: *Zeit finden. Jenseits des durchgetakteten Lebens*, München: Beck 2023.

34 Odell, Jenny: *Nichts tun*, München: Beck 2022, S. 11.

entsprechend darin, dass sie Räume bereitstellen, wo eben solche Aufmerksamkeitsökonomien unterbrochen werden können. Betont werden muss an dieser Stelle, dass Kunst zwar das Potenzial besitzt, sich den Aufmerksamkeitsökonomien zu widersetzen oder zu entziehen, dass die Kunst aber andererseits selbst oftmals Teil von eben jenen Ökonomien ist. Insofern muss man vielleicht eher davon sprechen, dass die künstlerische Praxis, wie andere Praktiken auch, sowohl Widerstand gegen als auch Kollaborateur der Aufmerksamkeitsökonomien sein kann. Das Schöne bei der Kunst ist aber, dass sie es uns oft leicht macht, unsere Aufmerksamkeit neu auszurichten. Das aufmerksame Teilhaben an künstlerischen Praktiken ist im Sinne Odells bereits ein Heraustreten aus den Aufmerksamkeitsökonomien: Die Intervention ist schon das Lesen, das Tanzen, das Musizieren oder auch das Besuchen einer Ausstellung oder Aufführung. Es ist aber auch kein Zufall, so denke ich, dass seit geraumer Zeit – wieder einmal – auch innerhalb der Kunstpraktiken eine Verschiebung stattfindet, die die Produzent-Rezipient-Beziehung aufweicht und kollektives Handeln, Workshops, Eat Art Events etc. zum Gegenstand und nicht Begleitprogramm zeitgenössischer Kunstpraxis macht. Zu den entsprechenden Verfahren gehören beispielsweise auch das bereits beschriebene Deep Listening, Körperpraktiken oder Erfahrungen von Community.³⁵

35 Vgl. hierzu das kuratorische Programm der Documenta Fifteen und insbesondere den Leitbegriff des *lumbung*, <https://documenta-fifteen.de/lumbung/>. Ebenfalls im Rahmen der Documenta, allerdings Documenta 13, wurde die Möglichkeit einer demokratischen Partizipation von Pflanzen und Tieren diskutiert, siehe hierzu: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-leiterin-carolyn-christov-bakargiev-ueber-die-politische-intention-der-erd-beere-1.1370514>. Siehe auch Judith Siegmunds Beschreibung aktueller Kunststudierender und ihre Kritik an einem Kunstbegriff, der das Werk und das ästhetische Urteil in den Mittelpunkt stellt: Judith Siegmund: »What Are Artistic Actions in Everyday Life?«, in: Zeitschrift für Ästhetik und Kunstwissenschaft, im Erscheinen. Und vgl. auch Nicolas Bourriaud: *Relational Art*, Dijon: Le Presses du Réel 1998. Diese vergleichsweise aktuellen Beiträge sollen nicht darüber hinwegtäuschen, dass es ein solches Kunstverständnis und die entsprechenden Praktiken schon sehr viel länger oder schon immer gibt. Hier gilt vielleicht etwas

Eva von Redecker betont aus einer philosophischen Perspektive die freie, ungezwungene Zeit, die wir haben (oder nicht haben), um jenes kreative, schöpferische oder widerständige Potenzial zu entfalten.³⁶ Ihre philosophische Arbeit buchstabiert aus, inwiefern eine umfassende Verflechtung mit anderen und anderem zu einer Form der Freiheit und einem Widerstand gegen Prozesse der Aufmerksamkeits- und Arbeitsökonomie führt. Der räumlich verstandenen Freiheit, die analog zur freien Bewegung verstanden wird, setzt sie eine zeitliche Freiheit entgegen, die in der ›Möglichkeit zu bleiben‹ besteht. »Ungezwungene Zeit, das wäre die Alternative zur vermeintlich negativen Freiheit als störungsfreiem – also eigentumsförmigen – Raum. Bleiben als erste Instanz der Freiheit. Und eine Fülle an Zeit als ihre Verwirklichung.«³⁷ Zu bleiben, also einen Ort zu haben, der langfristig bewohnbar ist, der uns mit dem versorgt, was wir brauchen, bedeutet, sich mit diesem Ort und seinen menschlichen und anderen Bewohnern zu verbinden. Es bedeutet insbesondere auch, ihn lebendig zu erhalten und seine Aufmerksamkeit und Arbeitskraft auf Prozesse zu lenken, die die ökologischen Beziehungen lebendig halten. Diese Form der Verbindung mit einem Ort, die auch für Odell zentral ist, ist nur möglich, wenn man über seinen Aufenthaltsort und über Zeitökonomien zumindest teilweise verfügen kann. Wer nur in vereinnahmter Zeit lebt oder seines Aufenthaltsorts nicht sicher ist, kann sich nicht in die Rhythmen und Bedürfnisse einer lebendigen Welt einfügen oder an sie anpassen.³⁸ Das Heraustreten aus der vereinnahmten Zeit, das Pausieren, Warten, Bleiben, Bemerkten und Kümmern sind insofern Akte der Freiheit, die durch eine Verflechtung mit

Ähnliches wie das, was Ghosh über die handelnde Natur sagt: Erstaunlich ist, dass ein relationales Kunstverständnis immer noch so viel Erstaunen hervorruft.

36 E. von Redecker: Bleibefreiheit, S. 63.

37 Ebd.; vgl. für eine Kritik an der Analogie zwischen leerem Raum und Freiheit/Aufklärung in Bezug auf die Abholzung von Wäldern auch Michael Marder, Plädoyer für ein Friedensabkommen mit den Pflanzen, <https://www.schirn-peace.org/post/michael-marder-for-a-peace-treaty-with-plants/> (abgerufen am 07.11.2025).

38 Siehe für ein Bewusstsein von natürlichen Rhythmen und ihren Bezug zur Solastalgie E. v. Redecker: Bleibefreiheit, S. 19–24.

anderem gesteigert und nicht reduziert wird. Diese Freiheit geht mit einem doppelten Widerstand einher: dem Widerstand gegen die Vereinnahmung der Zeit auf der einen Seite, und auf der anderen Seite der Bereitschaft, die Umwelt widerständig sein zu lassen, der räumlichen Vereinnahmung zu widerstehen.³⁹

Am Ende dieses Textes möchte ich auf eine dritte Weise zu sprechen kommen, in der künstlerische Praktiken dafür geeignet sind, zu einem Handlungsbegriff des Anthropozäns beizutragen, und zwar indem wir ihr widerständiges Potenzial betrachten. Dazu gehören zum einen Formen des direkten Widerstandes als Interventionen in den politischen und öffentlichen Raum.⁴⁰ Ich interessiere mich hier jedoch für das widerständige Potenzial der ästhetischen Erfahrung bzw. ästhetischen Praxis unabhängig vom konkreten Inhalt des Werks. Kunstwerke, oder zumindest solche, die uns im Gedächtnis bleiben, sind oftmals zunächst unzugänglich. Bei einem ersten Kontakt erscheinen sie nichtssagend, langweilig, unverständlich oder verstörend. Für Alva Noë ist diese Form des Widerstands charakteristisch für die Erfahrung mit Kunst, da künstlerische Verfahren unsere etablierten Gewohnheiten, z.B. diejenigen der Wahrnehmung, unterbrechen.⁴¹

39 Die Freiheit, »bleiben zu können« und »Zeit zu haben«, sich (wieder) mit dem Ort, an dem man sich befindet, zu verbinden, kann als (materielles) Privileg verstanden werden. Was jetzt ein Privileg ist, wendet von Redecker in eine Forderung nach einer Bleibefreiheit für alle. Damit verbunden ist der Auftrag, Bedingungen zu schaffen, die ein Bleiben ermöglichen, also für gesunde Luft und gesunde Böden, erträgliche Temperaturen, einen Lebensunterhalt etc. zu sorgen.

40 Einer Untersuchung solcher Kunstpraktiken widmet sich zum Beispiel der SFB 1512 »Intervenierende Künste« in Berlin. Ausgangspunkt dieses Forschungsverbandes ist die Re-Politisierung der Künste, welche in ihren transitiven und intransitiven Formen im Zentrum der Forschung steht.

41 Hier mag man berechtigterweise fragen, ob Widerstand tatsächlich die geeignete Kategorie ist, um ästhetische Erfahrungen zu kennzeichnen. Ist es nicht vielmehr so, dass Kunstwerke uns begeistern, zu uns sprechen und uns faszinieren? Haben wir nicht vielmehr oft einen unmittelbaren Zugang zu ihnen? Klarerweise sind unsere Reaktionen gegenüber Kunstwerken sehr divers. Eine anhaltende Faszination für Kunstwerke liegt jedoch in ihrer Fähigkeit, immer wieder zu einer anderen und neuen Beschäftigung

Der Widerstand, den Kunstwerke unserem Verstehen entgegensetzen, ist für Noë jedoch nicht spezifisch für Kunstwerke, vielmehr wiederholen Kunstwerke unsere ursprüngliche Erfahrung des In-der-Welt-Seins, deren wir uns aufgrund unserer umfassenden Habituation oftmals nicht gewahr sind.⁴² Dass wir uns nicht auskennen, ist also keine kontingente Erfahrung im Bereich der Ästhetik, sondern vielmehr eine Grundbedingung des menschlichen Weltverhältnisses, welches den Widerstand in der Welt und in sich selbst vorfindet. Es ist dementsprechend nicht allein der Widerstand der Welt, mit dem wir uns auseinandersetzen, sondern wir selbst verweigern uns den uns organisierenden Praktiken und geläufigen Ansichten. Die Freiheit, das Bekannte in einem anderen oder neuen Licht zu sehen, sich von der Art und Weise, wie wir es bisher gesehen und getan haben, zu distanzieren, ist eine spezifisch menschliche Form der Wahrnehmung, deren spezifische Bedeutung eine Freiheit von uns selbst ist. Diese Freiheit gibt es allerdings nicht per Dekret – wir entscheiden uns nicht einfach, jetzt mal alles anders zu machen –, sondern sie ergibt sich aus der Teilnahme an bestimmten Praktiken. Die Kunst und die Philosophie sind dabei jene menschlichen Praktiken, in denen unser kreativer und reflexiver Widerstand gegenüber der Art und Weise, wie wir uns vorfinden, einen speziellen Ort hat. Dieser Widerstand ist aber nicht der Philosophie und der Kunst vorbehalten, sondern prägt uns als Wesen, deren Natur es ist, das Verhältnis zur Natur und zu uns selbst nicht als gegeben zu nehmen.

Ich habe drei Aspekte beleuchtet, die deutlich machen sollten, inwiefern künstlerische Verfahren in besonderer Weise dazu geeignet sind, ein anderes Verständnis des Menschlichen und insbesondere des menschlichen Handelns zu untersuchen. Künstlerische Praktiken sind erstens Verfahren, in denen eine andere Praxis ausgeübt wird. Zweitens stellen künstlerische

einzuladen. Diese Unabgeschlossenheit oder Offenheit, die für ästhetische Erfahrungen typisch ist und die sich in Kants Formulierung des »freien Spiels« der Erkenntnisvermögen widerspiegelt, liegt darin begründet, dass sich Kunstwerke eben nicht vollständig verstehen lassen, sondern widerständig bleiben.

42 Alva Noë: *The Entanglement. How Art and Philosophy Make Us What We Are*, Princeton: Princeton UP 2023, S. 255.

Praktiken einen Raum oder Spielraum von nicht vereinbarter Zeit bereit. Und drittens legen sie einen Fokus auf Praktiken des Widerstandes gegenüber der Art und Weise, wie wir uns vorfinden. Alle drei Aspekte gemeinsam tragen – zumindest für den Moment – dazu bei, zu verstehen, warum künstlerische Praktiken geeignet sind, andere Formen des Miteinanders des Menschlichen und Mehr-als-Menschlichen zu etablieren und zu diskutieren.⁴³

Literatur

-
- Arendt, Hannah: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München: Piper 2020.
-
- Backhaus, Eva: *Der menschliche Blick. Über den Zusammenhang von Wahrnehmen und Handeln*, Frankfurt a.M.: Universitätsbibliothek 2022.
-
- Bennett, Jane: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham/London: Duke University Press 2010.
-
- Bertinetto, Alessandro/Bertram, Georg W.: »We Make Up the Rules as We Go Along: Improvisation as an Essential Aspect of Human Practices?« in: *Open Philosophy* 3/1 (2020), S. 202–221. <https://doi.org/10.1515/opphil-2020-0012> (abgerufen am 23.03.2025).
-
- Bourriaud, Nicolas: *Relational Art*, Dijon: Le Presses du Réel 1998.
-
- Chakrabarty, Dipesh: *The Climate of History in a Planetary Age*, Chicago: Chicago UP 2021.
-
- Davidson, Donald: »Agency«, in: A. Marras et al (Hg.), *Agent, Action, and Reason*, Toronto: University of Toronto Press 1971, S. 3–25.
-
- Ghosh, Amitav: *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*, Chicago: Chicago UP 2016.
-
- Horn, Christoph & Löhner, Guido (Hg.): *Gründe und Zwecke. Texte zur aktuellen Handlungstheorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2010.
-
- Hursthouse, Rosalind: »Arational Actions«, in: *The Journal of Philosophy* 88/2 (1991), S. 57–68.

43 Ich danke meinen Leser:innen Bernd Haberl, Sissi Markovec, Marie Rosenkranz, Judith Siegmund, Vera Schamal und Norbert Richter für ihre wertvollen Hinweise und kritischen Nachfragen. Judith Siegmund danke ich für die Einladung zu dem Workshop »Künstlerisches Handeln« an der ZHdK im Oktober 2023. Meinen Beitrag für den vorliegenden Sammelband habe ich im Rahmen meiner Tätigkeit für den SFB 1512 *Intervenierende Künste* verfasst.

- Latour, Bruno: Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009.
- Marder, Michael: Plädoyer für ein Friedensabkommen mit den Pflanzen, <https://www.schirn-peace.org/post/michael-marder-for-a-peace-treaty-with-plants/> (abgerufen am 07.11.24).
- Metzger, Gustav: »Nature Demised Resurrects as Environment«, in: ders., »Damaged nature, auto-destructive art«, London: Coracle 1996.
- Morton, Timothy: Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics, Harvard: Harvard UP 2009.
- Noë, Alva: Varieties of Presence, Harvard: Harvard UP 2012.
- Noë, Alva: The Entanglement. How Art and Philosophy Make Us What We Are, Princeton: Princeton UP 2023.
- Odell, Jenny: Nichts tun, München: Beck 2022.
- Odell, Jenny: Zeit finden. Jenseits des durchgetakteten Lebens, München: Beck 2023.
- Pineros Glasscock, Juan S./Tenenbaum, Sergio: »Action«, in: Edward N. Zalta/Uri Nodelman (Hg.), The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2023 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/spr2023/entries/action/> (abgerufen am 30.03.2025).
- Rössler, Beate: Autonomie. Ein Versuch über das gelungene Leben, Berlin: Suhrkamp 2017.
- Rothenberg, David/Ulvaeus, Martha (Hg.): The Book of Music and Nature, Middletown: Wesleyan University Press 2009.
- Rothenberg, David: Sudden Music. Improvisation, Sound, Nature, Athens, GA: University of Georgia Press 2016.
- Seel, Martin: Sich bestimmen lassen. Studien zur theoretischen und praktischen Philosophie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2010.
- Shapiro, Lawrence/Spaulding, Shannon: »Embodied Cognition«, in: Edward N. Zalta/Uri Nodelman (Hg.), The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2024 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2024/entries/embodied-cognition/> (abgerufen am 30.03.2025).
- Siegmund, Judith: »What Are Artistic Actions in Everyday Life?«, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, im Erscheinen.
- Slaby, Jan: »Habits of affluence: Unfeeling, enactivism and the ecological crisis of capitalism«, in: Mind & Society 2024.
- Tsing, Anna L.: The Mushroom at the End of the World. On the Possibilities of Life in Capitalist Ruins. Princeton: Princeton UP 2015.
- Redecker, Eva von: Revolution für das Leben, Frankfurt a.M.: Fischer 2020.
- Redecker, Eva von: Bleibefreiheit, Frankfurt a.M.: Fischer 2024.