

Nora Rigamonti

INVENTIVE / INTERVENTIVE DEMOKRATIE?

Experimentelle Zukunftsszenarien
der europäischen »Flüchtlingsfrage«

[transcript] Soziale Bewegung und Protest

Nora Rigamonti
Inventive/Interventive Demokratie?

Nora Rigamonti arbeitet und forscht seit 2019 als wissenschaftliche Mitarbeiterin in transdisziplinären Citizen-Science-Projekten zunächst am Lehrstuhl für Politik- und Governancesoziologie der Technischen Universität Berlin (TU) und anschließend am Lehrstuhl für Wirtschafts- und Arbeitssoziologie der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus-Senftenberg (BTU). Sie promovierte an der TU zu verschiedenen Verbindungsformen von politischen und ästhetischen Praktiken sowie zu damit einhergehenden in(ter)ventiven demokratischen Praktiken.

Nora Rigamonti

Inventive/Interventive Demokratie?

Experimentelle Zukunftsszenarien der europäischen »Flüchtlingsfrage«

[transcript]

Zagl.: Berlin, Technische Universität, Diss., 2022 unter dem Titel »In(ter)ventive Demokratie? Experimentelle Zukunftsszenarien der europäischen ›Flüchtlingsfrage«

Diese Publikation wurde aus dem Open-Access-Publikationsfonds der Technischen Universität Berlin unterstützt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2023 im transcript Verlag, Bielefeld

© **Nora Rigamonti**

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

<https://doi.org/10.14361/9783839469606>

Print-ISBN: 978-3-8376-6960-2

PDF-ISBN: 978-3-8394-6960-6

Buchreihen-ISSN: 2701-0473

Buchreihen-eISSN: 2703-1667

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Abstract/Zusammenfassung	9
1. Experimentelle Zukunftsszenarien – europäische »Flüchtlingsfrage« und demokratische Gesellschaft	11
1.1 Europäische »Flüchtlingsfrage« und gesellschaftliche Kontroverse: Alternative Lösungsansätze an der Schnittstelle von Politik und Ästhetik	11
1.2 Politik und Ästhetik. Überlegungen zu einem nach wie vor komplizierten Verhältnis	18
1.2.1 Produktivität I: »Empire der Sinne« und Kulturalisierung von Ökonomie	21
1.2.2 Produktivität II: Neuverhandlungen von Politik und Ästhetik in (Protest-)Bewegungen	25
1.2.3 Pluralisierung und Modifizierung politischer und ästhetischer Akteur:innen und Praktiken	28
1.2.4 Nicht-Expert:innen und hybride Kollektive in Politik und Ästhetik	31
1.2.5 Experimentelle Zukunftsszenarien als in(ter)ventive Instrumente zur Lösungsfindung?	41
1.3 Forschungslücke, forschungsleitende Fragen und Ziel der Arbeit	44
1.3.1 Forschungslücke und Ziel	44
1.3.2 Forschungsleitende Fragen	47
1.3.3 Ziel der Arbeit	47
1.4 Überblick über die vorliegende Arbeit	48
2. Geeignete Konzepte suchen: Theoretische Annäherungen an Politik und Ästhetik	53
2.1 Eine Konzeptualisierung von Politik	55
2.1.1 Politik als Hervorbringung und Gestaltung von Streitfragen und Öffentlichkeiten	55

2.1.2	Politik als performative Repräsentation kollektiver Subjektivität	64
2.2	Eine Konzeptualisierung von Ästhetik	69
2.2.1	Ästhetik als Hervorbringung und Gestaltung von sinnlicher Wahrnehmung	69
2.2.2	Ästhetik als performative Repräsentation intensiver, bewusster Erfahrung	73
2.3	Gestaltung und Verbindung von Politik und Ästhetik sowie mögliche Produktivitäten: Kollektives Experimentieren	80
3.	Gegenwärtige Gestaltung und Verbindung von Politik und Ästhetik ethnografisch rekonstruieren und repräsentieren	87
3.1	»Drawing things together«: Ökologien des Forschens, Denkens und Schreibens	87
3.2	Kollaborative Versammlungen gestalten und dicht beschreiben: Ein kontrastiver Fallvergleich	95
3.3	Politischen und ästhetischen Praktiken <i>in action</i> folgen: Ein ethnografischer Zugang	102
3.3.1	Ethnografische Orientierung: Situiertheit, Materialität, Prozess und Struktur	102
3.3.2	Teilnehmende Beobachtungen und <i>Situations-Maps</i>	106
4.	Die europäische »Flüchtlingsfrage«: Zwei experimentelle Zukunftsszenarien, zwei alternative Lösungsansätze	115
4.1	Zukunftsszenario I: Kooperation, Komposition und nachhaltige Entschleunigung	116
4.1.1	Die Gärtnerei und ihr Lösungsansatz	116
4.1.2	Gelingende und misslingende Gestaltung und Verbindung von ästhetischen und politischen Praktiken	120
4.1.3	Zwischenfazit I: Raumbezogene <i>Lowtech</i> -Lösungen (er-)finden	175
4.2	Zukunftsszenario II: Konfrontation, Dekomposition und situative Akzeleration ...	177
4.2.1	Das Zentrum für politische Schönheit und sein Lösungsansatz	177
4.2.2	Gelingende und misslingende Gestaltung und Verbindung von ästhetischen und politischen Praktiken	180
4.2.3	Zwischenfazit II: Technikbezogene <i>Hightech</i> -Lösungen (er-)finden	236
5.	In(ter)ventive Demokratie – The Task Before Us? Konturen einer Suchbewegung	239
5.1	Vom Suchen und Finden von (Un-)Gewissheit	240

5.1.1	Auf der Suche nach Gewissheit	240
5.1.2	Zwischenfazit III: Reduktion von Ungewissheit und Komplexität	252
5.1.3	Auf der Suche nach Ungewissheit	254
5.1.4	Zwischenfazit IV: Vervielfältigung von Ungewissheit und Komplexität	277
5.2	Zwischen Produktivität und Prekarität	278
5.2.1	Zur Produktivität und Kritik	278
5.2.2	Zur Prekarität und Instrumentalisierung	282
5.2.3	Zwischenfazit V: Unvermeidbare Widersprüche	294
6.	(Un-)Ruhig bleiben	299
6.1	Ambivalenzen aushalten, Ungewissheit prozessieren	299
6.2	Kontaminationen nutzen, Kollaborationen eingehen	306
6.3	Demokratische Ordnungen in(ter)ventiv pluralisieren und modifizieren	311
	Literaturverzeichnis	317
	Abbildungsverzeichnis	335
	Danksagung	337

Abstract/Zusammenfassung

This study draws on the particular case of experimental future scenarios of the European »refugee issue« by explicitly designing and relating politics and aesthetics. It examines whether such scenarios may be identified as in(ter)ventive devices for exploring prospective alternative solutions that contribute towards meeting challenges posed by current processes of social transformation and controversies – and if so, to what extent. Its starting point is the following observation: While these processes and accompanying complexities and uncertainties are on the rise, at the intersection of politics and aesthetics multiple, situated and adaptive practices are increasingly emerging at a (trans)local level. Heterogeneous actors intentionally and reflexively design and connect politics with aesthetics and thereby constitute future scenarios. This not only provides inquiries into specific ways of making public social changes and controversial issues by sensory and comprehensible means, it also aims at developing and mediating individual and collective social capacities to gain agency. Thus, the scenarios not only meet challenges posed by the aforementioned controversial issue of European migration policy and its future, they also tackle the increasing fragility of liberal-democratic orders.

In der Arbeit werden experimentelle Zukunftsszenarien der hoch umstrittenen europäischen »Flüchtlingsfrage« in den Blick genommen, die mithilfe einer expliziten Gestaltung und Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken konstituiert werden. Am Fall dieser Szenarien wird untersucht, ob und inwiefern sie als in(ter)ventive Instrumente zur alternativen Lösungsfindung auf Herausforderungen gegenwärtiger gesellschaftlicher Transformationsprozesse und Fragestellungen reagieren können. Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass im Zuge dieser Prozesse und der damit verbundenen Komplexität und Ungewissheit zunehmend multiple, situierte und adaptive Praktiken auf lokaler als auch translokaler Ebene sichtbar werden, die sich an

der Schnittstelle von Politik und Ästhetik bewegen: Im Rahmen einer solchen intentionalen und reflexiven Gestaltung und Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken werden auf unterschiedlichem experimentellem Weg mögliche Zukunftsszenarien der »Flüchtlingsfrage« sowie der demokratischen Gesellschaft entworfen. Die an den Entwürfen beteiligten Akteur:innen versuchen mithilfe besagter Verbindung gesellschaftliche Veränderungen und Streitfragen sinnlich erfahrbar und öffentlich verständlich zu kommunizieren und zu testen sowie individuelle und kollektive demokratische Handlungsfähigkeit zu entwickeln und vermitteln. Die Entwürfe reagieren daher nicht nur auf die gesellschaftliche Kontroverse der europäischen Migrationspolitik und deren Zukunft, sondern begegnen auch der zunehmenden Fragilität liberal-demokratischer Ordnung.

1. Experimentelle Zukunftsszenarien – europäische »Flüchtlingsfrage« und demokratische Gesellschaft

1.1 Europäische »Flüchtlingsfrage« und gesellschaftliche Kontroverse: Alternative Lösungsansätze an der Schnittstelle von Politik und Ästhetik

»Wir schaffen das!«¹ proklamiert die deutsche Bundeskanzlerin Angela Merkel in der Bundespressekonferenz am 31. August 2015 angesichts der anhaltenden Flucht- und Migrationsbewegungen in die Europäische Union und der Aufnahme von Geflüchteten in Deutschland. Dieser berühmte polarisierende Leitspruch wird schnell zum Etikett, um die erste Reaktion von Merkels Regierung auf die hoch umstrittene sogenannte »Flüchtlingsfrage« zu charakterisieren. Diese Etikettierung verdeutlicht, wie der gesellschaftliche Transformationsprozess und die damit verbundene Kontroverse in politischen, wissenschaftlichen und medialen Diskursen oftmals thematisiert werden. Doch wird Merkels anfängliche »Politik der offenen Tür« gegenüber Geflüchteten im Kontext der zwischenzeitlichen Außerkraftsetzung des bestehenden europäischen Asylsystems, der Schengener Abkommen von 1985 sowie des Dubliner Übereinkommens von 1990, von verschiedenen Maßnahmen auf migrationspolitischer Ebene begleitet, die zu dem Leitspruch im Widerspruch stehen. Hierzu gehören diverse Verschärfungen des Asylrechts auf juristischer und administrativer Ebene, in deren Rahmen das Recht auf Familiennachzug starke Einschränkungen erfährt, oder die Einführung von Asylschnellverfahren sowie strengeren Vorgaben für gesundheitsbedingte Abschiebungshindernisse.

1 Ein kurzer Rückblick auf Merkels Standpunkt und Politik ein Jahr nach dieser Aussage findet sich beispielsweise auf der Webseite der ARD (Heißler 2016).

Infolge des »langen Sommers der Migration« im Jahr 2015 und der damit verbundenen heftigen Debatten über geeignete Handlungsmodi ergibt sich noch eine andere Entwicklung. An ihr beteiligen sich sowohl auf lokaler als auch translokaler Ebene heterogene Akteur:innen(-Gruppen)² mit diversen Versuchen, sich der umstrittenen »Flüchtlingsfrage« auf eine andere Weise anzunähern. Diese Versuche bewegen sich an der Schnittstelle von Politik und Ästhetik – das heißt, sie gestalten sowohl politische als auch ästhetische Praktiken³ und verbinden diese explizit miteinander, um auf diese Weise alternative Lösungsansätze zu (er-)finden. Im Rahmen dieser Verbindung werden auf unterschiedlichem experimentellem Weg mögliche Zukunftsszenarien⁴ der »Flüchtlingsfrage« sowie der demokratischen Gesellschaft entworfen. Die an dem Entwurf beteiligten Akteur:innen versuchen mithilfe besagter Verbindung ihre jeweilige Version der Streitfrage sinnlich erfahrbar und öffentlich verständlich zu kommunizieren und zu testen sowie individuelle und kollektive demokratische Handlungsfähigkeit zu entwickeln und vermitteln.

Spezifische Formen der hier genannten Entwicklung und Vermittlung von Zukunftsszenarien mittels Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken lassen sich am konkreten empirischen Fall der Arbeit zweier Akteur:innen beobachten. Zum einen ist dies die Arbeit des transdisziplinären urbanen Modellprojekts *Die Gärtnerei* (Die Gärtnerei 2017): Im Frühjahr 2015 entwickelt sich auf dem teilweise noch aktiv genutzten Gelände eines protestantischen Friedhofs im Berliner Bezirk Neukölln ein kollektiver Gartenbau-»Betrieb« und eine Holzwerkstatt als gemeinsamer Ort des Zusammenarbeitens und -lebens von geflüchteten und nicht geflüchteten Personen. Im Zuge der Entstehung der Gärtnerei lässt sich ein experimenteller Zukunftsentwurf für die »Flüchtlingsfrage« und die demokratische Gesellschaft erkennen. Beim anderen Fall handelt es sich um die Arbeit der medial sehr präsenten Künstler:innengruppe

2 Im Folgenden verwende ich zugunsten der Lesbarkeit anstelle des Begriffs »Akteur:innen(-Gruppen)« immer den Begriff »Akteur:innen« und ein weibliches Pronomen.

3 Ich erläutere in Kapitel 2 ausführlich, was ich unter solchen politischen und ästhetischen Praktiken konkret verstehe und auf welche theoretischen Perspektiven und Konzeptualisierungen ich für dieses Verständnis zurückgreife. In diesem Zusammenhang gehe ich auch auf künstlerische Praktiken als eine spezifische Form ästhetischer Praktiken ein.

4 Das konkrete Verständnis solcher Szenarien, das dieser Arbeit zugrunde liegt, führe ich im folgenden Kapitel 1.2.5 aus unter Rückgriff auf die für meine Arbeit relevante Forschungsliteratur.

Zentrum für politische Schönheit (ZPS): Im Juni 2016 entsteht im Rahmen der Aktion *Flüchtlinge fressen* (Zentrum für politische Schönheit 2016) auf dem Gelände des Maxim-Gorki-Theaters im Berliner Bezirk Mitte eine öffentliche Installation, die sich an der Kontroverse über geeignete migrationspolitische Handlungsmodi beteiligt. Auch hier wird ein experimenteller Zukunftsentwurf erkennbar.⁵

Verglichen mit etablierten rational-argumentativen demokratischen Formaten innerhalb der institutionalisierten Politik, wie parlamentarische Debatten unter Expert:innen oder deliberative Bürgerforen, funktionieren die Szenarien der beiden Fälle ganz anders. Unter Mitwirkung von Nicht-Expert:innen werden hier spezifische Formen von Öffentlichkeit⁶ und Kollektivität⁷ gestaltet, die für die Entwicklung und Vermittlung der jeweiligen Lösungsansätze zentral sind. Dies erfolgt mittels einer expliziten Gestaltung ästhetischer Praktiken und der in ihrem Rahmen hervorgebrachten Wahrnehmungen⁸ und Erfahrungen⁹, was andere Formen der Wissensproduktion möglich macht als in den klassischen politischen Beteiligungsformaten üblich. Das spezifische Wissen basiert hier auf einer experimentellen Auseinandersetzung mit der spekulativen, kreativen Frage »Was wäre, wenn?«¹⁰,

-
- 5 Auf diese beiden Fallbeispiele, ihre jeweiligen Selbstverständnisse, Praktiken oder auch Zielsetzungen gehe ich in den folgenden Kapiteln der Arbeit ausführlich ein.
 - 6 Den hier von mir verwendeten Begriff »Öffentlichkeit« werde ich in Kapitel 2.1 im Rahmen der hier vorgenommenen weiten Konzeptualisierung von Politik als Hervorbringung und Gestaltung von Streitfragen und Öffentlichkeiten (Marres 2015; 2007; 2005; Latour 2013; 2007; Dewey 1991) eingehend erläutern.
 - 7 Unter Kapitel 2.1 plausibilisiere ich entsprechend auch den Begriff »Kollektivität« im Zuge der engen Konzeptualisierung von Politik als performative Repräsentation kollektiver Subjektivität (Latour 2013,; 2003).
 - 8 Den hier von mir verwendeten Begriff »Wahrnehmung« werde ich unter Kapitel 2.2 im Rahmen der weiten Konzeptualisierung von Ästhetik als Hervorbringung und Gestaltung von sinnlicher Wahrnehmung (u.a. Reckwitz, Prinz und Schäfer 2015; Reckwitz, 2016) ausführen.
 - 9 Ich verdeutliche in Kapitel 2.2 ebenfalls entsprechend den Begriff der »Erfahrung« im Zuge der engen Konzeptualisierung von Ästhetik als performative Repräsentation intensiver, bewusster Erfahrung (u.a. Hennion 2017; 2007a; 2007b; Pomiès und Hennion 2021; Gomart und Hennion 1999; Dewey 2005).
 - 10 Den in Teilen spekulativen, kreativen Charakter wissenschaftlicher Praktiken werde ich explizit in der Methodenreflexion und methodologischen Positionierung in Kapitel 3 anhand meiner eigenen wissenschaftlichen Praktik und verschiedenen theoretischen Überlegungen (u.a. Tsing 2018; Deville, Guggenheim und Hrdličková 2016; Beck 2013; Latour 2009; 2006) thematisieren und reflektieren. Dieser Fokus auf vielfältige

auf die in einem iterativen Suchprozess Antworten gefunden werden sollen. Noortje Marres, Michael Guggenheim und Alex Wilkie beschreiben ein solches Vorgehen. Sie fokussieren zwar auf die vielfältigen, oftmals produktiven Verbindungen von *wissenschaftlichen* und ästhetischen, nicht von *politischen* und ästhetischen Praktiken, dennoch sind ihre Überlegungen hilfreich:

»As philosophers of science such as Karl Popper, Alfred North Whitehead and Isabelle Stengers have long reminded us, imagination is not the opposite of truth; fiction is not the opposite of fact. Inquiry (knowledge) requires imagination. As Stengers (2002) pointed out in her retelling of Galilei Galileo's classic physics experiments, science always starts with an idea, a fiction, a ›what if?‹ What if weight made no difference to the velocity with which things fall?« (Marres, Guggenheim und Wilkie 2018, 29)

Die Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken und die so entwickelten Zukunftsentwürfe in den beiden empirisch zu betrachtenden Fällen lassen sich in eine Reihe mit weiteren heterogenen künstlerisch-aktivistischen Beispielen auf lokaler und translokaler Ebene bringen, die ebenfalls seit dem Jahr 2015 vermehrt in den Blick geraten. Hier lassen sich zunächst einige populäre Beispiele aus Deutschland nennen, wie etwa die kontinuierliche Arbeit des wiederholt als Vorzeigemodell für Integration diskutierten Berliner Maxim-Gorki-Theaters und seine zweiwöchige internationale Plattform 2. *Berliner Herbstsalon* zum Thema Flucht. Dort finden täglich Debatten und Inszenierungen statt und Filme werden gezeigt, die Fragen von Teilhabe und Repräsentation von Fluchtbetroffenen aufgreifen, auch verbunden mit dem Versuch, »[...] sich den Raum für eine temporäre ideale Öffentlichkeit anzueignen« (Maxim Gorki Theater 2015). Des Weiteren ist der zwei Jahre später folgende Parcours 3. *Berliner Herbstsalon* (Maxim Gorki Theater 2017) zu nennen mit der programmatischen Überschrift *Desintegriert euch* und dem provokativen Programmpunkttitle *Get deutsch or die tryin'*. Er setzt sich kritisch mit vereinfachenden und vereinheitlichenden – etwa nationalstaatlichen, religiösen oder kulturellen – Konzepten und Zuschreibungen auseinander.

Ein weiteres Beispiel ist das internationale Format und Forschungsprojekt *The Art of Being Many. An assembly of assemblies* (geheimagentur 2014) in der Hamburger Kampnagel Internationale Kulturfabrik. Die beteiligten Akteur:innen

Gestaltungs- und Verbindungsversuche von Politik, Ästhetik und Wissen(-schaft) kann zudem als allgemeine Orientierung der Arbeit verstanden werden.

versuchen, Wissen über eigene politische Bewegungserfahrungen und künstlerische Formen des Experimentierens zu teilen und so gemeinsam neue Formen von Kollektivität zu entwickeln und zu reflektieren (Schäfer und Tsianos 2016). Der *Open Border Kongress* der Münchner Kammerspiele (Münchner Kammerspiele 2015) als Auftakt des Projekts *Munich Welcome Theatre* (Kulturstiftung des Bundes 2015) setzt sich auf diskursiver, performativer und aktionistischer Ebene unter anderem mit Fragen von Asyl und grenzüberschreitender Solidarität und Kollektivität auseinander.¹¹ Im Zuge des thematischen Fokus »Arrival Cities – Willkommensland Deutschland?« des *Theatertreffens* der Berliner Festspiele (Berliner Festspiele 2016) beschäftigen sich Akteur:innen aus Kunst und Kultur, Politik und Wissenschaft mit Bedingungen und Auswirkungen von Zuwanderung auf der stadtpolitischen Ebene.¹² Die *General Assembly*¹³ von Milo Rau und dem International Institute of Political Murder stellt den »Entwurf eines Weltparlaments« dar, das die »[...] Debatte um eine Demokratisierung der transnationalen globalen Beziehungen – seien sie ökonomischer oder kultureller, menschlicher oder nicht-menschlicher Art [...]« (Rau und International Institute of Political Murder 2017) anstoßen möchte. In diesem Parlament werden neben anderen zentralen globalen Streitfragen auch die Verfolgung völkerrechtlicher Verstöße und ein uneingeschränktes Recht auf Freizügigkeit diskutiert.

Ebenso lässt sich international ein breites Spektrum politisch-ästhetischer Arbeiten beobachten, die sich mit der gesellschaftlichen Kontroverse der »Flüchtlingsfrage« und deren möglicher Zukunft beschäftigen. Neben plattformübergreifenden Formaten wie etwa *Who Are We? (Who are we? Project 2018)*, das für Tate Exchange (Tate Modern) in London entwickelt wurde, adressieren zahlreiche Künstler:innen und Kulturarbeiter:innen in unterschiedlichen Formaten Themen von Migration, Vertreibung und Rassismus auf Kunst- und Architekturbiennalen, so zum Beispiel auf der *documenta 14 – Learning from Athens* (*documenta 14 2017*) oder *Reporting from the Front* auf

11 Auf der Website der Münchner Kammerspiele finden sich weitere Informationen (Münchner Kammerspiele 2015).

12 Nähere Informationen hierzu finden sich auf der Website der Berliner Festspiele (Berliner Festspiele 2016).

13 Weitere Informationen zur *General Assembly*, die neben dreißig weiteren Organisationen vom European Center for Constitutional and Human Rights (ECCHR) unterstützt wird, finden sich auf der projekteigenen Website (Rau und International Institute of Political Murder 2017).

der 15. Architekturbiennale Venedig (Aravena 2016). In der dort gezeigten Ausstellung *Making Heimat. Germany, Arrival Country* werden vier große Öffnungen und über 48 Tonnen Ziegelsteine aus den unter Denkmalschutz stehenden Wänden des deutschen Pavillons gebrochen.

Abb. 1: Ein Teil der Ausstellung Making Heimat. Germany, Arrival Country in Venedig



© Nora Rigamonti

Im Rahmen derartiger Versuche werden oftmals voreingenommene Wahrnehmungen von Flucht- und Migrationsbewegungen in die Europäische Union öffentlich thematisiert, reflektiert und neu verhandelt, ebenso wie gesellschaftliche Inklusions- und Exklusionsmechanismen und deren Folgen für Geflüchtete. Darüber hinaus werden Personen mit Migrations- und Fluchtgeschichte, ihre Erfahrungen und Anliegen häufig auf eine grundlegend andere Weise repräsentiert, als dies üblicherweise in dominanten, medial vermittelten Diskursen geschieht. Den translokal zirkulierenden Bildern von sogenannten »unkontrollierbaren Flüchtlingsströmen« und verbreiteten Debatten über eine vermeintliche »Invasion« anonymer »Flüchtlingsmassen«, die Vorstellungen von Naturkatastrophen evozieren, werden alternative Bilder und Rahmungen von Geflüchteten gegenübergestellt, die ihre »Re-Humanisierung« und Teilhabe an öffentlichen urbanen und digitalen Räumen veranlassen sollen. Trotz der Heterogenität der Akteur:innen und der jeweils spezifischen Gestaltung und Verbindung von politischen Praktiken einerseits und ästhetischen Praktiken andererseits haben ihre Versuche folgenden gemeinsamen Nenner: Sie verbinden die beiden Praktiken explizit miteinander und machen sie füreinander fruchtbar. Mithilfe der im Zuge der ästhetischen Praktiken hervorgebrachten Wahrnehmungen und Erfahrungen kommunizieren und testen sie auf diese Weise sinnlich erfahrbar und öffentlich eine mögliche zukünftige Gestaltung der europäischen »Flüchtlingsfrage« und der demokratischen Gesellschaft.

Das skizzierte Phänomen wird seit 2015 begleitet von einem enormen zivilgesellschaftlichen Engagement¹⁴ zahlreicher, auch staatlich geförderter zivilgesellschaftlicher Initiativen, die praxisbezogene Unterstützung von Personen mit Flucht- und Migrationserfahrung erhalten. Neben diesen affirmativen Reaktionen im Zuge der sogenannten deutschen »Willkommenskultur« wird jedoch seit geraumer Zeit eine weitere Tendenz unübersehbar: eine in Teilen radikale öffentliche Ablehnung dieser »Willkommenskultur« seitens rechts-offener, -populistischer und -extremer Akteur:innen. Der Aufstieg der Partei Alternative für Deutschland (AfD), die öffentlichen Kundgebungen

14 Ein exemplarischer Überblick über das zu diesem Zeitpunkt zu beobachtende, zivilgesellschaftliche Engagement in Deutschland und dessen konstruktives Potenzial für einen möglichen Umgang mit der »Flüchtlingsfrage« findet sich etwa in der Publikation *So schaffen wir das – eine Zivilgesellschaft im Aufbruch. 90 wegweisende Projekte mit Geflüchteten* von Werner Schiffauer, Anne Eiler und Marlene Rudloff (Schiffauer, Eiler und Rudloff 2017).

der Bewegung Patriotische Europäer gegen die Islamisierung des Abendlandes (Pegida) oder auch die gewalttätigen Demonstrationen in Chemnitz im August und September 2018¹⁵ sind nur einige prägnante Beispiele. Die experimentellen Zukunftsszenarien stehen oftmals in deutlichem Widerspruch zu solchen xenophoben, nicht selten antidemokratischen Positionen, Rhetoriken und Handlungen. Die Entwürfe reagieren daher nicht nur auf die umstrittene »Flüchtlingsfrage« und europäische Migrationspolitik, sondern begegnen auch der Fragilität liberal-demokratischer Ordnungen.

1.2 Politik und Ästhetik. Überlegungen zu einem nach wie vor komplizierten Verhältnis

Die aktuell beobachtbare Gestaltung experimenteller Szenarien lässt sich im Kontext gesellschaftlicher Transformationsprozesse und damit verbundener Kontroversen verorten. Darüber hinaus wird sie von einer weiteren, umfassenderen Streitfrage begleitet, die seit geraumer Zeit gleichfalls intensiv diskutiert wird, und zwar von der grundsätzlichen Frage nach dem Verhältnis von Politik und Ästhetik: Wie könnte – oder müsste – dieses Verhältnis näher bestimmt und analysiert werden? Und inwiefern entfaltet die Verbindung von Politik und Ästhetik tatsächlich gesellschaftliche Wirksamkeit?

Wie oben im Zusammenhang mit der Darstellung von künstlerisch-aktivistischen Beispielen auf lokaler und translokaler Ebene angedeutet, finden diverse, mitunter vergleichsweise praxisnahe Versuche einer solchen Auseinandersetzung mit der eigenen politisch-ästhetischen Arbeit zum einen durch Akteur:innen im Kunst- und Kulturbereich selbst statt. Zum anderen werden in den letzten Jahren in unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen, Diskursen und akademischen Zusammenhängen vermehrt entsprechende theoretisch-konzeptionelle Vorstöße unternommen (z.B. Kompridis 2014; Zembylas 2014; Sonderegger 2014; Menke 2013; Fleckner, Warnke und Ziegler 2011). Ungeachtet dieser Klärungsversuche ist das konkrete Verhältnis von Politik und Ästhetik jedoch auch in der Forschungsliteratur nach wie vor umstritten.

15 Weitere Informationen zu dieser von rechtsextremen und neonazistischen Akteur:innen mobilisierten Demonstrationen in Chemnitz finden sich auf der Website der ARD (Gensing 2018b).

Ich erläutere solche Versuche hier näher, um mich den bisher genannten Tendenzen und politisch-ästhetischen Arbeiten nicht nur auf empirischer Ebene anzunähern, sondern sie auch auf einen möglichen weiteren Beitrag zur theoretischen Debatte zu prüfen. Die Klärungsversuche bilden daher neben den aktuellen empirischen Beobachtungen einen weiteren wichtigen Ausgangspunkt meines Forschungsprozesses. Aus diesem Grund gebe ich nun zunächst einen kurzen Überblick über einige theoretisch-konzeptionelle Versuche, indem ich wichtige Diskurspositionen zusammenfasse. Es geht mir hierbei weniger darum, einen akribischen und umfassenden Überblick zu leisten, der die Vielzahl an Publikationen in der internationalen Forschungsliteratur zum Verhältnis von Politik und Ästhetik einbezieht. Vielmehr möchte ich anhand des Überblicks den reflexiven Rahmen für meine eigene Denkbeziehung im Zusammenhang mit dieser Arbeit abstecken und so den Fokus auf die komplizierte Verbindung von Ästhetik und Politik und deren gesellschaftliche Wirksamkeit schärfen. Außerhalb dieses von mir gesetzten Rahmens bleiben an verschiedenen Stellen unweigerlich Fragen offen. An anderen Stellen entwickeln sich wiederum neue Fragen, auf die ich im Laufe der Arbeit und zuletzt im Fazit einige Antworten vorschlagen werde.

Ich habe bisher gegenwärtige empirische Gestaltungen und Verbindungen politischer und ästhetischer Praktiken skizziert. Trotzdem ist weder dieses empirische Phänomen noch die umfangreiche praxisnahe und theoretisch-konzeptionelle Auseinandersetzung mit seiner möglichen gesellschaftlichen Wirksamkeit radikal neu, wie etwa Andreas Reckwitz, Sophia Prinz und Hilmar Schäfer in *Ästhetik und Gesellschaft* (Reckwitz, Prinz und Schäfer 2015) aufzeigen. In ihrem ebenso ausführlichen wie aufschlussreichen Überblick verweisen sie auf eine lange Geschichte innerhalb der internationalen Forschungsliteratur verschiedenster Disziplinen, beispielsweise der Soziologie, Philosophie oder den Kultur- und Kunstwissenschaften.¹⁶ Sie machen deut-

16 Die Autor:innen beschränken sich hier zwar auf westliche (moderne) Gesellschaften, betonen jedoch die Relevanz der Frage nach dem Verhältnis von Ästhetik und Gesellschaft auch hinsichtlich anderer Gesellschaftsformen wie traditional-hochkulturelle oder archaisch-schriftlose Gesellschaften. Auf den Aspekt, dass sich »[...] [d]ie moderne westliche Formensprache der Architektur, der Malerei, des Designs oder des Tanzes [...] immer schon an nicht-westlichen Ästhetiken, wie etwa der indischen, japanischen oder der (nord-)afrikanischen, geschult und in der Folge von Kolonialisierung und ökonomischer Globalisierung ihrerseits Spuren auf der ganzen Welt hinterlassen [hat]« (Prinz und Göbel 2015, 12) weist Sophia Prinz wiederum an anderer Stelle zusammen mit Hannah Göbel hin.

lich, dass im Zuge dieser Geschichte immer wieder mögliche Grundlagen und gesellschaftliche Konsequenzen der Gestaltung und Verbindung von Politik und Ästhetik ausgiebig diskutiert worden sind. Angesichts der empirischen Aktualität des Zusammenhangs zwischen Politik und Ästhetik sprechen sich die Autor:innen für eine notwendige Ergänzung oder sogar Ablösung des populären klassischen soziologischen Paradigmas aus (Reckwitz, Prinz und Schäfer 2015, 16ff), mit dem eine zunehmende und umfassende »Rationalisierung« (z.B. Weber 1921) und »Entsinnlichung« der modernen säkularen Gesellschaft sowie ein Bedeutungsverlust kollektiver sinnlich-affektiver Erregung einhergehen (z.B. Durkheim 1981).

Wie ich (teilweise im Anschluss an die Perspektive von Reckwitz, Prinz und Schäfer) im Folgenden erläutern werde, zeigt sich seit Anfang des letzten Jahrhunderts eine andauernde Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Politik und Ästhetik in zahlreichen empirischen Studien und theoretischen Konzeptionierungen. In dieser Auseinandersetzung lassen sich unterschiedlichste Schwerpunktsetzungen, Positionen und Argumentationslinien feststellen, ebenso wie eine sehr heterogene Bewertung der gesellschaftlichen Wirksamkeit der Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken. Häufig liegt der Fokus in diesen Arbeiten allerdings auf teilweise regelrecht gegensätzlichen Produktivitäten¹⁷ dieser Verbindung: Entweder wird ihr möglicher Beitrag hinsichtlich institutioneller, staatlicher und ökonomischer Interessen (Produktivität I) betont oder hinsichtlich emanzipatorischer, autonomer und demokratisierender Interessen (Produktivität II). Der interessante Kontrast weist auf den durchaus ambivalenten Charakter dieses Verhältnisses hin. Darüber hinaus legt er nahe, den Blick auf die konkrete Gestaltung der komplexen Verbindung selbst zu richten und auf dieser Grundlage das Verhältnis von Politik und Ästhetik neu zu überdenken.

17 Ich beziehe mich hier auf den Begriff der *conditions of felicity* oder »Gelingensbedingungen«, der ursprünglich auf die Sprechakttheorie John Austins (1962) zurückzuführen ist. Sehr verknüpft formuliert, wird in dem damit einhergehenden Verständnis solcher »Gelingensbedingungen« verschiedenen Formen der Rede performative Wirkung zugeschrieben. Das heißt, dass Sprechakte die jeweilige Wirklichkeit, die sie vermeintlich nur repräsentieren und beschreiben, im Zuge solcher Sprechakte aktiv mit konstituieren, also realisieren. Die später vorgenommene Erweiterung dieses Verständnisses durch Latour (z.B. Latour 2003), die für meine Arbeit und Forschung zentral ist, erläutere ich in Kapitel 2 näher.

1.2.1 Produktivität I: »Empire der Sinne« und Kulturalisierung von Ökonomie

Kurz zusammengefasst, finden sich in der Forschungsliteratur wesentliche kritische Erörterungen zu spezifischen Formen der Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken. Thematisiert und diskutiert wird hier die gezielte Gestaltung ästhetischer Praktiken und ihrer Verbindung mit politischen Praktiken, die sich an institutionellen, staatlichen oder ökonomischen Interessen orientiert (z. B. Debord 1996 [1967]; Horkheimer und Adorno 2006 [1944], Sombart (1983 [1913])). Besagte Verbindung wird beispielsweise von Walter Benjamin (Benjamin 1963 [1936]) mit der bekannten Formulierung »Ästhetisierung von Politik« beschrieben, wobei Benjamin in diesem Kontext auch auf ihre Instrumentalisierung während faschistischer Regime hinweist.¹⁸ Über ein halbes Jahrhundert später diskutiert Hito Steyerl (Steyerl 2007) ebenfalls die »Ästhetisierung von Politik«. Sie radikalisiert in ihrem Essay diese Perspektive und spricht von einem »Empire der Sinne«. In diesem »Empire« finde eine »Verschiebung von den Zeichen zu den Sinnen« statt; Steyerl etabliert hier Macht/Affekt analog zu Foucaults Konzept von Macht/Wissen. Sie verweist auf eine zunehmende Politisierung und Verdinglichung von Affekten, in der sich Macht als Gefühl oder Affekt vollziehe und die keineswegs begrenzt sei auf faschistische Regime, sondern vielmehr allgegenwärtig beobachtet werden könne und neue Möglichkeiten von Herrschaft und Kontrolle mit sich bringe:

»In einer Ära, die von Angst und Sensationen dominiert wird, wirkt Macht mehr denn je innerhalb der Sinne. Sie wird zunehmend sinnlicher, sie hat die Wahrnehmung als solche durchdrungen. Im Reich der Sinne ist die Politik nicht nur ästhetisiert, sondern wird als Ästhetik vollzogen. Das Reich der Sinne baut auf Schocks und Attraktionen, auf Begehren und Ekel, auf Hass und Hysterie, auf Gefühle und Furcht. Die Macht, diese Gefühle hervorzurufen, sie zu kanalisieren, zu vermitteln und zu vermarkten, ist eine Eigenschaft gegenwärtiger Herrschaft als solcher.« (Steyerl 2007, o. S.)

Auch Eva Illouz (Illouz 2016) diskutiert eine immer stärkere Verbindung von emotionalen und ökonomischen Praktiken sowie die damit einhergehende Instrumentalisierung von Emotionen und Ökonomisierung von Gefühlen

18 Eine eingehendere Diskussion findet sich u. a. bei Ansgar Hillach, Jerold Wikoff und Ulf Zimmerman (Hillach, Wikoff und Zimmerman 1979) und Juliane Rebentisch (Rebentisch 2012, 342–374).

unter dem Begriff eines »emotionalen Kapitalismus« anhand verschiedenster gesellschaftlicher Bereiche, z.B. in Filmen oder auf Online-Partner:innenbörsen. Andere Autor:innen konstatieren beispielsweise weitreichende Prozesse einer »Kulturalisierung der Ökonomie« (Hoffmann und von Osten 1999), die etwa am Einfluss kulturellen Kapitals auf städtische Prozesse der Gentrifizierung sichtbar werde, oder eines gegenwärtigen »ästhetischen Kapitalismus«, der sich beispielsweise in der zunehmenden Inszenierung von bestimmten Lebensstilen und Produkten zeige. Sie untersuchen anhand konkreter Fälle unter anderem die Differenz zwischen einem Gebrauchs- und einem »Inszenierungswert« von Produkten (Böhme 2016) oder Kunst und Wirtschaft als unterschiedliche, jedoch miteinander verbundene Wertsphären (Hutter 2015). An anderer Stelle wird die Beziehung zwischen der viel diskutierten künstlerischen Autonomie ästhetischer Praktiken und der alltäglichen ökonomischen Arbeitspraxis empirisch plausibilisiert, beispielsweise von Hannes Krämer im Hinblick auf Werbeagenturen. Krämer verweist in seinen Schlussfolgerungen auf einen Bedarf an zukünftiger Forschung:

»Die Kreativen geraten in diesen Deutungen nicht selten als ›Opfer‹ oder gar als ›Komplizen‹ eines neoliberalen, zeitgenössischen Kapitalismus in den Blick (vgl. Manske 2016). Weniger beleuchtet wird dabei die konkrete Mikropraxis der Akteure. Diese wäre allerdings interessant, da hier der durchaus differenzierte Umgang mit diesen künstlerischen Deutungen offensichtlich wird (vgl. auch Von Osten 2007). Denn zum einen sind die Protagonisten der Kultur und Kreativwirtschaft selbstreflexionsgeschulte Analysten ihrer eigenen Tätigkeitsbedingungen, die ihre Arbeitswirklichkeit durchaus als Ideologie identifizieren und markieren. Zum anderen nutzen die Kreativen Aspekte der Autonomieerzählung ebenso strategisch, um sich auf unsicheren Märkten zu behaupten und als professionelle Akteure sichtbar zu werden.« (Krämer 2017, 234)

Ebenso werden aktuelle Entwicklungen im Zusammenhang mit dem konkreten Design und Einsatz von (Werbe-)Botschaften in verschiedenen Wahrnehmungs- und Sinnesdimensionen im Rahmen ästhetischer Vermarktungsstrategien und -zwecke unter Schlagworten wie »Multisensorisches Design« oder »Multisensorisches Marketing« analysiert (Gohr 2011; Nölke und Gierke 2011). Zudem wird die Rolle und Bewertung von »politischem Konsum«, von Konsument:innen als »Consumer-citizens« und des komplexen sozialen und normativen Kontexts von Konsument:innenverhalten vermehrt in den Blick genommen und problematisiert (Micheletti 2009).

Auf die Inkorporation von ästhetischen Praktiken als flexible neo-kapitalistische (Unternehmens-)Strategie im Zusammenhang mit hegemonialen staatlichen und ökonomischen Interessen weisen ebenfalls Luc Boltanski und Ève Chiapello (Boltanski und Chiapello 2016) hin. Allerdings legen sie ihren Schwerpunkt auf eine Analyse und idealtypische Konzeption historischer Formen und Traditionen der Kapitalismuskritik und des Widerstands gegen voranschreitende Kommodifizierungsprozesse. Vor diesem Hintergrund diskutieren sie die zunehmende Aneignung und Ausbeutung von in ästhetischen Praktiken etablierten positiven Maßstäben, Kriterien und Forderungen – etwa Möglichkeiten einer individuell-autonomen, aktiven, authentischen und kreativen Selbstrealisierung des Individuums in innovativen, flexiblen Projekten. Im Hinblick auf eine solche Veränderung von kollektiven Lebens- und Arbeitsorganisationsformen diagnostiziert Chiapello in einem anderen Text eine »Konvergenz von ökonomischer und kreativer Logik« ebenso wie eine »Übernahme von kunstweltverwandten Praktiken durch das Neo-Management« (Chiapello 2016, 48).

Neben anderen Autor:innen hat Claire Bishop eine hegemoniale Inkorporation von ästhetischen Praktiken als generelle Tendenz mit einem spezifischen Fokus auf partizipative, sozial orientierte und engagierte Kunst¹⁹ untersucht (Bishop 2012; 2006; 2004). Sie greift auf zentrale Arbeiten von Theoretiker:innen, Kurator:innen und Künstler:innen zurück und gibt einen theoretischen und historischen Überblick über solche ästhetischen Praktiken sowohl in West- und Osteuropa als auch in Südamerika im 20. Jahrhundert. Bishop konstatiert und reflektiert hier einen jüngeren, jedoch seit den 1990er-Jahren anhaltenden *relational turn*, *participatory turn* oder auch *social turn* als zentrales Merkmal zeitgenössischer Kunst- und Kulturpolitik und -förderung sowie ästhetischer Praktiken selbst. Im Zusammenhang mit dieser Tendenz zeigen sich zunehmende gesellschaftliche Effekte ästhetischer Praktiken, die sich unter anderem an und jenseits der Grenze zum (sozialen) Design oder auch zur sozialen Arbeit bewegen. Diese Praktiken firmieren unter Stichworten wie »Kooperative (Gegen-)Taktiken« sehr spezifischer Akteur:innen- und Anspruchsgruppen und zielen auf eine verstärkte Artikulation und Bearbeitung gesellschaftlicher (Streit-)Fragen jenseits der Binarität von Expert:innen

19 Bishop fasst darunter die folgenden Begriffe: »socially engaged art, community-based art, experimental communities, dialogic art, littoral art, interventionist art, participatory art, collaborative art, contextual art and (most recently) social practice.« (Bishop 2012, 1)

und Lai:innen ab. Eine Erarbeitung zukünftiger produktiver Handlungsoptionen wird hier als Aufgabe und Dialog von heterogenen Akteur:innen verstanden, die oftmals inter- und transdisziplinär arbeiten und im Sinne eines experimentellen demokratischen Suchprozesses miteinander verhandeln und kooperieren. Im Zuge dieses kollektiven Entwicklungsprozesses wird auch die Veränderung der Rolle des Publikums im Rahmen ästhetischer Praktiken sichtbar – von einer vormals häufig eher passiv-beobachtenden Konsument:innenrolle hin zu einer aktiven Einbeziehung als zentrale und kreative Koproduzent:innen eben dieser Praktiken:

»The hope is that the newly-emancipated subjects of participation will find themselves able to determine their own social and political reality. An aesthetic of participation therefore derives legitimacy from a (desired) causal relationship between the experience of a work of art and individual/collective agency. [...] Collaborative creativity is therefore understood both to emerge from, and to produce, a more positive and non-hierarchical social model. [...] One of the main impetuses behind participatory art has therefore been a restoration of the social bond through a collective elaboration of meaning.« (Bishop 2006, 12)

Bishop beurteilt die Integration von ästhetischen Praktiken in den gesellschaftlichen Alltag von Akteur:innen- und Anspruchsgruppen und die so veränderte Autor:innenschaft jedoch keineswegs nur positiv: Sie weist ebenfalls auf hegemoniale staatliche und ökonomische Interessen hin, die damit häufig verbunden sind, etwa eine Steigerung von Arbeitsmoral oder Effizienz, und kommt zu der Schlussfolgerung: »As an artistic medium, then, participation is arguably no more intrinsically political or oppositional than any other.« (Bishop 2006, 11f)

In den genannten Arbeiten lässt sich – wenngleich unterschiedlich deutlich – eine kritische Perspektive auf das Verhältnis von Politik und Ästhetik erkennen. Im Hinblick auf die Streitfrage und die Bewertung der gesellschaftlichen Wirksamkeit einer Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken wird hier der Beitrag dieser Verbindung beschrieben als eine durchaus problematische systemstützende Reproduktion von dominanten institutionellen, staatlichen oder ökonomischen Formen sozialer Organisation.

1.2.2 Produktivität II: Neuverhandlungen von Politik und Ästhetik in (Protest-)Bewegungen

Andere Autor:innen nehmen eher *Bottom-up*-Ansätze in den Blick. Ihr theoretischer und empirischer Fokus liegt auf der gezielten Gestaltung ästhetischer Praktiken und deren Verbindung mit politischen Praktiken im Zuge emanzipatorischer, autonomer oder demokratisierender Orientierungen. In diesen Arbeiten wird die Verbindung zum Beispiel im Zusammenhang mit Protestmobilisierungen in sozialen Bewegungen oder mit öffentlicher Partizipation von marginalisierten Akteur:innen an kontroversen politischen Fragen erörtert. Herbert Marcuse setzt sich in seinem Essay *Versuch über die Befreiung* (1969) mit dem Potenzial von Kunst auseinander, welches im Zuge subversiver Widerstände unterschiedlicher Akteur:innen gegen hegemoniale kapitalistische Verhältnisse und gesellschaftliche Zwänge sichtbar wird. Judith Butler (Butler 2015) stellt wichtige Überlegungen über die Rolle des Körpers und seine sinnlich wahrnehmbare, physische Präsenz in zeitgenössischen politischen Praktiken an. Im Kontext derzeitiger dysfunktionaler ökonomischer, sozialer oder politischer Bedingungen analysiert sie neue und radikale Formen von Solidarität, die mit einer solchen Präsenz in öffentlichen (urbanen) Räumen verbunden sein können. Eine weitere Perspektive hat Jaques Rancière hinsichtlich der zentralen Rolle ästhetischer Erfahrung für die Neuverhandlung von Politik und Demokratie aufgezeigt. Er konstatiert eine gesellschaftliche »Aufteilung des Sinnlichen«, die von einem permanenten Konflikt und ein Ringen um politische Repräsentation begleitet wird, indem bestimmte, prekäre Akteur:innen mit staatlichen, repräsentativen politischen Organen gegen ihre Exklusion in der sinnlichen, ästhetischen Dimension und um soziale Sicht- und Hörbarkeit kämpfen (Rancière 2013; 2008; 2001).²⁰ Rancière beschreibt eine daraus resultierende Produktivität von Kunst folgendermaßen: »[Kunst] stellt damit Formen der Neugestaltung von Erfahrung her – jenes Terrain, auf dem Formen der politischen Subjektwerdung entstehen können, die selbst wiederum die gemeinsame Erfahrung neu gestalten [...].« (Rancière 2008, 90)

Unter explizitem Rückgriff auf Rancières Position werden emanzipatorische Potenziale beispielsweise innerhalb queer-feministischer Theoretisierungen von »affektiven Politiken« hervorgehoben und ausgelotet (Bargetz

20 In den Publikationen von Nina Power und Mario Becksteiner findet sich beispielsweise eine weiterführende Diskussion von Rancières Positionen und Politikverständnis (Power 2015; Becksteiner 2016).

2015). Sara Ahmed fokussiert ferner »affektive Ökonomien« und die zentrale Rolle von Affekten und Emotionen in (un-)kontrollierbaren Kollektivierungsprozessen ebenfalls aus einer queer-feministischen sowie postkolonialen Perspektive (Ahmed 2014; 2004):

»In such affective economies, emotions do things, and they align individuals with communities – or bodily space with social space – through the very intensity of their attachments. Rather than seeing emotions as psychological dispositions, we need to consider how they work, in concrete and particular ways, to mediate the relationship between the psychic and the social, and between the individual and the collective.« (Ahmed 2004, 119)

Diese Ökonomien beschreibt Ahmed teilweise unter Bezugnahme auf psychoanalytische Überlegungen und fasst darunter permanente und eigendynamische emotionale (Austausch-)Beziehungen zwischen Personen sowie Personen und Dingen. Sie betont einen untrennbaren komplexen Zusammenhang einer kognitiv-emotionalen und körperlich-affektiven Dimension und macht darauf aufmerksam, wie auf der Grundlage solcher zirkulären affektiven Ökonomien Kollektivierungsprozesse möglich werden können.

Neben diesem Fokus auf Affekte und Emotionen werden verschiedenste Versuche und emanzipatorische Potenziale diskutiert, zukünftige progressive Strategien sowohl im globalen Norden als auch Süden zu entwickeln (Holmes 2009; 2004) oder in sozialen Protestbewegungen, subkulturellen Nischen oder Milieus alternative Lebensformen ästhetisch zu gestalten (Longhurst 2015; Vail und Hollands 2013). Solche gesellschaftlichen Transformationsversuche und Initiativen werden immer wieder auch als zentraler Bestandteil von städtischen Zusammenhängen und translokalen Stadtentwicklungsprozessen (Miles und Hall 2005) in den Blick genommen, etwa von politisch-ästhetischen Avantgardebewegungen des 19. und 20. Jahrhunderts oder seitens radikaler zeitgenössischer Kunst- und Architekturpraktiken (Miles 2004).

Mit dem inklusiven, multi-dimensionalen Charakter der Verbindung von Kunst und Politik sowie dem, mit Claire Bishop bisher primär kritisch reflektierten, *participatory turn* beschäftigt sich auch Laurent Thévenot (Thévenot 2014). Er beschreibt partizipatorische Kunst als eine Konstellation, in der sich Praktiken von Künstler:innen und Kulturarbeiter:innen mit Praktiken verbinden, die auf eine Herstellung von Gemeinsamkeit und politischer Gemeinschaft fokussieren, jedoch auch Differenz oder Dissens in dieser Gemeinschaft ausdrücken können. Unter Rückgriff auf seine früheren Forschungen zu Orientierungen, Rechtfertigungs- und Wertordnungen von

individuellen und kollektiven Akteur:innen spricht sich Thévenot für eine differenzierte Untersuchung unterschiedlicher Formen von individueller und kollektiver (Ver-)Bindung mit der Welt aus: »[...] ways of *engaging with the world and with others*, from the most publicly common to the most personally familiar [...]« (Thévenot 2014, 133; Herv. i.O.).

Anja Kanngieser wiederum gibt einen Überblick über prominente zeitgenössische, kreative Organisationsformen von Politik und deren Beziehungen zu anderen, empirischen Beispielen im 20. Jahrhundert, etwa seitens sozialer Bewegungen und Initiativen oder Kampagnen (Kanngieser 2016). Sie konzentriert sich hier auf die Strategien, die im Rahmen sogenannter *performative encounters* eingesetzt werden, und mit deren Hilfe sich Akteur:innen zu lokalen und translokalen Entwicklungen kritisch äußern, beispielsweise zu Privatisierungstendenzen öffentlicher Ressourcen und Räume. Frauke Surmann fokussiert das politische Potenzial der Verbindung von Politik und Ästhetik in ihrer Untersuchung »ästhetischer In(ter)ventionen« (Surmann 2014) wie Flashmobs oder Strategiespiele im urbanen Kontext. Im Hinblick auf die dadurch möglich werdende temporäre Infragestellung hegemonialer Ordnungen von öffentlichen Räumen sowie die damit verbundene Sichtbarmachung alternativer öffentlicher Ordnungen arbeitet sie »Grundzüge einer politischen Ästhetik« heraus.

Im Kontrast zu der zuvor skizzierten kritischen Bewertung des Verhältnisses von Politik und Ästhetik nehmen diese Arbeiten eine ganz andere Perspektive ein: Trotz der Heterogenität lässt sich – wenngleich in unterschiedlichem Ausmaß deutlich – generell eine optimistische, eher affirmative Haltung zur Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken erkennen. Der Beitrag und die gesellschaftliche Wirksamkeit dieser Verbindung können daher zusammengefasst werden als Versuch einer Neuverhandlung hegemonialer Formen sozialer Organisation und Etablierung von prekarisierten emanzipatorischen, autonomen oder demokratisierenden Formen sozialer Organisation.

Ich habe bisher diverse relevante Positionen der Debatte über die Bestimmung und Bewertung des Verhältnisses von Ästhetik und Politik rekapituliert. Zugleich hat eine andere, damit verbundene Entwicklung seit einigen Jahren große Aufmerksamkeit auf empirischer und theoretischer Ebene erfahren. Ihre Konturen haben sich bereits in meiner Kontextualisierung des untersuchten empirischen Phänomens und der bisherigen Argumentation abgezeichnet. Anhand dieser Entwicklung lassen sich weitere Uneinigkeiten zwischen verschiedenen Autor:innen identifizieren, die ich im Folgenden in Grundzügen skizzieren werde, insoweit sie für meine Arbeit relevant sind.

1.2.3 Pluralisierung und Modifizierung politischer und ästhetischer Akteur:innen und Praktiken

Die ästhetisch-politischen Arbeiten im Kontext der europäischen »Flüchtlingsfrage« und Migrationspolitik können als Teil einer generellen Entwicklung betrachtet werden, die in der internationalen Forschungsliteratur verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen untersucht und reflektiert wird, nämlich die einer Pluralisierung und Modifizierung politischer und ästhetischer Akteur:innen und Praktiken in unterschiedlichsten gesellschaftlichen (Alltags-)Bereichen.

Die gegenwärtige Ausbreitungs- und Entgrenzungsbewegung scheint von Ansätzen nicht angemessen erfasst werden zu können, die Politik und Ästhetik als klar abgegrenzte Sphären konzipieren und eine grundlegende Differenz hinsichtlich ihrer Handlungslogiken, Legitimierungsstrategien oder Erfolgskriterien proklamieren. Exemplarisch ist hierfür der praxis- und differenzierungstheoretische Ansatz der *Feldtheorie* von Pierre Bourdieu, die er anhand einer Rekonstruktion des literarischen Feldes entwickelt (Bourdieu 2016 [1999]). Er konstatiert deutlich voneinander abgrenzbare und eigenständige gesellschaftliche Felder wie das künstlerische, wirtschaftliche, politische oder religiöse Feld, die jeweils über spezifische Funktionsweisen, Wertesphären, geltende Regeln, Kompetenzen und umkämpfte Kapitalformen – neben dem ökonomischen Kapital auch kulturelles oder soziales Kapital – verfügen und in denen spezialisierte, menschliche Akteur:innen spezifische Formen von Arbeit verrichten, etwa künstlerische, wirtschaftliche, politische oder religiöse Arbeit. Nach Bourdieu liegen den Einstellungen, Verhaltensformen, konkreten Interaktionen und sozialen Beziehungen der beteiligten und miteinander um gesellschaftliche Legitimität, Privilegien und Macht konkurrierenden Akteur:innen deren jeweilige Positionen im Feld zugrunde. Diese hier objektiv verstandenen Positionen im ausschließlich sozial gedachten Beziehungsgefüge sind wiederum in die generelle, vorherrschende Struktur des jeweiligen autonomen und charakteristischen Feldes eingebettet, die es beide durch Soziolog:innen zu beobachten und rekonstruieren gilt. Stark vereinfacht formuliert, ist mit diesen bestimmten Positionen im Feld ein sogenannter inkorporierter »Habitus« als (Klassen-)Wissen der jeweiligen Akteur:innen verbunden. Der Habitus bewirkt, dass die Akteur:innen sich und ihr Handeln an die jeweilige (Chancen-)Struktur und die immanenten Regeln des Feldes unbewusst anpassen, »[...] indem er die Praxis und Wahrnehmung (z.B. den Kunstgeschmack) strukturiert, anleitet, aber auch selbst strukturiert.

riert ist, indem er die Verinnerlichung von Klassenunterschieden und ihren verschiedenen Ausprägungen ist.« (Danko 2012, 53) Astrid Reuter beschreibt die hier angenommene habituale mentale und körperliche Disposition der Akteur:innen folgendermaßen: »Das positionsbedingte strategische Kalkül hat sich also ihrem Verhalten, ihren Wahrnehmungs- und Bewertungsschemata gleichsam eingelagert; es muss deshalb nicht fortwährend individuell bewusst gehalten werden.« (Reuter 2017, 14) Die handelnden Akteur:innen im Feld und ihre habitual – nicht intentional – gesteuerten, erworbenen und konstanten Praktiken werden in dieser Perspektive in historisch gewachsenen, dauerhaften, rein sozialen, menschlichen Beziehungsstrukturen verortet.

Mit den kollektiven Handlungen von Akteur:innen im spezifischen Kontext von Kunstproduktion und Kunstbetrieb beschäftigt sich auch Howard Beckers Arbeit und sein Konzept der *Kunstwelt*, wiewohl aus einem anderen, mikrosoziologischen Blick (Becker 1982). Entgegen der Vorstellung eines singulären, individuell schaffenden Künstler:innengenies vertritt Becker die Auffassung von Kunst als »[...] (stets vorläufig zu denkendem) Resultat der gemeinsamen Bestrebung mehrerer Akteure [...]« (Danko 2012, 73) in diesem Bereich, zu denen neben den Künstler:innen selbst etwa auch Kritiker:innen, Finanziers, Kunsthändler:innen und Konsument:innen gezählt werden. Becker erachtet als Grundlage für diese kollektiven Aktivitäten eine arbeitsteilige, durchaus teilweise konfliktiv verlaufende Kooperation und Organisation der direkt oder indirekt beteiligten Akteur:innen sowie beständige und standardisierte Konventionen – Regeln, Normen oder Traditionen –, die nach seinem Verständnis als natürliche Gewohnheiten und Selbstverständlichkeiten gefasst werden können. In seinem institutionalistischen Ansatz fokussiert Becker hauptsächlich die zentrale Rolle von Intermediären – professionellen Kunstvermittler:innen – in der Kunstwelt und konzipiert das interaktive, verteilte Handeln als ein Netzwerk, das wie bei Bourdieu nur durch menschliche Akteur:innen und deren Beiträge konstituiert wird.

Jenseits der hier nur in Grundzügen umrissenen klassischen, etablierten Perspektiven von Bourdieu und Becker²¹ finden sich im Rahmen zeitgenössischer Argumentationen teilweise Ansätze, die eine deutliche Differenz

21 Näheres zu den beiden skizzierten, von unterschiedlichen Theorietraditionen beeinflussten Positionen findet sich in Dagmar Dankos kompaktem Überblick zu zentralen Ansätzen der Kunstsoziologie (Danko 2012). Danko diskutiert neben Bourdieus und Beckers Konzept auch Niklas Luhmanns prominenten Ansatz zum *Kunstsystem* (Luhmann 1997).

zwischen Politik und Ästhetik vertreten, wenn etwa Ambiguität, Ambivalenz und Indifferenz als essenzielle Charakteristika ästhetischer Praktiken in der Moderne betont werden, die im Unterschied zu eindeutigen Parteinahmen und Forderungen politischer Praktiken stünden (Krieger 2014). Statt solche vermeintlich grundlegenden Differenzen zu fokussieren, betrachten andere Autor:innen diese Unterscheidung als eine primär akademische Kategorisierung: Aus dieser Perspektive stellt die Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken keineswegs ein Ausnahmephänomen dar. Vielmehr würden sie immer schon eine selbstverständliche emanzipatorische Symbiose bilden, die demokratisches Potenzial beinhaltet (neben bereits genannten Autor:innen wie Rancière und Holmes etwa auch Panagia 2009; Virno 2009). Solche Positionen scheinen für ein näheres Verständnis der Pluralisierung und Modifizierung von Politik und Ästhetik sowie des durchaus ambivalenten Charakters ihrer Verbindung allerdings ebenfalls zu kurz zu greifen.

Neben solchen hinsichtlich des Verhältnisses von Ästhetik und Politik und der möglichen Wirksamkeit ihrer Verbindung relativ kontrastiven Ansätzen lassen sich gemäßigte Positionen finden. Sie gehen ungeachtet aller Abweichungen prinzipiell von strukturellen Unterschieden zwischen Politik und Ästhetik aus. Zugleich betonen sie Potenziale einer Autonomie der Kunst und ihrer Widerstandskraft (z.B. Weibel 2015; Groys 2008; 2014a; 2014b) oder auch Möglichkeiten einer »Verkettung von Kunst und Revolution« (Raunig 2005, 7; 63ff) und fokussieren deren spezifische gesellschaftliche Rahmenbedingungen (Kastner 2017; 2014; 2012; Raunig 2005; Reed 2005).

In teilweise deutlichem Kontrast zu den skizzierten Positionen zeichnet sich seit einiger Zeit eine explizite Beschäftigung mit der genannten Pluralisierung und Modifizierung ab. Hier wird die multiple situierte und adaptive Konstitution politischer und ästhetischer Akteur:innen und Praktiken in den Blick genommen, die sich im Kontext komplexer gesellschaftlicher Veränderungen und Erfindungen vollzieht. Dies geschieht mit einem Fokus auf das praktische Zusammenwirken unterschiedlicher Akteur:innen, der neben Expert:innen und deren professionalisierten Aktivitäten auch Lai:innen respektive Nicht-Expert:innen sowie nicht-menschliche Akteur:innen in politische und ästhetische Praktiken einschließt. Mit dieser Entwicklung, die im Rahmen meiner Untersuchung der beiden empirischen Fälle erkennbar wird, beschäftigen sich vermehrt unterschiedliche Arbeiten innerhalb der sozialtheoretischen und -anthropologischen sowie kultur- und praxissoziologischen Forschungsliteratur ebenso wie Arbeiten aus dem heterogenen

Bereich der *Science and Technology Studies* (STS). Diesen Fokus erläutere ich im folgenden Abschnitt näher.

1.2.4 Nicht-Expert:innen und hybride Kollektive in Politik und Ästhetik

Die im Folgenden diskutierten theoretischen Ansätze und empirischen Studien erörtern Fragen nach der Konstitution von Politik und kollektiver Ordnung auch jenseits von Rhetorik, Debatten oder deliberativen Prozessen und versuchen ein relationales Verständnis von Politik zu entwickeln. In den entsprechenden Arbeiten wird darauf hingewiesen, dass immer öfter eine experimentelle Einbindung verschiedener Akteur:innen außerhalb der institutionalisierten Politik in Verhandlungen von Politik und kollektiver Ordnung erfolgt. Es wird die zentrale Rolle betont, die dem kritischen Engagement von Nicht-Expert:innen aus fachfremden gesellschaftlichen Bereichen gerade in jenen Kontroversen zukommt, die mit großer Ungewissheit einhergehen. Die Akteur:innen werden in aktuelle konfliktive Verhandlungen eingebunden, die einen geeigneten Umgang mit komplexen ethischen Fragestellungen und Problemen betreffen, wie Nuklear- und Industrieabfälle, Vogelgrippe oder Bio- und Nanotechnologien. Die Involvierung solcher heterogenen Akteur:innen wird empirisch verstärkt untersucht und unter Begriffen wie »hybride Foren« (Fariás 2016; Callon 2004) theoretisch reflektiert. Solchen Formen einer »dialogischen Demokratie« (Callon et al. 2011) wird immer wieder das Potenzial zugeschrieben, die klassischen Formen einer repräsentativen Demokratie zu ergänzen. Michel Callon beschreibt die im Zuge dieser aktiven Involvierung stattfindende Hybridisierung und deren gesellschaftliche Schlüsselrolle folgendermaßen:

»This hybridization creates communities consisting of actors with different competencies and sometimes antagonistic interests and conceptions. These collectives are made and unmade. They appear, spread, diffuse throughout organizations, merge, and sometimes disappear. They are the key actors of our innovation societies.« (Callon 2004, 9)

Die Form sowie die Möglichkeiten und Grenzen einer solchen öffentlichen, kritischen und experimentellen Beteiligung von Nicht-Expert:innen an gesellschaftlichen Veränderungen und Innovationen – insbesondere in Wissenschaft und Technologie – sowie an erforderlichen Entscheidungen sind zentraler Forschungsgegenstand vieler Arbeiten aus dem Bereich der STS. Javier Lezaun, Noortje Marres und Manuel Tironi geben einen Überblick über die lange Tradition dieses Forschungsfokus (Lezaun, Marres und Tironi

2017). Die Autor:innen diskutieren den entstehenden Nexus aus Theorie und Praxis im Rahmen unterschiedlicher Arbeitsstränge und Debattenbeiträge und deren Bezüge zueinander. Sie verweisen auf Literatur aus dem Bereich *Public Understanding of Science* (PUS) und *Public Engagement with Science* (PES), STS-Arbeiten zu Experimenten in den Sozial- und Politikwissenschaften sowie auf aktuelle Entwicklungen innerhalb der STS selbst, experimentelle Interaktions- und Partizipationsformen nicht nur zu untersuchen, sondern als Methoden und Instrumente selbst zu entwerfen, einzusetzen und zu evaluieren. Marres, Guggenheim und Wilkie nennen für diese gegenwärtige Methodenentwicklung den folgenden Grund: »If we want to really grasp social processes we must somehow *invite*, *persuade*, or (to put it more strongly) *provoke* actors and situations to generate accounts, and to produce expressions and articulations of social reality.« (Marres, Guggenheim und Wilkie 2018, 28; Herv. i.O.) Die damit oftmals verbundene reflexive Perspektive und Position der Sozialwissenschaftler:innen, die solche Formen von Lai:innen-Engagement untersuchen, beschreiben auch Joe Deville, Michael Guggenheim und Zuzana Hrdličková in einem anderen Zusammenhang (Deville, Guggenheim und Hrdličková 2016, 28).²²

In den erwähnten Arbeiten wird auf unterschiedliche Weise darauf zu reagieren versucht, dass (Wissens-)Objekte von entsprechenden Expert:innen oftmals als unabänderliche, neutrale Tatsachen und Realitäten, als *matters of fact* deklariert und demonstriert werden, die von Bürger:innen als solche nur passiv erfahren werden können. Die Forschungen zielen stattdessen häufig zentral darauf ab, eine Beteiligung von Nicht-Expert:innen an der Erarbeitung eines öffentlichen Verständnisses solcher (Wissens-)Objekte zu gewährleisten und zu etablieren. In dem Zuge sollen diese vermeintlichen Tatsachen vielmehr als *matters of concern* – »Dinge von Belang« – kommuniziert werden, die alle etwas angehen und über die sich Gesellschaften jeweils verständigen müssen (z.B. Latour und Weibel 2005; Latour 2004). Marres, Guggenheim und Wilkie weisen bereits darauf hin, inwiefern im Zuge einer wissenschaftlichen oder

22 Die Autor:innen nehmen an dieser Stelle Bezug auf Überlegungen von Luc Boltanski und Laurent Thévenot (Boltanski und Thévenot 2007). Diese arbeiten hier analytisch heraus, auf welche empirisch beobachtbaren zentralen Rechtfertigungsprinzipien Akteur:innen bewusst oder unbewusst rekurren, um ihr jeweiliges Handeln innerhalb solcher gesellschaftlichen Auseinandersetzungen zu legitimieren. Näheres zu der von Boltanski und Thévenot formulierten »Theorie der Rechtfertigung« findet sich in eben derselben Publikation *Über die Rechtfertigung. Eine Soziologie der kritischen Urteilskraft*.

auch politischen, vermeintlich ausschließlichen Abbildung und Repräsentation eines Phänomens gleichzeitig dessen aktive Herstellung und Gestaltung stattfindet: »In short, devices that have been designed to represent a phenomenon – society, publics – actively work to shape or even create it.« (Marres, Guggenheim und Wilkie 2018, 21). Ein Verständnis solcher (Wissens-)Objekte als verhandelbare »Dinge von Belang« kann mithilfe der ebenfalls öffentlichen Demonstration von Alternativen kommuniziert werden. Auf diese Weise können jenseits von dominanten Expert:innen-Diskursen und -Entscheidungen kritische, alternative Rahmungen entwickelt und realisiert werden.

In dem Zusammenhang betont zum Beispiel Marres die Produktivität dieses Verständnisses, indem sie auf folgende, innerhalb der *Akteur-Netzwerk-Theorie* (ANT) vorherrschende Perspektive auf (wissenschaftliche) Experimente und deren Beitrag zur Gestaltung von Realität Bezug nimmt:

»ANT defined experiments as crucial theatres of politics and democracy insofar as they are capable of effecting ontological change, by adding entities and shifting relations in ways that modify the composition of the world. [...] In this view, the variation (or differences) among enactments of a similar entity is what renders ontology political: the variation among these performances transforms the question of what definition of an entity is accomplished from an ›empirical given‹ into a normative issue at stake.« (Marres 2015, 123)

Auch Brice Laurent spricht Experimenten und der Demonstration von öffentlichen »Beweisen« nicht nur innerhalb von wissenschaftlichen Praktiken, sondern auch innerhalb von politischen Praktiken eine zentrale Rolle zu.²³ Im Rahmen solcher Experimente und Demonstrationen sowie von »Gegen-Demonstrationen« und »Gegen-Experimenten«, etwa seitens Aktivist:innen, kann eine – auch kritische – Überprüfung etablierter Rahmungen von (Wissens-)Objekten und des möglichen Nutzens von Alternativen abgesichert werden. Laurent erachtet daher einen empirischen Untersuchungsfokus auf sogenannte »technologies of democracy« als produktiv, die er folgendermaßen beschreibt: »Technologies of democracy are instruments based on material apparatus, social practices and expert knowledge that organize the participation of various publics in the definition and treatment of public problems.«

23 Laurent nimmt hier unter anderem Bezug auf Andrew Barry und dessen Untersuchung solcher Formen von *demonstration* im Zuge politischer Proteste durch Aktivist:innen (Barry 1999).

(Laurent 2011, 649) Solche Werkzeuge zielen auf eine Beteiligung der Bürger:innen an der Identifizierung gesellschaftlicher Fragen und deren Lösung ab. Daher plädiert Laurent für die genauere Untersuchung und Beschreibung der Werkzeuge: »[T]he study of such political categories as citizenship and legitimacy can gain empirical grounding, particularly through the description of instruments that are meant to engage the making of democratic life.« (Laurent 2011, 663) Den möglichen produktiven Beitrag einer Beteiligung von Bürger:innen an Kontroversen über (Wissens-)Objekte innerhalb demokratischer Gesellschaften konstatiert an anderer Stelle auch Gerard De Vries:

»The very idea of citizen involvement is in need of reconsideration. Rather than answering problems of democracy in terms of procedures that regulate the contributions of subjects (»mini-kings«²⁴), a theory of democracy will have to address the question of how in a democracy political objects can be constituted.« (de Vries 2007, 807)

Die genannten Arbeiten weisen zwar verschiedene empirische Forschungsschwerpunkte, -positionen und -methoden auf. Doch findet ein Aspekt häufiger Erwähnung: Neben heterogenen menschlichen Akteur:innen komme einer Vielzahl an weiteren, nicht-menschlichen Akteur:innen eine zunehmend wichtige Rolle zu (z.B. Lezaun, Marres und Tironi 2017; Kimbell und Bailey 2017; Weibel und Latour 2007). Die komplexen Interaktionen dieser Akteur:innen werden untersucht, ebenso wie Auswirkungen solcher Interaktionen auf Prozesse der Öffentlichkeitsbildung und Kollektivierung (Braun und Whatmore 2010). So werden in empirischen Studien neue Informationstechnologien, die im Rahmen nationaler und europäischer Grenzüberwachung eingesetzt werden, kritisch untersucht, beispielsweise die biometrische Personenerfassung oder Datenbanken wie das Schengener Informationssystem (SIS) und EURODAC (European Dactyloscopy). Mit ihnen gehen administrative In- und Exklusionsmechanismen einher. Huub Dijstelbloem und

24 In Anlehnung an frühere Modelle des Souveräns beschreibt Gerard De Vries mit diesem Begriff die verbreitete Konzeption der Bürger:in gewissermaßen als »Mini-König:in«. Damit verbunden ist ein vorherrschendes Verständnis von Politik als eine Gemeinschaft solcher sogenannten »Mini-König:innen«, die als politische Subjekte begriffen werden, deren Interessen, Pläne und Ziele vollstreckt werden sollen: »Democratic procedures account for the remarkable fact that, by putting heads together, a plurality of mini-kings may achieve legitimate power over individuals; that is, they may achieve authority and sovereignty.« (de Vries 2007, 791)

Dennis Broeders konstatieren den unübersehbaren performativen Einfluss solcher Informationstechnologien auf die Mobilität von Migrant:innen und Reisenden:

»Performativity, however, also applies to non-linguistic acts such as the effects that information systems and technologies in general may have. As the ›material sociology‹ of most notably Callon (2007) and MacKenzie (2009) has shown, artefacts varying from market devices and mathematical formula to rules and algorithms do not just influence behaviour but also change the meaning of things. This notion of performativity emphasizes the possible consequences of artefacts. Taken in a material way, the notion of performativity resembles a constructivist account, according to which technologies such as databases ›make‹ ontological entities such as institutions and categorizations.« (Dijstelbloem und Broeders 2015, 24)

Diskussionsgegenstand ist demnach, inwiefern die Verhandlung von Politik und sozialer Ordnung mittels einer zielgerichteten Mobilisierung von Begriffen, Ideen und Symbolen durch menschliche Akteur:innen (Expert:innen) organisiert wird. Zudem wird die Beteiligung diverser, unterschiedlich komplexer Formen von Materie wie Körper, (Informations-)Technologien, Gebäude oder spezifische Objekte erforscht, die im Zuge der Produktion von Politik und sozialer Ordnung in den Blick geraten. Entsprechend wird politisches Handeln hier nicht nur als von materialen Dingen und Settings abhängig beschrieben, sondern als durch diese entscheidend mit-konstituiert (z.B. Marres 2015; 2010; 2007). Die Autor:innen plädieren dafür, den bisherigen Fokus in der »klassischen« Politikforschung weg von oftmals privilegierten und etablierten, argumentativ-zweckrationalen Formen politischen Handelns durch Expert:innen zu verschieben. Vielmehr liege eine Untersuchung der hier thematisierten unterrepräsentierten experimentellen Settings öffentlicher Partizipation von Nicht-Expert:innen einschließlich der involvierten nicht-menschlichen Akteur:innen nahe (z.B. Yaneva 2017; 2016; Marres und Weltevrede 2013; Marres und Lezaun 2011).

In dieser Sichtweise werden also Politik und soziale Ordnung als eine zwischen heterogenen Akteur:innen verhandelbare Aktivität und insofern ergebnisoffene Suchbewegung verstanden, die experimentellen Charakter aufweisen kann. Die Akteur:innen nehmen aufeinander Einfluss, und zwar in einer nur begrenzt berechenbaren Art und Weise. Sie gehen über einen gewissen Zeitraum (Ver-)Bindungen ein, lösen diese wieder auf und bilden in diesem permanenten Prozess gemeinsam kollektive Ordnung neu. Gerade

weil vorhandene gesellschaftliche Asymmetrien in der Verteilung von Ressourcen, Macht und Handlungsfähigkeit hier nicht primär strukturell oder kontextuell vermutet werden, können und sollen auch konkrete Praktiken untersucht werden, die diese Hierarchien performativ reproduzieren oder unterlaufen. Politik und soziale Ordnung werden folglich als etwas konzipiert, das im Rahmen von multiplen, situierten und adaptiven Praktiken kontinuierlich aktiv konstituiert wird und daher als etwas gegenwärtig Provisorisches und zukünftig durchaus Wandelbares begriffen werden kann.

Im Hinblick auf Ästhetik wird das Phänomen einer Pluralisierung und Modifizierung von Akteur:innen und Praktiken ebenfalls verstärkt in Forschungsarbeiten analysiert. Bei aller Unterschiedlichkeit im Detail lässt sich hier ebenfalls eine relationale Perspektive auf Ästhetik finden, die ihren Fokus auf eine Konstitution von Ästhetik in diversen gesellschaftlichen (Alltags-)Bereichen legt. Die Arbeiten gehen Fragen nach dem möglichen Beitrag von Ästhetik zu sozialer Ordnung nach und versuchen diesen näher zu bestimmen. Manche Autor:innen sehen sich bereits veranlasst, provokativ die folgende Frage zu stellen, auch wenn sie nicht direkt eine relationale Perspektive einnehmen, ihren Schwerpunkt aber auf die zunehmende gesellschaftliche Ausbreitung und den zentralen Stellenwert von Ästhetik legen:

»Ist nicht das Ästhetische das eigentliche Existential der Subjekte und der Sozietäten der Gegenwart? Nach und vor dem Rechtlichen, vor dem Politischen, vor dem Wissenschaftlichen, vor dem Erzieherischen, vor dem Moralischen, vor dem Ökonomischen?« (Fischer 2015, 24)

Eine Ausbreitungs- und Entgrenzungsbewegung von Ästhetik sowie deren wichtige gesellschaftliche Rolle konstatieren aus einer kultur- und praxissoziologischen Perspektive beispielsweise Reckwitz, Prinz und Schäfer und stellen beides in einen größeren gesellschaftstheoretischen Diskussionszusammenhang zum Verhältnis von Ästhetik und Gesellschaft. In dieser Diskussion wird der Versuch unternommen, die Frage zu klären, »[...] welcher Stellenwert ästhetischen Praktiken und Prozessen der Ästhetisierung in der westlichen Gegenwartsgesellschaft zukommt und zukommen sollte [...]« (Reckwitz, Prinz und Schäfer 2015, 9). Die für postfordistische Verhältnisse typische Ästhetisierung und Kulturalisierung von Produktionsbedingungen sowie neue Medientechnologien beziehen demnach fast alle Gesellschaftsbereiche in eine »[...] globale Zirkulation von Zeichen, Subjekten und Artefakten [...]« ein (Reckwitz 2015a, 38).

Neben der Gestaltung neuartiger ästhetischer Ereignisse und Objekte, etwa in »kreativen Industrien« und in immateriellen, oftmals kreativen Arbeitsformen würden im Zuge einer solchen gesellschaftlichen »Aktiv- und Produktivsästhetisierung« zunehmend auch traditionelle Dienstleistungen und Waren Teil dieser kulturellen Produktion. Mit dem Versprechen von singulären innovativen kulturellen Ereignissen und Waren konkurrieren diese ästhetischen Ereignisse und Objekte nun miteinander um die immer knapper werdenden Aufmerksamkeitsressourcen des Publikums. Insbesondere städtische Räume und ihre Architekturen würden mehr und mehr als symbolischer, medialer Inszenierungsort solcher ästhetischen Ereignisse und Objekte fungieren und daher auch verstärkt als Räume gedacht und konzipiert werden, die ästhetisch erfahrbar sind, wie Reckwitz an anderer Stelle näher ausführt:

»Wenn die moderne, insbesondere die spätmoderne Gesellschaft gerade keine sich affektneutral rationalisierende Gesellschaft ist, sondern im Gegenteil eine massiv die Affekte anregende Gesellschaft (vgl. auch Thrift 2007), dann kommt in ihr der Atmosphärogestaltung, insbesondere des gebauten Raums, eine Schlüsselbedeutung zu. Hier liegt eine Klasse von Praktiken vor, die man »reflexiv affektiv« nennen kann: Die Praktik geht mit Artefakten um, die von vornherein für einen primär affektiven Gebrauch produziert wurden. Diese Rezeptionspraktiken sind daher mit entsprechenden Produktionspraktiken verbunden, in denen Artefakte, hier: Räume, mit dem Ziel produziert und gestaltet werden, dass sie auf bestimmte Weise affizierend wirken.« (Reckwitz 2016, 176)

Wie Reckwitz, Prinz und Schäfer anhand ihrer exemplarischen Textsammlung anschaulich dokumentieren, ist dieses empirische Phänomen zwar nicht ganz neu und wird seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in den Sozial-, Kultur- und Kunstwissenschaften diskutiert, allerdings bislang vereinzelt und nicht umfangreich genug.²⁵

25 Zur Frage, wie und warum eine solche Ausbreitungs- und Entgrenzungsbewegung von Ästhetik rückblickend eigentlich stattgefunden hat, bietet die genannte Arbeit von Reckwitz, Prinz und Schäfer ferner einen rekonstruktiven Überblick an. In diesem macht Reckwitz einerseits eine allmähliche Verschiebung und Ausdifferenzierung des Fokus der Debatte über das Verhältnis von Ästhetik und Gesellschaft aus. Andererseits arbeitet er in einer idealtypischen Unterscheidung drei moderne Gesellschaftsformationen heraus, die gleichzeitig drei zentrale gesellschaftliche »Ästhetisierungsschübe« konstituieren (Reckwitz 2015a, 31ff): In einer ersten Phase gegen Ende des 18. Jahrhunderts und während des 19. Jahrhunderts entsteht eine erste Gesellschaftsformation in

Sinnliche und somit auch ästhetische Wahrnehmungsprozesse als spezifische Form sinnlicher Wahrnehmung haben lange Zeit innerhalb »klassischer« soziologischer Forschungen im Allgemeinen wenig Beachtung erfahren. Dies nehmen Sophia Prinz und Hanna Göbel (Prinz und Göbel 2015) zum Anlass, die »Sinnlichkeit des Sozialen« aus einer kultur- und praxissoziologischen Perspektive systematisch in den Blick zu nehmen. Sie nennen als Grund für die eher marginal erfolgte Auseinandersetzung mit sinnlich-affektiven Wahrnehmungsprozessen, dass innerhalb der soziologischen Disziplin diese Prozesse oft als rein physische oder subjektive Vorgänge begriffen würden. In dieser Auffassung scheinen solche Wahrnehmungsprozesse nicht in den Untersuchungsbereich der soziologischen Disziplin mit ihrem Interesse an »sozialen Tatsachen« im positivistischen Verständnis Émile Durkheims zu fallen. Prinz und Göbel entgegen dem, dass sinnliche und ästhetische Wahrnehmung und damit verbundene Erfahrung keineswegs als unabhängig vom Handeln der Akteur:innen verstanden werden können, da sie ebenfalls durch Praktiken sowie kulturelle Wahrnehmungsschemata kollektiv gestaltet werden. Aus diesem Grund greife die Reduktion solcher Wahrnehmungsprozesse auf ausschließlich physische oder subjektive Vorgänge zu kurz. Prinz und Göbel setzen sich daher für ein Verständnis der »Sinnlichkeit des Sozialen« als »[...] das kollektiv geteilte Repertoire praktisch erworbener Fertigkeiten des Wahrnehmens [...]« (Prinz und Göbel 2015, 9) ein. Dieses Repertoire werde durch die jeweiligen gesellschaftlichen »materiellen Daseinsbedingungen« von Akteur:innen zentral mitkonstituiert:

»Durch den wiederholten Umgang mit Ordnungen, alltäglichen Gebrauchsgegenständen, wissenschaftlichen und künstlerischen Objekten oder

Form des (west-)europäischen Gesellschaftsmodells der bürgerlichen Moderne. Die Kunst dieses modernen Bürgertums sowie seine ästhetischen, antibürgerlichen Gegenkulturen habe eine radikale »Exklusivästhetisierung« in (sub-)kulturellen Nischen zur Folge gehabt. Die zweite Formation der nachbürgerlichen »organisierten Moderne« entwickelt sich laut den Autor:innen seit 1900 und reicht bis in die 1970er-Jahre. In ihrem Rahmen habe eine von den Vereinigten Staaten ausgehende passive »Inklusivästhetisierung« stattgefunden, da durch Massenkultur und Massenkonsum der fordistischen Massengesellschaft und die audiovisuelle Medienrevolution nun auch Mittel- und Arbeiterschicht sozial inkludiert werden. Zuletzt habe eine dritte, »hypermoderne« Formation ab den 1970er-Jahren die organisierte Moderne mit einem weiteren Ästhetisierungsschub abgelöst.

technologischen Apparaturen erwerben die sozialen Akteure ein synästhetisches, senso-motorisches Vermögen, das sie in ihren alltäglichen Interaktionen intuitiv einsetzen.« (Prinz und Göbel 2015, 10)

Noch weitere, ebenfalls praxeologisch orientierte Autor:innen befassen sich mit ästhetischen Praktiken und deren möglichem Beitrag zu sozialer Ordnung oder deren Infragestellung (z. B. Voß et al. 2023; 2018; Zembylas 2014; Schäfer 2017). Andere Arbeiten behandeln die Pluralisierung und Modifizierung von ästhetischen Akteur:innen und Praktiken aus eher sozialtheoretischen oder philosophischen und weniger relationalen Perspektiven und legen ihr Augenmerk auf die Infragestellung und Kritik dominanter sinnlicher Ordnungen und Wahrnehmungsweisen oder auf die Formulierung von Alternativen. Neben den in diesem Kapitel schon erwähnten Positionen von Autor:innen wie Rancière oder Groys hat sich beispielsweise Oliver Marchart mit einer teilweise radikalen Irritation und kritischen Reflexion gewohnter, sinnlicher Wahrnehmungsschemata befasst. In *Conflictual Aesthetics* (Marchart 2019) diskutiert er den möglichen gesellschaftlichen Beitrag von »Kunst als Konflikt« anhand von Tanz, Theater, Kunstbiennalen etc.

Die von Prinz und Göbel thematisierten »materiellen Daseinsbedingungen« (wie Gebrauchsgegenstände, technologische Apparaturen oder künstlerische Objekte) werden wiederum in Forschungsarbeiten untersucht, die im Bereich der STS verortet und teilweise von Überlegungen aus der ANT inspiriert sind. Diese Studien legen ihren Fokus auf gestaltungsbezogene Praktiken und befassen sich damit, welche Rolle der Einbeziehung von Nicht-Expert:innen in der Konstitution von Ästhetik zukommen kann. Des Weiteren fragen sie, inwiefern daran vielfältige nicht-menschliche Akteur:innen beziehungsweise Elemente zentral und wirkmächtig beteiligt sind. So wird unter anderem die affizierende und aktivierende Rolle verschiedenster materialer Dinge und unterrepräsentierter experimenteller Settings daraufhin erforscht, welche Konsequenzen sie für ästhetische Wahrnehmungs-, Erfahrungs- und Erkenntnisprozesse nach sich ziehen können, beispielsweise bei kreativen kollektiven Gestaltungsprozessen in der Architektur (Fariás 2015; Yaneva 2017; Latour und Yaneva 2008). Andere Arbeiten untersuchen solche Gestaltungsprozesse explizit in Studios oder Workshops etwa von Designer:innen (Michael, Wilkie und Ovale 2018; Fariás und Wilkie 2018) oder im Zusammenhang mit sogenannten »Amateur:innen« und deren prozessual entwickelter Expertise etwa im Kontext von Musik oder Geschmack (Pomiès und Hennion 2021; Hennion 2017; Teil und Hennion 2018; Hennion 2007a; 2007b).

Auch in diesen genannten Arbeiten wird auf eine gesellschaftliche Tendenz verwiesen, Nicht-Expert:innen und nicht-menschliche Akteur:innen produktiv und experimentell in Verhandlungen von Ästhetik und sozialer Ordnung einzubinden. Die aktive Involvierung beschreibt Callon zum Beispiel anhand der bereits genannten »hybriden Kollektive« und deren Produktivität in partizipatorischen Designprozessen. Er betont die Kooperation heterogener Akteur:innen, welche die Entwicklung und Adaption von neuen Objekten und Zukünften möglich mache:

»Everyone agrees that design is a decisive activity not only in the economic battle but also in the determination of our lifestyles and in the construction of our future world. Everyone knows and recognizes that design work is less and less often separate from development and production. Furthermore, use and design merge, or at least constantly interpenetrate each other. The corresponding social roles become hybrid; any designer is a user and vice-versa.« (Callon 2004, 9)

Der Blick in die Forschungsliteratur verdeutlicht, dass die Diskussion über die Pluralisierung und Modifizierung ästhetischer Akteur:innen und Praktiken in eine ähnliche Richtung zeigt wie die entsprechende Diskussion im Hinblick auf Politik. Ästhetik und soziale Ordnung werden ebenfalls als etwas beschrieben, das heterogene Akteur:innen im Rahmen von multiplen, situierten und adaptiven Praktiken kontinuierlich aktiv konstituieren. Auch in diesem Verständnis können ästhetische Praktiken als verhandelbare Aktivität und ergebnisoffene Suchbewegung mit experimentellem Charakter verstanden werden, die gegenwärtig provisorisch und zukünftig wandelbar ist.

Eine kritische Reflexion und mögliche neue Gestaltung etablierter demokratischer Ordnungen erfolgt also nicht nur in aktuellen empirischen ästhetisch-politischen Arbeiten und im konkreten Kontext der »Flüchtlingsfrage« und Migrationspolitik. Ebenso wenig lassen sich theoretische Bestimmungsversuche auf generelle und vermeintlich unveränderliche Eigenschaften von Politik und Ästhetik oder auf deren Verhältnis zueinander beschränken. Eine weitere wichtige Aufgabe besteht in einer näheren Klärung der situierten und adaptiven Konstitution von Politik und Ästhetik und der möglichen Produktivitäten ihrer Verbindung im Hinblick auf das Suchen und Finden alternativer Lösungsansätze angesichts komplexer gesellschaftlicher Kontroversen und der damit einhergehenden Ungewissheit.

1.2.5 Experimentelle Zukunftsszenarien als in(ter)ventive Instrumente zur Lösungsfindung?

Ich habe zu Beginn Formen einer möglichen Gestaltung und Verbindung von Politik und Ästhetik genannt, mit deren Hilfe heterogene Akteur:innen auf (trans-)lokaler Ebene versuchen alternative Lösungsansätze zu (er-)finden. Die vielfältigen experimentellen Versuche habe ich unter dem Begriff »Zukunftsszenarien« subsumiert. Nun gilt es, das dieser Arbeit zugrunde liegende Verständnis von »Zukunftsszenarien« zu erläutern.

Neben den beiden oben grob geschilderten Perspektiven auf solche Gestaltungs- und Verbindungsversuche mit ihren teilweise sehr gegensätzlich betonten Produktivitäten (bezüglich institutioneller, staatlicher und ökonomischer Interessen versus emanzipatorischer, autonomer und demokratisierender Interessen) lässt sich eine weitere Sichtweise einnehmen. Diese löst den ambivalenten Charakter der Gestaltung und Verbindung weniger in die eine (Produktivität I) oder andere (Produktivität II) Richtung auf. Sie fokussiert mehr die konkrete und spezifische Entwicklung und Vermittlung von experimentellen Zukunftsszenarien mittels bestimmter Gestaltungs- und Verbindungsformen, deren Bewertung stets abhängig ist von den jeweiligen Akteur:innen, ihren Praktiken und Interessen, die diese Szenarien konstituieren.

Wie vielfältig sich der Entwurf und die Vermittlung solcher Szenarien gestalten kann, zeigt sich schon an den diversen Gebieten der involvierten Akteur:innen, die die sogenannte Szenariomethode oder -technik nutzen. Es handelt sich beispielsweise um Stadt- und Raumplaner:innen, Architekt:innen, Designer:innen, Ökonom:innen, Politiker:innen und Manager:innen. Ein häufiger Einsatz zeichnet sich jedoch erst seit den 1970er-Jahren ab, da solche Szenarien ursprünglich in der militärstrategischen Planung während des Kalten Kriegs entwickelt und eingesetzt wurden. Einen Überblick über aktuelle Forschungen zu Szenariomethoden in unterschiedlichen Anwendungsbereichen geben Joost Vervoort und Kolleg:innen. Sie verstehen Szenarien unter Rückgriff auf Nelson Goodmans Begriff des *worldmakings* durchaus positiv als kreative Konstruktion von Welt, die mit folgendem Ziel verbunden sei:

»One of the main aims of scenario practice is to unleash the human imagination to explore and embrace the future, rather than to simply endure it (Wilkinson und Eidinow, 2008). In this sense, the imagining of future worlds should empower people in the face of the unknown, recognize ways to over-

come future challenges, or envision and pursue better worlds.« (Vervoort et al. 2015, 62)

Die experimentelle Auseinandersetzung mit der Frage »Was wäre, wenn?«, die ich am Anfang des Kapitels eingeführt habe, scheint zentral in einer solchen kreativen Konstruktion von Welt. Die hypothetischen Szenarien sollen als nicht determinierte Zukunftsbilder sowohl auf gegenwärtige komplexe gesellschaftliche Fragestellungen reagieren als auch auf die damit einhergehende Ungewissheit und auf erforderliche Entscheidungen. Als eine Art multidimensionales und interdisziplinäres (Denk-)Modell stellen sie einen Versuch dar, zukünftige Situationen und Entwicklungswege antizipierend zu repräsentieren, nachvollziehbar zu beschreiben und zusammenfassend zu kommunizieren.

Als Ergänzung des von Vervoort und Kolleg:innen formulierten Verständnisses von Szenarien und der kreativen Konstruktion von Welt erscheint eine Perspektive hilfreich, die Ignacio Farías und Michael Hutter (Hutter und Farías 2017) vorgeschlagen haben. Unter Rückgriff auf John Deweys pragmatistisches Verständnis gesellschaftlicher Kontroversen und der damit oftmals einhergehenden Ungewissheit²⁶ nehmen die beiden in den Blick, welche Rolle der Ungewissheit in der möglichen kreativen Entwicklung von Neuem zukommt. Sie beziehen sich auch auf frühe Arbeiten aus dem Bereich der ANT von Madeleine Akrich, Michel Callon und Bruno Latour zu Innovationsprozessen (Akrich et al. 2002) und auf folgendes Innovationsverständnis:

»Closely following the pragmatist tradition, Akrich et al. (2002) have conceptualised innovation as a process of translation, in which actors engage in the formation of networks within which their innovations can thrive. Translation begins with what the authors call problematisation: the transformation of an uncertain state of affairs into a clearly defined problem that facilitates the enrolment of other actors and suggests possible solutions and avenues of research. As in Dewey's approach, innovation thus involves a process of searching for certainty, stabilisation and world-making.« (Hutter und Farías 2017, 3f)

26 Dieses Verständnis Deweys werde ich ab Kapitel 2 immer wieder aufgreifen, näher ausführen und im Zuge einiger spezifischer, daran anschließender Ansätze und Forschungen diskutieren.

Die von Farías und Hutter angeführte Vereinbarkeit der Überlegungen Deweys mit denjenigen der ANT ist sehr aussichtsreich im Hinblick auf die von mir untersuchten empirischen Gestaltungsformen von Zukunftsszenarien. In dem intentionalen, reflexiven Übersetzungsprozess, in dem verschiedene Akteur:innen miteinander in Beziehung gebracht und so neue Zusammenhänge geschaffen werden, wird der gleiche Ausgangspunkt gesehen wie im Fall des Dewey'schen Untersuchungsprozesses: die Notwendigkeit einer Komplexitätsreduktion in Form einer Übersetzung der ungewissen Situation in eine konkrete Gestalt, in ein klar definiertes Problem, das nun adressiert werden kann. Ein so konkretisiertes Problem reduziert Unsicherheit, schafft konkrete »Eingriffsmöglichkeiten« und gibt Hinweise auf mögliche praktische Handlungsoptionen und zukünftige Lösungen des Problems.²⁷

Im Anschluss an die hier skizzierten Überlegungen möchte ich folgendes Verständnis solcher Gestaltungsformen an der Schnittstelle von Politik und Ästhetik vorschlagen: Die Gestaltung von Szenarien und die kreative Entwicklung von Neuem ist keineswegs auf diverse Expert:innen beschränkt. An den alternativen Formulierungen Definitionen von komplexen gesellschaftlichen Fragen und einem geeigneten Umgang mit ihnen können Bürger:innen vielmehr aktiv beteiligt werden. Auf diese Weise können eine öffentliche Demonstration und Wahrnehmung von Alternativen und deren gesellschaftlichem Nutzen ermöglicht werden. Marres, Guggenheim und Wilkie verweisen auf die besondere Qualität, die mit der Materialisierung und konkreten Gestaltung von Zukunftsentwürfen einhergeht: »An imaginary that is materialised in artefacts, architectures and everyday devices has different qualities than imaginations that are materialised in texts or laboratory set-ups.« (Marres, Guggenheim und Wilkie 2018, 30) Die experimentellen Entwürfe können eine gesellschaftliche Sensibilisierung für zukünftige Konsequenzen gegenwärtigen Handelns zulassen; zudem wird eine aktive und kreative Aushandlung zwischen heterogenen Akteur:innen über erwünschte und unerwünschte Zukünfte sowie deren Gestaltung möglich:

»[W]e do not already know how to conduct, understand and change contemporary social life, and no one knows what forms of inquiry and intervention are the most adequate for this purpose (not even the actors themselves). [...]

27 Ich gehe in Kapitel 5 im Zuge meiner empirischen Untersuchung konkret auf diese Überlegungen von Farías und Hutter ein, erörtere sie und verbinde sie mit meiner Analyse der beiden Fallbeispiele.

the aim is to create experiments that can serve to articulate, explicate and elaborate ways of (not) living together that are already ongoing.« (Marres, Guggenheim und Wilkie 2018, 31)

Sensibilisierung, Reflexion und Aushandlung erfolgen hier explizit auf der Ebene des Sinnlich-Körperlichen, der individuellen und kollektiven Wahrnehmungen und Erfahrungen. Für das Suchen und Finden alternativer Lösungsansätze erscheint demnach eine verstärkte Erfindung und Entwicklung von neuen Perspektiven und Methoden zentral, auf die auch Marres, Guggenheim und Wilkie mit ihrem Verständnis des Begriffs *Inventing* hingewiesen haben: »[...] invention [...] involves an active search for alternative ways of combining representation of und intervention in, social life.« (Marres, Guggenheim und Wilkie 2018, 18; Herv. i.O.) Auf dieses Verständnis und den Begriff beziehe ich mich mit dem deutschen Wort »in(ter)ventiv«, womit ich den sowohl inventiven – erfinderischen und kreativen – als auch interventiven – eingreifenden und vermittelnden – Charakter solcher Perspektiven und Methoden fassen möchte.

Auf Grundlage dieser Überlegungen erfolgt eine nähere empirische Untersuchung von experimentellen Zukunftsszenarien im Kontext der europäischen »Flüchtlingsfrage« und vor dem Hintergrund der Fragilität von Demokratie, wobei diese Szenarien als in(ter)ventive Instrumente zur Lösungsfindung hinsichtlich gegenwärtiger gesellschaftlicher Fragestellungen und Ungewissheit ihre Relevanz entfalten.

1.3 Forschungslücke, forschungsleitende Fragen und Ziel der Arbeit

1.3.1 Forschungslücke und Ziel

Ich habe in den beiden vorangegangenen Punkten 1.1 und 1.2 versucht, (a) Aktualität, (b) Pluralisierung und Modifizierung sowie (c) die damit verbundene Komplexität, aber auch mögliche Produktivität der Beziehung zwischen Ästhetik, Politik und demokratischer Gesellschaft zu skizzieren, die sowohl auf empirischer als auch theoretischer Ebene erkennbar werden. Wie erläutert, dauert die Auseinandersetzung über dieses Verhältnis zwar bereits mehr als ein Jahrhundert an, hat jedoch bis dato nichts an Bedeutung verloren, sondern sich sogar wieder intensiviert. Die gegenwärtigen Formen

der Ausprägung dieser Beziehung im Kontext der »Flüchtlingsfrage« können mit den Überlegungen aus der Forschungsliteratur zu dem komplexen Verhältnis von Politik und Ästhetik verbunden werden. Im Anschluss daran lässt sich Folgendes festhalten: Politik und Ästhetik können nicht mehr als klar abgegrenzte gesellschaftliche Handlungssphären mit homogenen, unveränderlichen Eigenschaften und unvereinbaren Logiken begriffen werden. Jedoch scheinen auch die von manchen Autor:innen proklamierten eindeutigen Gemeinsamkeiten, etwa in Form einer immer schon selbstverständlichen emanzipatorischen Symbiose, zu kurz zu greifen. Die möglichen Produktivitäten der Verbindung von Politik und Ästhetik lassen sich weder auf deren Gestaltung im Sinne emanzipatorischer, autonomer und demokratisierender Interessen beschränken, noch auf eine Gestaltung im Sinne institutioneller, staatlicher und ökonomischer Interessen.

In vorliegender Arbeit werden Politik und Ästhetik als zwei verschiedene, jedoch miteinander verbundene Praktiken²⁸ verstanden, und zwar als multiple situierte und adaptive Praktiken, die kontinuierlich von heterogenen Akteur:innen aktiv konstituiert werden und deren Gestaltung und Verbindung für eine Entwicklung und Vermittlung in(ter)ventiver Perspektiven und Methoden genutzt werden können. Mit der hier vorgeschlagenen Perspektive auf konkrete Gestaltungs- und Verbindungsformen dieser Praktiken kann einerseits eine vertiefte theoretische Reflexion des umstrittenen Verhältnisses von Politik und Ästhetik sowie dessen ambivalenten Charakters erfolgen. Andererseits können solche experimentellen Zukunftsszenarien als in(ter)ventive Instrumente zur Lösungsfindung angesichts von Kontroversen und Ungewissheit auf empirischer Ebene genauer systematisch untersucht werden.

Ich beanspruche mit dieser Arbeit keineswegs, auf die Vielzahl der in Kapitel 1.2 dargestellten Schwerpunkte, Positionen und Argumentationslinien erschöpfend einzugehen. Stattdessen nehme ich im Zuge eines kontrastiven eth-

28 An dieser Stelle erscheint es mir wichtig, anzumerken, dass ich mich in dieser Arbeit schlichtweg aus forschungsökonomischen Gründen im Wesentlichen auf die Untersuchung von Gestaltungs- und Verbindungsversuchen politischer und ästhetischer Praktiken beschränke. Diese Versuche und diese beiden Praktiken werden hier somit keineswegs als duales und einzig relevantes gesellschaftliches Modell gedacht, das einer näheren empirischen Untersuchung bedarf. Daneben bestehen selbstverständlich andere, jeweils spezifische Praktiken und deren Gestaltung, die wiederum gegenseitige Verbindungen eingehen können, wie etwa in Ökonomie oder Religion. Näheres hierzu hat etwa Latour in seinem Buch *An Inquiry into Modes of Existence (AIME)* prominent herausgearbeitet (Latour 2013).

nografischen Fallvergleichs unterschiedliche, jedoch zum Teil komplementäre Formen von Öffentlichkeit und Kollektivität sowie Wahrnehmung und Erfahrung in den Blick. Der Anlass für diese Herangehensweise ist, dass sich im Rahmen der beiden Fälle spezifische Ausprägungen der Gestaltung und Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken zeigen, die auch jeweils spezifische Formen von Öffentlichkeit und Kollektivität sowie von Wahrnehmung und Erfahrung ermöglichen. Ein zentrales Interesse des Forschungsprojekts besteht darin, diese Ausprägungen im Kontext der »Flüchtlingsfrage« in situ und in actu empirisch zu untersuchen und zu diskutieren.

Ein Anliegen der Arbeit ist zudem, diese Ausprägungen konzeptuell geeignet zu fassen: mittels einer analytischen Klassifizierung und Ausarbeitung theoretischer Formen respektive »Typen« von Politik und Ästhetik und ihren spezifischen Wirkungsweisen. Im prozessualen, explorativen Zugang meines qualitativen Fallvergleichs²⁹ können so modifizierte Konzepte aus der empirischen Arbeit heraus entwickelt, spezifiziert oder erweitert werden. Diese Entwicklung basiert auf einer kontinuierlichen Synchronisation mit meinen empirischen Beobachtungen und legt eine Art symmetrische Differenzierung dieser unterschiedlichen Typen nahe: einerseits in politische und ästhetische Praktiken im weiten Sinn sowie andererseits politische und ästhetische Praktiken im engen Sinn. Mithilfe dieser Differenzierung soll daraufhin in der Synthese die Voraussetzung für eine fundierte analytische Betrachtung der Ausprägungen und Verbindungen von politischen und ästhetischen Praktiken hergestellt werden. Im Rahmen der genannten Synchronisation und Untersuchung lassen sich daraufhin empirische »Subtypen« bilden und der Differenzierung zuordnen.

Zur Umsetzung dieses Forschungsinteresses verbinde ich daher die beiden in der Arbeit skizzierten spezifischen Diskussionsstränge zur Pluralisierung und Modifizierung politischer und ästhetischer Akteur:innen und Praktiken gedanklich wie folgt: Ich werde teilweise durch die STS und ANT informierte pragmatistische und praxeologische Konzeptualisierungen von politischen Praktiken (u.a. Latour 2013; 2007; 2003; Marres 2015; 2010; 2007) und ästhetischen Praktiken (u.a. Reckwitz, Prinz und Schäfer 2015; Reckwitz, 2016; Henning 2012; 2007a; 2007b) miteinander verknüpfen, um

29 Diesen Charakter des Vergleichens werde ich in der Beschreibung von Fallvergleich und Fallauswahl im 3. Kapitel ausführen.

- a) die gegenwärtigen Formen der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken empirisch analysieren zu können,
- b) eine konzeptuelle Differenzierung von politischen und ästhetischen Praktiken weiter voranzutreiben und so
- c) zu einer Klärung des Verhältnisses von Politik und Ästhetik in der Gestaltung experimenteller Zukunftsszenarien als in(ter)ventive Instrumente zur Lösungsfindung angesichts gesellschaftlicher Fragestellungen und Ungewissheit beizutragen.

Mit dieser empirischen Rekonstruktion zweier Fälle zeige ich somit zwei konkrete experimentelle Zukunftsszenarien und alternative Lösungsansätze, die im Zuge dieser Gestaltung und Verbindung entwickelt und vermittelt werden. Der Fallvergleich kann deshalb als Versuch begriffen werden, die bereits bestehenden geschilderten Diskussionen und Forschungsarbeiten zu politischen und ästhetischen Praktiken, ihrer Gestaltung und Verbindung aufzugreifen, sie fortzuführen und neue Perspektiven und Anschlussmöglichkeiten für zukünftige Forschungen aufzuzeigen.

1.3.2 Forschungsleitende Fragen

Vor dem Hintergrund der bisherigen Überlegungen lassen sich drei aufeinander aufbauende Forschungsfragen formulieren:

- 1) Wie werden im Rahmen der beiden Fallbeispiele spezifische politische und ästhetische Praktiken gestaltet und miteinander verbunden?
- 2) Welche experimentellen Zukunftsszenarien der »Flüchtlingsfrage« und der demokratischen Gesellschaft und der damit verbundenen alternativen Lösungsansätze werden entwickelt und vermittelt?
- 3) Inwiefern können sich verschiedene, spezifische Gestaltungs- und Verbindungsformen dieser Praktiken angesichts gesellschaftlicher Fragestellungen und Ungewissheit als in(ter)ventive Instrumente zur Lösungsfindung ergänzen?

1.3.3 Ziel der Arbeit

Meine Arbeit zielt darauf ab, Fragen zur Beziehung zwischen Ästhetik, Politik und demokratischer Gesellschaft auf der Grundlage empirischer Beobachtungen zu diskutieren. Daher entwickle ich zunächst ein analytisches Instru-

mentarium, mit dem ich in zwei konkreten Fällen – der Künstler:innengruppe Zentrum für politische Schönheit (ZPS) und dem transdisziplinären Projekt Die Gärtnerei – empirisch nachzeichnen kann, inwiefern ästhetische und politische Praktiken miteinander verbunden werden und sich wechselseitig konstituieren können. Neben der rekonstruktiven Analyse der Gestaltung und Verbindung dieser Praktiken werde ich herausarbeiten, inwiefern die so konstituierten, experimentellen Zukunftsszenarien als in(ter)ventive Instrumente zur Lösungsfindung wirksam werden und welche spezifischen Produktivitäten, aber auch Anwendungsgrenzen sie jeweils implizieren. Vor diesem Hintergrund soll die Arbeit folglich einerseits einen Beitrag leisten zu allgemeinen Diskussionen über die Pluralisierung und Modifizierung von Politik und Ästhetik sowie zu konkreten Untersuchungen von gegenwärtigen Gestaltungsformen experimenteller Zukunftsszenarien. Andererseits soll sie zur weiteren Klärung der Frage beitragen, inwiefern diese Szenarien zur Lösungsfindung angesichts von Kontroversen und Ungewissheit beitragen können.

1.4 Überblick über die vorliegende Arbeit

Zur Beantwortung der Forschungsfragen gehe ich in der Arbeit folgendermaßen vor: In Kapitel 2 der Arbeit gilt es, spezifische Eigenschaften der jeweiligen Praktiken und deren Effekte systematisch zu konzipieren, um so die jeweiligen praktischen Formen analysieren zu können, die diese Praktiken hervorbringen. Ich nehme auf (zum Teil durch die STS und ANT informierte) pragmatistische und praxeologische Konzepte und Positionen Bezug, verbinde sie produktiv miteinander und denke sie weiter. Auf diese Weise lässt sich eine Konzeptualisierung von politischen und ästhetischen Praktiken sowohl in einem weiten als auch engen Sinn formulieren.

Anschließend erörtere ich in Kapitel 3 meine eigene ethnografische Rekonstruktion und Repräsentation der Verbindung von gegenwärtigen empirischen politischen und ästhetischen Praktiken. Zu diesem Zweck rekapituliere ich die spezifischen Bedingungen meiner ethnografischen Untersuchung und der Fallauswahl sowie des Fallvergleichs. Hier reflektiere ich meine Rolle als Wissenschaftlerin und mein wissenschaftliches Arbeiten ebenso wie produktive Ökologien³⁰ von Politik, Ästhetik und Wissen(-schaft).

30 Ich beziehe mich hier auf Überlegungen von Anna Tsing in ihrer Publikation *Der Pilz am Ende der Welt: Über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus* (Tsing 2018), auf die ich

In Kapitel 4 gehe ich näher auf meinen konkreten Forschungsgegenstand und die empirischen Ergebnisse ein. In diesem Zuge nehme ich jeweils einen Vergleichsfall in den Blick und beschreibe sein Demonstrationsobjekt, Design und Experiment. Die hier beobachtbare intentionale und reflexive Gestaltung und Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken im Kontext der »Flüchtlingsfrage« spezifiziere ich analytisch. In diesem Zusammenhang arbeite ich die jeweiligen Produktivitäten beziehungsweise »Gelingensbedingungen« und Anwendungsgrenzen beziehungsweise »Misslingensbedingungen« dieser Gestaltung und Verbindung detailliert heraus und identifiziere empirische Ausprägungen beziehungsweise Subtypen von Politik und Ästhetik. Zudem zeichne ich die im Rahmen der beiden Fallbeispiele konstituierten experimentellen Zukunftsszenarien und die Suche der beteiligten Akteur:innen nach möglichen alternativen Lösungsansätzen nach.

Auf den Ergebnissen aufbauend, konzentriere ich mich in Kapitel 5 auf den jeweils unterschiedlichen sowie gemeinsamen möglichen Beitrag dieser Ausprägungen beziehungsweise Subtypen hinsichtlich in(ter)ventiver Formen von Demokratie. Hier wird die Frage erörtert, welche konkrete Rolle die Suche nach Gewissheit, aber auch Ungewissheit spielt, die im Zusammenhang mit der Konstruktion und Dekonstruktion der »Flüchtlingsfrage« in beiden Fällen sichtbar wird. Darauf aufbauend folgt eine ausführliche Diskussion des produktiven und prekären Charakters solcher experimentellen demokratischen Suchbewegungen.

In Kapitel 6 formuliere ich abschließend Vorschläge, was sich aus solchen Suchbewegungen lernen lässt – hinsichtlich möglicher demokratischer »Zukünfte« der »Flüchtlingsfrage« und anderer Kontroversen. Die Vorschläge lassen sich mitunter nicht innerhalb klarer disziplinärer Grenzen verorten. Sie bieten verschiedene Anknüpfungspunkte für weitere Untersuchungen und sind in eben diesem Sinn zu verstehen: als Aufforderung, Ambivalenzen zuzulassen und Ungewissheit zu prozessieren, Kontaminationen zu nutzen und Kollaborationen einzugehen,³¹ um sowohl politische, ästhetische als

in meiner Arbeit an verschiedenen Stellen noch zurückkommen werde. Auf das Verständnis solcher produktiven »Ökologien« werde ich konkret im 3. Kapitel eingehen.

31 Mit diesen Begriffen schließe ich hier an ein Verständnis von Kontamination und Kollaboration von Anna Tsing an. Sie erläutert diese beiden Begriffe folgendermaßen: »Wir sind durch unsere Begegnungen kontaminiert; sie ändern was wir sind, indem wir anderen Platz einräumen. Aus der Tatsache, dass Welterzeugende Bestrebungen durch Kontamination verändert werden, könnten gemeinsame Welten – und neue Richtungen – erwachsen. Jeder trägt eine Geschichte der Verunreinigung in sich; Reinheit ist

auch demokratische Ordnungen kreativ zu pluralisieren und modifizieren. Insbesondere angesichts gegenwärtiger Kontroversen und bestehender Ungewissheit erscheint es wichtig, neue, gegenwärtige und dynamische Formen des Verbunden- und Zusammenseins zu (er-)finden. So ließe sich voneinander in relationalen und konkreten Praktiken lernen, wie mit Kontroversen und Ungewissheit umzugehen wäre. Dies ist eine Notwendigkeit, woran auch Donna Haraway in *Staying with the Trouble* erinnert. Sie mahnt zudem an, sich während der Suche nach möglichen neuen Lebensformen und Zukünften dennoch der Unabgeschlossenheit und komplexen Situiertheit in heterogenen Beziehungsgefügen gewahr zu sein. Sie spricht sich dafür aus, die transformative Fähigkeit und Praxis von »Responsabilität« – »response-ability« – zu kultivieren, also die Fähigkeit, uns selbst zu »dezentralisieren« und stattdessen unsere tiefgreifenden, mannigfaltigen Bezüge zur Welt sowie unser Eingebundensein in einen größeren, konkreten Mensch-Umwelt-Technik-Gesamtzusammenhang zu verstehen und anzuerkennen. Nach Haraway ist es für unsere Zukunftsfähigkeit notwendig zu lernen, uns anderen in ihrer Andersheit mit Neugier zuzuwenden, ihnen eine Antwort zu geben, uns kreativ mit ihnen zu verbinden und reaktionsfähig zu werden – es geht ihr um die wechselseitige Befähigung zum verantwortlichen Bauen einer gemeinsamen Welt in unserer dichten, ungewissen Gegenwart:

»We – all of us on Terra – live in disturbing times, mixed-up times, troubling and turbid times. The task is to become capable, with each other in all of our bumptious kinds, of response. Mixed-up times are overflowing with both pain and joy – with vastly unjust patterns of pain and joy, with unnecessary killing of ongoingness but also with necessary resurgence. The task is to make kin in lines of inventive connection as a practice of learning to live and die well with each other in a thick present. Our task is to make trouble, to stir up potent response to devastating events, as well as to settle troubled waters and rebuild quiet places. In urgent times, many of us are tempted to address trouble in terms of making an imagined future safe, of stopping something from happening that looms in the future, of clearing away the present and the past in order to make futures for coming generations. Staying with the trouble does not require such a relationship to times called the

keine Option. [...] Ich behaupte, dass es, um am Leben zu bleiben, lebensfähiger Formen des Zusammenwirkens, der Kollaboration bedarf – und zwar für jede Art. Kollaboration heißt, trotz der Unterschiede zusammenzuwirken, was letztlich zu Kontamination führt. Ohne Kollaboration sterben wir alle.« (Tsing 2018, 45)

future. In fact, staying with the trouble requires learning to be truly present, not as a vanishing pivot between awful or edenic pasts and apocalyptic or salvific futures, but as mortal critters entwined in myriad unfinished configurations of places, times, matters, meanings.« (Haraway 2016, 1)

2. Geeignete Konzepte suchen: Theoretische Annäherungen an Politik und Ästhetik

In den beiden Fällen des ZPS und der Gärtnerei werden politische und ästhetische Praktiken explizit gestaltet, miteinander verbunden und füreinander fruchtbar gemacht. Was aber kann unter solchen Praktiken verstanden werden? Für ein generelles Verständnis von sozialen Praktiken bietet sich ein Konzeptualisierungsvorschlag von Andreas Reckwitz an. In seinem praxeologischen Vorschlag beschreibt er Praktiken als mehr oder minder stark routinisierte und gleichzeitig ergebnisoffene, situierte Verhaltensweisen, die gewisse Kenntnisse und Kompetenzen erfordern und durch implizites, praktisches Verstehen miteinander verbunden bleiben. Das Wissen, auf dem diese Verhaltensweisen basieren, ist, so Reckwitz, »[...] einerseits in den Körpern der handelnden Subjekte ›inkorporiert‹ [...], andererseits [nimmt es] regelmäßig die Form von routinisierten Beziehungen zwischen Subjekten und von ihnen ›verwendeten‹ materialen Artefakten [an]« (Reckwitz 2003, 289). Reckwitz betont zudem das komplexe Zusammenspiel sozialer Praktiken mit gesellschaftlicher Ordnung: »Die soziale Welt setzt sich aus den ergebnisoffenen Prozessen des *doings* von Praktiken zusammen, die gleichzeitig durch eine mehr oder minder starke Repetitivität [...] gekennzeichnet sind.« (Reckwitz 2016, 163) Neben der sozialen Reproduktion sozialer Praktiken und der durch sie konstituierten Ordnungen kommt zur Sprache, dass diese Praktiken immer auch über »[...] das Potenzial von Neuartigem, Überraschendem und Experimentellem [verfügen], das im Einzelfall durchaus noch in die jeweilige Praktik ›hineinpasst‹ oder diese bereits hinter sich lässt [...]«.« (Reckwitz 2016, 173)

Jeder der beiden Fälle legt eine spezifische konzeptuelle und empirische Definition von Politik und Ästhetik als multiple situierte und adaptive Prak-

tiken nahe und repräsentiert die Pluralisierung und Modifizierung ihrer Gestaltung und Verbindung. Für eine solche Definitions- und Differenzierungsarbeit greife ich im Folgenden die bereits erwähnten Konzepte und Positionen hinsichtlich politischer Praktiken (u.a. Latour 2013; 2007; 2003; Marres 2015; 2010; 2007) und ästhetischer Praktiken (u.a. Reckwitz, Prinz und Schäfer 2015; Reckwitz 2016; Hennion 2012; 2007a; 2007b) auf. Eine Definition und Differenzierung von politischen und ästhetischen Praktiken sowohl in einem weiten als auch engen Sinn ermöglicht eine theoretische Sensibilität für empirische Differenzen auch innerhalb dieser Praktiken selbst sowie deren Einordnung – sie stellt jedoch selbstverständlich eine Zuspitzung dar, es handelt sich hierbei um eine idealtypische Klassifizierung von politischen und ästhetischen Praktiken.

An diese Konzeptualisierung schließen sich weitere Überlegungen zur Frage an, inwiefern mithilfe einer Gestaltung und Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken experimentelle Zukunftsszenarien als in(ter)ventive Instrumente zur Lösungsfindung hinsichtlich gegenwärtiger gesellschaftlicher Fragestellungen und Ungewissheit wirksam werden können. Für die Klärung dieser Frage erscheint ein ebenfalls pragmatistisches Verständnis kreativer Formen von Demokratie und der Rolle, die ästhetische Praktiken dabei spielen, aussichtsreich. Ein solches Verständnis führe ich unter Rückgriff auf Überlegungen Deweys (Dewey 1981) weiter aus, ergänzt um einige Erläuterungen Tanja Bogusz' in ihrer neueren Rezeption von Deweys demokratischem Experimentalismus (Bogusz 2013). Ich verfolge somit ein durchaus begrenztes Interesse und leiste keine systematische Auseinandersetzung mit den genannten Konzepten und Positionen, sondern schlage eine fokussierte Lesart als mögliche Annäherung an die Praktiken meiner Fälle vor. Deweys durchaus in Teilen normative Positionierung und Konzeptualisierung dient entsprechend weniger als gesetzte Perspektive auf die Praktiken meiner Fälle, sondern kann eher als Rahmung verstanden werden, die ich durch meine Auseinandersetzung mit den empirischen Fällen immer wieder hinterfrage, ergänze und anpasse.

2.1 Eine Konzeptualisierung von Politik

2.1.1 Politik als Hervorbringung und Gestaltung von Streitfragen und Öffentlichkeiten

Zunächst gilt es zu definieren, was in dieser Arbeit unter Politik und politischen Praktiken verstanden wird, und zu klären, in welcher Beziehung sie zu der Hervorbringung und Gestaltung von Streitfragen und Öffentlichkeiten stehen. In der Einleitung dieser Arbeit wurden bereits verschiedene theoretische und empirische Arbeiten in den STS und der ANT genannt, in denen seit einiger Zeit eine pragmatistische Forschungsperspektive auf Politik und politische Praktiken (weiter-)entwickelt wird. Diese ist für eine nähere Betrachtung des Zusammenhangs von Politik, Streitfragen und Öffentlichkeiten durchaus geeignet – insbesondere angesichts seiner aktuellen empirischen Ausprägungen im Kontext der »Flüchtlingsfrage« und anderer Kontroversen: Noortje Marres vertritt in ihren Arbeiten zu Öffentlichkeit, Demokratie und Politik (Marres 2015; 2007) die Ansicht, dass sich Öffentlichkeiten als Reaktion auf ungelöste Streitfragen und ungewisse Situationen formieren. Mit diesem Verständnis bezieht sich Marres primär auf eine einflussreiche Debatte innerhalb der politischen Philosophie des amerikanischen Pragmatismus. Im Zentrum dieser Debatte, die sich in den 1920er-Jahren zwischen John Dewey (1991 [1927]) und Walter Lippmann (1997 [1922]; 2002 [1927]) entwickelt hat, stand die mögliche Entwicklung von Demokratie in technologisierten Gesellschaften. In ihrer Rezeption und Neuinterpretation arbeitet Marres die von Dewey und Lippmann ebenfalls diskutierte Rolle von Problemen oder Streitfragen in der Entstehung und Involvierung von Öffentlichkeiten heraus.

Demnach spricht sich Lippmann in seinen beiden Büchern *Public Opinion* (1997 [1922]) und *The Phantom Public* (2002 [1927]) deutlich gegen die Vorstellung einer dauerhaften, passiven, klar definierbaren Öffentlichkeit als Einheit aus. Er stellt die These auf, dass »die« Öffentlichkeit als Totalität ein »Phantom«¹ sei. Ebenso wenig wie eine geeinte Öffentlichkeit könne es deren Allgemeinwohl und »den« kollektiven Willen geben. Lippmann konzipiert Öffentlichkeit im

1 Lippmann nimmt mit diesem Begriff Bezug auf einige prominente Thesen des dänischen Philosophen Søren Kierkegaard, der eine veränderte Form von Öffentlichkeit hin zu einer abstrakten, phantomhaften Entität durch das damalige Aufkommen neuer Medienformen wie der Druckpresse, des Radios oder Kinos proklamiert hat. Näheres hierzu findet sich ebenfalls in einigen Arbeiten von Marres (2005, 216; 2007, 766f).

Plural, das heißt als provisorische, aktive und situativ emergente Öffentlichkeiten, als heterogene Vielheiten. Infolgedessen müsse die Repräsentation als Verfahren und Konstruktionsprozess einer vermeintlich homogenen, beständigen Öffentlichkeit und deren Interessen durch Regierung oder Staat immer scheitern (Marres 2007, 766ff).

In diesem Verständnis existieren Öffentlichkeiten nicht bereits vor der Entstehung einer politischen Kontroverse. Vielmehr ergeben sie sich ad hoc aus jeweils ungelösten gesellschaftlichen Streitfragen und konkreten ungewissen Situationen, die dann auftreten, wenn zu ihrer (Auf-)Lösung das Expert:innenwissen fehlt, das heißt, wenn die existierenden etablierten Institutionen und direkt involvierten, professionellen Akteur:innen an einer Lösung scheitern und solche Streitfragen somit nicht adäquat kontrollieren und »erledigen« können, sondern darüber hinaus weitere Akteur:innen – wenn auch indirekt – ernsthaft affiziert werden (Marres 2015, 46f; 2007, 767):

»[I]t is in controversies of this kind, the hardest controversies to disentangle, that the public is called in to judge. Where the facts are most obscure, where precedents are lacking, where novelty and confusion pervade everything, the public in all its unfitness is compelled to make its most important decisions. The hardest problems are problems which institutions cannot handle. They are the public's problems.« (Lippmann 2002 [1927], 121; zit.n. Marres 2007, 766ff).

Öffentlichkeiten werden somit erst durch solche Streitfragen konstituiert, indem diese Fragen und damit verbundenen Kontroversen den Prozess von Öffentlichkeitsbildung und -beteiligung anstoßen, in Bewegung bringen. Die Streitfragen funktionieren daher als »Organisationsprinzip« von Öffentlichkeiten (Marres 2007, 769): *No issue², no public* (Marres 2005). Je nachdem, in welcher spezifischen Form und in welchem Modus eine Streitfrage dann konkret artikuliert und gerahmt wird, kann eine entsprechende Öffentlichkeit in einem Prozess des *issue-makings* hervorgebracht und gestaltet werden.

2 Grundsätzlich verweist Marres auf eine notwendige Unterscheidung der beiden Begriffe *issues* und *problems*: Der von Dewey und Lippmann verwendete Begriff *problem* suggeriere zu sehr eine Kontrollier- und Lösbarkeit solcher Streitfragen, die die beiden Pragmatisten damals annahmen. Im Gegensatz dazu verwendet sie den Begriff *issue*, der eher das mögliche Scheitern solcher Lösungsversuche beinhaltet (Marres 2007, 768).

Die einzige kritische Auseinandersetzung mit Lippmanns Konzipierung von Öffentlichkeit ist Deweys Buch über politische Philosophie *The Public and Its Problems* (1991 [1927]). Obwohl Dewey Lippmanns Ansicht teilt, dass Öffentlichkeit als eine provisorische Vielheit mit heterogenen Interessen konzipiert werden müsse, ergänzt er dessen Annahme bezüglich der Entstehung von Öffentlichkeiten. Dewey betont die zentrale Bedeutung von nicht vorhersehbaren, unsichtbaren Konsequenzen kollektiver Handlungen bei Öffentlichkeitsbildungen, die Verfahren etablierter Institutionen an ihre Grenzen bringen (Marres 2007, 766ff). Bruno Latour beschreibt diese Bedeutung mit den folgenden Worten:

»Im Gegensatz zu allen Träumen einer rationalen Politik, die diesen Kontinent über die Jahrhunderte hin verwüstet haben, setzt Dewey die Öffentlichkeit nicht mit dem Wissen der Autoritäten, sondern mit Blindheit gleich. Öffentlichkeit entsteht, wenn wir in etwas verwickelt sind, ohne zu wissen, worin und wieso, wenn der Souverän blind ist. Statt das Schicksal der Republik dem wohlwollenden Überblick der Experten anzuvertrauen, zeichnet Dewey den Aufbau der Öffentlichkeit vor, wenn es keinen Experten gibt, der in der Lage ist, die Folgen des kollektiven Handelns zu bestimmen.« (Latour 2001b; zit.n. Wieser 2012, 238)

Gemäß Dewey sind der Umfang und die Verteilung solcher indirekten Auswirkungen auf Öffentlichkeiten für deren Entstehung relevant. Die Spezifität von Öffentlichkeiten liegt also auch in der charakteristischen Art und Weise, in der diese in komplexe Streitfragen involviert sind: Das Politische nimmt Gestalt an in Form einer Öffentlichkeit, die aktiviert wird durch indirekte Folgen kollektiver Handlungen für diverse Akteur:innen und die damit einhergehende direkte aktuelle oder zukünftige Gefährdung ihres sozialen Wohlergehens beziehungsweise ihrer »Dinge von Belang«. Da solche Öffentlichkeitsbildungen von Dewey immer nur als temporäre Reaktion von Betroffenen und deren Unterstützer:innen auf diese Gefährdung begriffen werden, können für ihn – ebenso wie für Lippmann – keine permanenten Öffentlichkeiten existieren (Marres 2007, 768).

Nach Deweys Definition (Dewey 1991 [1927], 15f) besteht eine Öffentlichkeit aus einer spezifischen Gruppe von Akteur:innen, die von kollektiven Handlungen zwar stark und unmittelbar betroffen sind, darauf aber selbst als individuelle Subjekte und politische »Außenseiter« jenseits von existierenden etablierten Institutionen keinen direkten oder nur sehr begrenzten Einfluss nehmen können. Mangels individueller Mittel zur Einflussnahme – wie etwa erforder-

liche Beziehungen, finanzielle Ressourcen oder notwendiges Vokabular – organisieren sich die betroffenen Akteur:innen und ihre Unterstützer:innen in Form einer Öffentlichkeit und können so kollektive Handlungsfähigkeit angesichts komplexer Streitfragen erlangen. Auf diese Weise können sie die Probleme adressieren, die sich aus kollektiven Handlungen für sie ergeben, und potenzielle Adressat:innen identifizieren, die sich dieser Probleme weiterhin »annehmen« sollen:

»This supervision and regulation [of these consequences] cannot be effected by the primary groupings themselves. [...] Consequently special agencies and measures must be formed if they are to be attended to; or else some existing group must take on new functions.« (Dewey 1991 [1927], 15f)

Dewey modifiziert demnach Lippmanns Perspektive auf Öffentlichkeitsbildungen. Darüber hinaus schlägt er eine andere Lösung für den Umgang mit komplexen politischen Angelegenheiten vor, anstatt sich jener des Lippmann'schen sachlichen demokratischen Realismus anzuschließen. Während Lippmann die Meinung vertritt, dass sachverständige Expert:innen aufgrund der zunehmenden Komplexität politischer Angelegenheiten eine starke Rolle innerhalb der Entscheidungsfindungsprozesse einer Regierung einnehmen sollten – ein Beispiel sind Enquete-Kommissionen –, bezieht Dewey eine andere Position: Die Komplexität erfordere eine kollektive Entwicklung neuer, experimentell-kreativer Formen und Prozeduren von Öffentlichkeitsbeteiligung und Wissensproduktion jenseits von Expert:innen und etablierter Verfahren, wolle man öffentliche Angelegenheiten angemessen adressieren. Eine Involvierung würde es Bürger:innen ermöglichen, ebenfalls relevante Meinungen beizusteuern. Eine kluge Entscheidungsfindung angesichts von Situationen radikaler Ungewissheit und eine angemessene Lösung von Streitfragen können nur erfolgen, wenn das »situierete Wissen«³ von Expert:innen und Bürger:innen produktiv miteinander in Interaktion gebracht, aufeinander abgestimmt und bestenfalls in (transdisziplinäre) Kollaborationen

3 Der Begriff des »situiereten Wissens« wurde von Donna Haraway in ihrem Essay *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective* (Haraway 1988) geprägt und ist zentral für ihre erkenntnistheoretischen Arbeiten. Haraway macht ihre Leser:innen damit auf den unvermeidbar lokalen, kontextbedingten, immer begrenzten und daher nicht verallgemeinerbaren Charakter von (wissenschaftlichem) Wissen und Wissenspositionen aufmerksam. Ich werde unter Kapitel 3.1 noch etwas näher auf »situieretes Wissen« eingehen, wenn ich der Arbeit zugrunde liegende Beziehungen von Forschen, Denken und Schreiben rekapituliere.

überführt wird. Dewey spricht sich mithin im Gegensatz zu Lippmann für eine partizipatorische Demokratie und einen politischen Experimentalismus aus (Marres 2007, 766): Provisorische, experimentelle Öffentlichkeiten und die darin vorzufindende Diversität gleichberechtigter Wissensformen betrachtet er als eine wichtige Ergänzung der Parlamente liberal-repräsentativer Demokratien. Sie nehmen eine komplementäre Rolle hinsichtlich einer möglichen politischen Kollektivierung ein, was allerdings häufig auf Widerstand seitens etablierter politischer Institutionen und involvierter professioneller Akteur:innen stößt:

»These changes are extrinsic to political forms, which, once established, persist of their own momentum. The new public which is generated remains inchoate, unorganized, because it cannot use inherited political agencies. The latter, if elaborate and well institutionalized, obstruct the organization of the new public. [...] To form itself, the public has to break existing forms.« (Dewey 1991 [1927], 30f)

Marres will neben den Differenzen auch Ähnlichkeiten zwischen Lippmanns und Deweys Argumentation wahrgenommen sehen (Marres 2007, 766; Herv. i.O.). Beide weisen der Entstehung von und verstärkten Fokussierung auf Streitfragen ein demokratisches Potenzial zu, da diese der entscheidende Anlass sind, dass Öffentlichkeiten und betroffene Akteur:innen überhaupt mobilisiert und in politische Prozesse einbezogen werden. Im Rahmen dieser Involvierung können die heterogenen Positionen verhandelt werden, um so kollektive Positionen und Handlungsfähigkeiten zu konstruieren, zu artikulieren und umzusetzen. Eine demokratische Politik ohne eine Auseinandersetzung mit konkreten Streitfragen – also dem eigentlichen Inhalt von Politik – wäre demnach sinnlos. Im Hinblick auf Lippmanns Thesen beschreibt Marres dieses demokratische Potenzial wie folgt:

»Lippman thus completely turns the table on modern democracy. He proposes that precisely those problems that in the modern view cannot be solved democratically [...] are the most suitable ones for a democratic solution. [...] Why? Because simple, ›manageable‹ problems can be expected to be taken care of by existing institutions and by the social groupings that encounter them. [...] It is the *absence* of a community or institution to deal with the issue that makes public involvement in politics a necessity. Because if the public doesn't adopt an issue, no one will.« (Marres 2005, 211ff; Herv. i.O.)

Dewey und Lippmann folgend, betont Marres den fragilen, provisorischen und instabilen Charakter von Öffentlichkeit, Demokratie und Politik, die nur in jeweils historisch und geografisch spezifischen Formationen existierten (Marres 2007, 766ff).

An eben diese umrissene Rezeption und Interpretation pragmatistischer Konzeptionen von Öffentlichkeit, Demokratie und Politik durch Marres schließt auch Latour mit seinen Überlegungen zu einem sukzessiven Prozess des bereits erwähnten *issue-makings* an (Latour 2007). Er beschreibt Politik hier als den Prozess, in dem komplexe Streitfragen und dazugehörige Öffentlichkeiten hervorgebracht und gestaltet werden. Latour fokussiert die unterschiedlichen Zyklen, in denen solche Streitfragen als »Dinge von Belang« thematisiert, problematisiert, geordnet und verdinglicht werden. Im Sinne einer tentativen, pragmatischen »Zurichtung« wird versucht, zu einer Einschätzung der ungelösten Streitfragen und ungewissen Situationen und zu einer zukünftigen Handlungsfähigkeit zu gelangen. Unterschiedliche kollektive Subjektivitäten artikulieren sich in diesem Prozess und versuchen ihre spezifische Problemdefinition der »Dinge von Belang« und ihre jeweilige politische Handlungsstrategie durchzusetzen. Sie streben somit an, das als grundsätzlich anerkannt zu etablieren, was gesellschaftlich als umstrittene Angelegenheit wahrgenommen, verhandelt und definiert wird. Latour betont die Notwendigkeit eines solchen Prozesses der kollektiven Verhandlung von »Dingen von Belang« in seinem Buch *An Inquiry into Modes of Existence (AIME)* mit den folgenden Worten: »It is because we disagree that we are obliged to meet – we are *held* to that obligation and thus assembled.« (Latour 2013, 337; Herv. i.O.)

Im Zusammenhang mit den alternativen Artikulationen von Streitfragen und Öffentlichkeiten verweist Marres auf die daraus folgenden alternativen Konsequenzen für die weitere Entwicklung der gesellschaftlichen Integration der »Dinge von Belang«:

»As public issues depend on outside involvement for their settlement, the difference between ›publicizing‹ and ›de-publicizing‹ issue articulations is of central importance. One way to further characterize this difference is to consider that alternative issue articulations highlight different associations that come together in an issue: to foreground some associations enables the opening up of the issue for outside scrutiny, while an emphasis on others closes it down.« (Marres 2007, 772)

Die von Marres und Latour vertretene weite Konzeptualisierung von Politik und politischen Praktiken beruht auf einem nicht essentialistischen Verständnis und beinhaltet eine (Forschungs-)Orientierung auf komplexe Streitfragen und Öffentlichkeiten, deren Hervorbringung und Gestaltung: »Politics is not some essence, it is something that moves, it is something that has a trajectory.« (Latour 2007, 814) In diesem kontinuierlichen Prozess der öffentlichen Verhandlung und versuchten Institutionalisierung müssen Politik und politische Praktiken somit validiert und stabilisiert oder verworfen und neu artikuliert werden. Die bereits von Lippmann und Dewey skizzierte Kritik an politischen Repräsentationstheorien wird in Marres und Latours Argumentation erneut erkennbar: Will man Politik in diesem weiten Sinn empirisch untersuchen, ist es nicht zielführend, sich mit bereits vorab definierten Öffentlichkeiten und deren vermeintlichen Interessen zu beschäftigen. Es ist naheliegender, Politik als ein performatives Phänomen zu begreifen, das in experimentellen Settings zustande kommt und entsprechend der Vielfalt möglicher Beteiligungsformen variieren kann.

Darin spiegelt sich eine optimistische Perspektive auf eine öffentliche Involvierung in politische Angelegenheiten in Form einer umfassenden Mobilisierung von Akteur:innen: »[...] [I]n the event that [...] [a widespread mobilization of actors is achieved], the appearance on the scene (in the media or in the streets) of committed citizens may be described as a particular event of issue articulation.« (Marres 2007, 776) In einer Reaktualisierung von Deweys Demokratieverständnis spricht Marres sich daher für eine stärkere Anerkennung der Produktivität einer solchen öffentlichen Involvierung und Einflussnahme auf politische Streitfragen aus – vermeintliche »Tatsachen« können so als umstrittene »Dinge von Belang« verhandelt werden:

»[...] [T]he distinctive affordances for public involvement must now be described, not only in terms of their capacity to add inclusivity and accountability to political dealings with issues, or to transform people into citizens. These arrangements must also be appreciated for the way they facilitate a distinctive articulation of issues, as matters of public concern.« (Marres 2007, 776)

Die Produktivität besteht somit nicht nur darin, eine komplexe Streitfrage zu fixieren, zu bearbeiten und ihre Komplexität zu reduzieren. Vielmehr geht es auch darum, alternative Artikulationen und Versionen einer Streitfrage und somit eine Betonung und Verstärkung ihrer Komplexität in einem auf Öffnung fokussierten Sinn zu ermöglichen. Im Gegensatz zu etablierten Positionen

und Versionen können folglich auch alternative Versionen einer Streitfrage formuliert, öffentlich verhandelt und experimentell getestet werden. Mit einem kollektiven und experimentellen Suchprozess kann bestenfalls wieder eine Komplexitätsreduktion und integrative Schließung einhergehen, die in eine sukzessive Beilegung der Streitfrage und eine Auflösung der entsprechenden Öffentlichkeit münden kann. Gleichwohl verweist Marres darauf, dass solche alternativen Artikulationsversuche durchaus partiell misslingen oder gänzlich scheitern können. Diese ständige Möglichkeit des Scheiterns sei in der Konzeptualisierung von Politik zu berücksichtigen (Marres 2007, 776).

In die weite Konzeption von Politik und politischen Praktiken werden also pragmatistische Überlegungen zur öffentlichen Verhandlung und möglichen Lösung von komplexen Streitfragen einbezogen. Marres arbeitet jedoch nicht nur bestehende Gemeinsamkeiten zwischen Deweys und Lippmanns Konzeptionen heraus,⁴ sie schlägt ferner deren Erweiterung um aktuelle Diskussionen über verschiedene Formen von Politik innerhalb der STS und ANT vor. Sie ergänzt die pragmatistischen Überlegungen und deren Fokus auf sprachliche Auseinandersetzungen zwischen Subjekten in der Hervorbringung und Gestaltung von Streitfragen und Öffentlichkeiten explizit um einen Blick auf die heterogenen, verstärkten Interaktionen und (Ver-)Bindungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur:innen respektive Subjekt(en) und Objekt(en). Um die Qualität und Beschaffenheit dieser Interaktionen und (Ver-)Bindungen zu verdeutlichen, greift Marres auf einen Begriff von Emilie Gomart und Antoine Hennion zurück⁵, nämlich den Begriff *attachment*, der ursprünglich in der Bindungsforschung und -theorie entwickelt wurde und die frühe, intensive emotionale Beziehung zwischen Säugling und zentralen Bezugspersonen beschreibt. Bei Gomart und Hennion bezeichnet der Begriff jedoch die komplexe, affektive und reziproke Beziehung zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur:innen (Drogen, Musik). Diese Beziehung wird durch die jeweilige aktive Hingabe, gegenseitige Abhängigkeit sowie affektive Verbundenheit der involvierten Subjekte und

4 Eine ausführlichere Schilderung dieser Gemeinsamkeiten findet sich hier: Marres 2005, 208–217; 2007, 765–776 und 2012, 40–59.

5 Gomart und Hennion führen ihn im Rahmen ihrer empirischen Studien zum Verhältnis von Drogenkonsument:innen zu Substanzen sowie von Musikliebhaber:innen zu Musik ein (Gomart und Hennion 1999) und Hennion befasst sich in späteren Arbeiten damit näher (Hennion 2007a; 2007b; 2012). Auf diese Arbeiten und die darin formulierten Überlegungen werde ich im Zuge des Versuchs einer möglichen engen Konzeptualisierung von ästhetischen Praktiken noch eingehen.

Objekte charakterisiert. Das spezifische wechselseitige Verhältnis transzendiert daher die vermeintliche Dichotomie von Passivität und Aktivität, wie Hennion an anderer Stelle in einem Interview formuliert:

»We are not the outcome of completely deliberate, individual decisions. Rather, we are the outcome of a series of slightly different experiences that happen over time. The suffix [of attachment]–ment stresses that attachment is not a bond that we simply accept. We have to participate in our attachment to be attached.« (Pomiès und Hennion 2021, 120)

Marres überträgt *attachment* auf die Hervorbringung und Gestaltung von Streitfragen und Öffentlichkeiten. Sie betont, dass komplexe Streitfragen Öffentlichkeiten nicht etwa alleine in Form von Zeitungsartikeln, politischen Dokumenten oder spezifischen etablierten demokratischen Prozeduren und Beteiligungsformaten wie parlamentarischen Debatten erreichen. Vielmehr können alternative Positionen und Streitfragen gleichermaßen mithilfe konkreter, durchaus alltäglicher Objekte und Umwelten öffentlich artikuliert und vermittelt werden (Marres 2007, 776) – etwa bestimmte Roh- und Werkstoffe oder analoge und digitale (Infra-)Strukturen wie architektonische Gebäude oder Informations- und Kommunikationstechnologien, mit denen Menschen unentwegt interagieren und so Beziehungen sowohl untereinander als auch zu diesen nicht-menschlichen Elementen entwickeln. Durch solche Elemente oder nicht-menschlichen Akteur:innen, die immer wieder einen symbolischen Charakter aufweisen, können folglich vielfältige – wenngleich teilweise situative und veränderbare – Beziehungen zwischen Menschen gestaltet und affektiv in Streitfragen involviert werden. So nehmen beispielsweise anhaltende Mediatisierungsprozesse zentralen Einfluss auf die Gestaltung von politischen Praktiken, etwa Kommunikation und Organisation über verschiedenste Social-Media-Plattformen wie Facebook, Twitter oder Instagram.

Auch das demokratische Potenzial einer öffentlichen Involvierung von Bürger:innen in komplexe Streitfragen kann mithilfe solcher (Ver-)Bindungen berücksichtigt werden: »Indeed, by approaching issues as particular entanglements of actors' attachments, it becomes possible to credit these entanglements as sources and resources for enacting of public involvement in controversy.« (Marres 2007, 775) Ein solches Verständnis von Politik und politischen Praktiken macht eine Verschiebung der Aufmerksamkeit auf verschiedenste außerparlamentarische, experimentelle Situationen notwendig, in denen Politik und politische Praktiken durch vielfältige, spezifische Beziehungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur:innen aktiv

und situativ material und körperlich konstituiert werden. »[...]If we wish to account for the difference that publics can make to politics, we must focus on attempts at the publicization of issues.« (Marres 2007, 775f) Vor diesem Hintergrund erscheint eine Untersuchung der beiden von Latour gestellten Fragen wichtig: »[W]hat are the things politics should turn around and how it is going to turn around those things [...]« (Latour 2007, 819)?

Wie gelingt es aber, dass Akteur:innen – Betroffene und deren Unterstützer:innen – sich erfolgreich als politisches Kollektiv organisieren, um ihre alternative Artikulation und Version einer Streitfrage zu kommunizieren und zur öffentlichen Verhandlung zu stellen? Wie lassen sich kollektive demokratische Handlungsfähigkeiten erlangen und wie lässt sich zumindest hinsichtlich einiger zentraler Aspekte relevantes Wissen generieren, wenn schon die Streitfragen nicht zu lösen sind? Zur Klärung der Frage, wie eine solche kollektive Problematisierung – das heißt Politik und politische Praktiken in einem weiten Sinne – konkret erfolgt und wie Kollektivierung praktisch entsteht, kann die weite Konzeptualisierung nichts beitragen. Hierfür müssten Politik und politische Praktiken in einem engeren Sinne konzipiert werden, als bisher geschehen.

2.1.2 Politik als performative Repräsentation kollektiver Subjektivität

Bei der engeren Konzeption von Politik und politischen Praktiken kann erneut auf ein Konzept von Latour zurückgegriffen werden.⁶ Es kann als komplementär zu dem skizzierten weiten Politikverständnis verstanden werden und wird von Latour bereits in seinem 2003 erschienenen Artikel *What if we Talked Politics a Little?* (Latour 2003) entwickelt. Später wird es in entsprechenden Abschnitten seines Buches *An Inquiry into Modes of Existence (AIME)* (Latour 2013) weiter fortgeführt und ausgearbeitet. Politik wird hier als ein spezifischer Existenzmodus der Gesellschaft konzipiert, in dem die angesprochene kollektive Problematisierung erfolgt: ein Modus, der als performative Repräsentation von kollektiver Subjektivität gefasst werden kann. Dieser Modus kann und sollte laut Latour von verschiedenen anderen gesellschaftlichen Existenzmodi abgegrenzt werden, wie etwa von wissenschaftlichen, technischen, juristischen

6 Wenngleich sich durchaus noch andere Arbeiten aus der politischen Repräsentationstheorie und dem dort vollzogenen *constructivist turn* finden lassen (z.B. Disch 2010; 2008).

oder religiösen Modi, die mit jeweils begrenzten spezifischen Ausdrucksformen, Dynamiken und Zielsetzungen verbunden seien und demzufolge nach eigenen Standards bewertet werden müssten.

Ausgangspunkte von Latours Überlegungen zur dringenden Notwendigkeit eines solchen Fokus auf den spezifischen Charakter von Politik und ihrer Funktion sind eine »Krise der Repräsentation« und die gesellschaftlich weit verbreitete Desillusionierung in Bezug auf Politik und politische Sprechakte. Diese Desillusionierung beruhe unter anderem auf dem zentralen Missverständnis, politische Äußerungen und Repräsentationen anhand von Kriterien wie »Transparenz«, »Wahrheit« oder »Genauigkeit« zu beurteilen. In dem Falle seien das jedoch nicht die relevanten Kriterien, was zwangsweise einer Enttäuschung führe müsse:

»Political expression is always disappointing; that is where we must start. In terms of the transfer of exact undistorted information on the social or natural world, we could say that it always seems to be totally inadequate: truisms, clichés, handshakes, half-truths, half-lies, windy words, repetitions mostly, ad nauseam. That is the ordinary, banal, daily, limp tautological character of this form of discourse that shocks the brilliant, the upright, the fast, the organized, the lively, the informed, the great, the decided. When one says that someone or something is ›political‹, one signals above all this fundamental disappointment ... The expression ›that's political‹ means first and foremost ›it doesn't move straight‹, ›it doesn't move fast‹; it always implies that ›if only we didn't have this load, we'd achieve our goal more directly‹.« (Latour 2003, 145)

Beim politischen Modus geht es nicht um eine Repräsentation und Konstituierung von objektiver Realität und Fakten, wie sie beispielsweise im wissenschaftlichen Modus verfolgt wird, sondern um die Repräsentation und Konstituierung von Kollektivität und kollektiven Interessen. Politische Praktiken in einer engen Definition können folglich als Praktiken verstanden werden, die zu Kollektivierung führen, das heißt als Praktiken, in denen kollektive Subjekte und kollektives Handeln konstituiert werden. Den Vorteil einer solchen engen Konzeption von Politik und politischen Praktiken formuliert Latour in seinem Text in einer Fußnote folgendermaßen: »This is why it is perfectly possible (a) to distinguish politics from other types of enunciation, (b) still detect politics ›everywhere‹ when some group formation is at stake and nonetheless (c) avoid the empty claim that ›everything is political‹.« (Latour 2003, 163; FN8)

Latours Metapher des politischen Kreises⁷ soll veranschaulichen, wie eine solche kollektive Subjektivität – das heißt die oftmals prekäre Übersetzung und Transformation von Einzelwillen in Kollektivwillen und -handlung – aussieht und wie etwas zu einem kollektiven Interesse oder Problem »gemacht« wird. Aus einer Vielheit zerstreuter, heterogener Subjekte und ihren Partikularinteressen sowie dem damit verbundenen individuellen Entscheidungs- und Gestaltungsspielraum wird demnach erst im Rahmen der auf Schließung fokussierten performativen Repräsentation eines »Wir« eine – wenngleich temporäre – kollektive Einheit mit einer ebenfalls temporären politischen Autorität. Diese Einheit verpflichtet als politische Autorität die Vielheit dementsprechend auf eine »Wir-Identität«, der sich alle zugehörig fühlen. Sie artikuliert gemeinsame Interessen, Ansprüche und Handlungsvorschläge und legitimiert kollektiv verbindliche Werte in Vertretung des öffentlichen Interesses: Sie spricht im Namen des Kollektivs. Latour betont die fragile und fortwährend gefährdete Existenz von »Wir-Identitäten« und sozialen Referenzgruppen wie Nation, Kultur, Gesellschaft, Staat. Das politische Sprechen beschreibt er folgendermaßen:

»[...] [T]o study political talk we need to abandon the idea of a guaranteed existence of groups. These are continuously being formed and reformed, and one of the ways of making them exist, [...] is by surrounding them, grasping them, regrasping them, reproducing them, over and over again, by ›lassoing‹ them, enveloping them, in the curve of political talk. Without this enunciation there would simply be no thinkable, visible, viable and unifiable social aggregate.« (Latour 2003, 148)

Wenn die mit einem solchen Sprechen verbundene performative Repräsentation von kollektiver Subjektivität erfolgreich gelingt, werden die Interessen, Handlungsvorschläge und Werte von der Vielheit praktisch umgesetzt, indem sie sich organisiert und gemeinsame Interessen verfolgt. Auf diese Weise wird aus dem Kollektivwillen wieder ein Einzelwillen und der Prozess der Kollektivierung, also die Herstellung eines verbindlichen »Wir«, muss von vorne beginnen. Für eine Reproduktion und temporäre Stabilisierung demokratischer Ordnungen muss die politische Kreisbewegung der Repräsentation wieder initiiert werden – und das permanent:

7 Siehe hierzu auch die Abbildung des Kreises in Latours Artikel (Latour 2003, 150).

»There is no group without (re)grouping, no regrouping without mobilizing talk. A family, even an individual, a firm, a laboratory, a workshop, a planet, an organization, an institution: none have less need for this regime than a state or a nation, a rotary club, a jazz band or a gang of hooligans. For each aggregate to be shaped and reshaped, a particular, appropriate dose of politics is needed.« (Latour 2003, 149)

Diesen unvermeidbaren permanenten Übersetzungs- und Transformationsprozess erläutert Graham Harman in seiner Auseinandersetzung mit Latours Konzeption von Politik folgendermaßen:

»There is no transport without transformation, no way to move facts, goods, wishes, or commands from one place to another without coming to grips with the constraints of the new situation. [...] The point is not to lie or deviate, but to succeed in closing the political circle: forming a new and temporary collective, translating its wishes into unforeseen form, then awaiting the possibly surprising results of its unforeseen manner of obedience.« (Harman 2014, 87)

Der Prozess kann allerdings immer wieder unterbrochen werden, indem die heterogene Vielheit sich der Repräsentation verweigert und Dissens artikuliert, wenn sie sich als übergangen und ihre Interessen als unberücksichtigt empfindet. Sie kann entsprechend ihr Anders-Sein behaupten und der politischen Autorität Widerstand leisten. So kann eine politische Kontroverse darüber beginnen, was das »Wir« eigentlich beinhaltet und um welche bisher marginalisierten Sprecher:innen und Positionen das Kollektiv erweitert werden müsste. Aus der zirkulären Konzeption von Kollektivierung folgt demnach ein Verständnis von Kollektivität als Effekt von politischen Praktiken und nicht als eine unveränderliche, vorgängige Realität und Ursache dieser Praktiken. Latour sieht in eben dieser kontinuierlichen, notwendigerweise artifiziellen und mühsamen Bewegung, den politischen Kreis (wieder-)aufzunehmen, die Aufgabe und niemals endende Arbeit von Politik, was er in einem anderen Zusammenhang wie folgt illustriert: »It's like love: it's not that because you have done it once – declared love – that you don't have to do it again and start all over again.« (Cvejić, Popivoda und Vujanović 2012, 75)

Die performative Repräsentation wird in Latours Konzeption allerdings keineswegs auf verbale Repräsentationen durch menschliche Akteur:innen und deren Verhandlungen kollektiver Interessen beschränkt. Vielmehr kann kollektive Subjektivität auch durch diverse andere Formen der Artikulati-

on mithilfe nicht-menschlicher Akteur:innen experimentell und material hergestellt und verhandelt werden, beispielsweise mittels räumlich-architektonischer oder auch (audio-)visueller Repräsentation wie Gebäude oder Gelände oder Fotografien, Tonaufnahmen und Videos. Mithilfe solcher Repräsentationen können heterogene Akteur:innen und deren situierendes Wissen versammelt und miteinander – zumindest situativ – auf vielfältige Weise verbunden werden. Diese anderen Formen bilden somit neben rein verbalen Sprechakten ebenso die mikrostrukturellen »Gelingensbedingungen« oder *conditions of felicity*⁸ (Latour 2003, 146ff) von politischen Kollektivierungsformen und ermöglichen folglich erst Kollektivierungsprozesse. Ebenso wie Marres im Zusammenhang mit der Hervorbringung und Gestaltung von Streitfragen und Öffentlichkeiten verweist Latour bereits an anderer Stelle auf die zahlreichen (Ver-)Bindungs- und Übersetzungsleistungen von nicht-menschlichen Elementen im Zusammenhang mit der performativen Repräsentation von kollektiver Subjektivität. Er plädiert daher auch für eine Berücksichtigung affektiver (Ver-)Bindungen und Übersetzungen in diesen Interaktionen, wenn er Folgendes anmerkt: »To understand the activity of subjects, their emotions, their passions, we must turn our attention to that which attaches and activates them, an obvious proposition but one normally overlooked.« (Latour 1999, 27) Die Zirkulation und Produktivität einzelner heterogener Elemente, beispielsweise von spezifischen (Wissens-)Objekten wie Gesetzestexten, Grafiken, Anträgen, Plänen oder Zeitungsartikeln, Facebookposts und Tweets, in den permanenten Interaktionen von menschlichen und nicht-menschlichen Akteur:innen können dementsprechend in politikwissenschaftlichen empirischen Untersuchungen verstärkt in den Vordergrund rücken.

Im Folgenden wird der Fokus daher eben auf die mikrostrukturellen »Gelingensbedingungen« von Öffentlichkeitsbildungs- und Kollektivierungsprozessen gerichtet. Weshalb und mithilfe welcher (Ver-)Bindungs- und Übersetzungsleistungen können solche Prozesse *gelingen* und weshalb und inwiefern können sie *misslingen*? Ich habe in der Einleitung verdeutlicht, dass politische Praktiken oftmals in einer intensiven, äußerst spannungsvollen und durchaus produktiven Verbindung mit ästhetischen Praktiken stehen. Mit besagter Fokusverschiebung und dem Gelingen oder Misslingen der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken über eine mögliche Kon-

8 In seinem Versuch, die Sprechakttheorie Austins gewissermaßen zu »ontologisieren«, erweitert Latour diesen Begriff um andere, nicht-menschliche Formen der »Rede« und »Handlungen«, die solche Sprechakte mit-konstituieren.

zeptualisierung von ästhetischen Praktiken befassen sich folgende Ausführungen.

2.2 Eine Konzeptualisierung von Ästhetik

2.2.1 Ästhetik als Hervorbringung und Gestaltung von sinnlicher Wahrnehmung

Zunächst soll geklärt werden, inwiefern Ästhetik und ästhetische Praktiken sich in einer weiten Konzeptualisierung als Praktiken zur Hervorbringung und Gestaltung von sinnlicher Wahrnehmung fassen lassen. In der Einleitung wurde bereits die wachsende Aufmerksamkeit thematisiert, die Ästhetisierungsprozessen und deren möglichem Beitrag zu sozialer Ordnung in der westlichen Gegenwartsgesellschaft zukommt. Ich habe in diesem Zusammenhang einige praxeologische Positionen (u. a. Reckwitz, Prinz und Schäfer 2015; Reckwitz 2016) skizziert, die interessante Forschungsperspektiven auf Ästhetik und ästhetische Praktiken ermöglichen. Auf die in diesen Ansätzen vorzufindende weite Konzeptualisierung von Ästhetik und ästhetischen Praktiken möchte ich nun zurückgreifen und sie näher ausführen.

Reckwitz schlägt vor, die Verbundenheit sozialer Praktiken und Ordnungen mit sinnlichen Praktiken und Ordnungen im Allgemeinen in den Blick zu nehmen, und betont deren wesentliche gesellschaftliche Bedeutung:

»Sinnliche Ordnungen, das, was ich ›Sinnesregime‹ nennen möchte, sind kein entbehrliches Surrogat, sondern integraler Bestandteil und notwendige Voraussetzung jeder sozialen Ordnung. Dieses Grundpostulat ist auch als heuristischer Imperativ zu verstehen: Gleich wo man soziale Ordnungen ausmacht – in Institutionen und Milieus, in Interaktionen und Mensch-Ding-Verhältnissen, in sozialen Feldern, Dispositiven oder ganzen Gesellschaftsformationen – immer sollte gefragt werden, welche sinnlichen Ordnungen und Sinnesregime diese sozialen Ordnungen ermöglichen.« (Reckwitz 2015b, 446)

Laut Reckwitz und Kolleg:innen (Reckwitz, Prinz und Schäfer 2015) verfolgen sinnliche Praktiken und damit verbundene sinnliche Wahrnehmungen – wie das Hören, Sehen, Tasten, Riechen und Bewegen – den grundlegenden Zweck, Informationen als Basis für einen möglichst reibungslosen Vollzug von Handeln zu gewinnen. Sinnliche Praktiken werden hier als körperlich veranker-

tes Handeln begriffen, dessen aktive Strukturierungsleistungen von Wahrnehmung nur erfasst werden können, wenn es gelingt, den »[...] fatalen Dualismus zwischen Wahrnehmung und Handeln, zwischen dem vermeintlichen Innen der Wahrnehmung in der Binnenwelt des Mentalen und dem in die äußere Weit eingreifenden Handeln hinter [uns zu] lassen [...]« (Reckwitz 2015b, 446). Sinnliche Wahrnehmungen sind weder biologisch determiniert, noch werden sie passiv erfahren, sondern als eine aufmerksame Hinwendung zur Welt konzeptualisiert. Diese Hinwendung ist erlernt, körperlich und material in soziokulturellen sinnlichen Ordnungen verankert und wird individuell und kollektiv praktiziert.

In diesem praxeologischen Ansatz werden ästhetische Praktiken und darin hervorgebrachte und gestaltete ästhetische Wahrnehmungen zwar durchaus als eine bestimmte Form sinnlicher Praktiken und Wahrnehmungen verstanden, von diesen jedoch idealtypisch als eine spezifische Untergruppe begrifflich unterschieden. Im Gegensatz zu der zweckrationalen, instrumentellen Orientierung allgemeiner sinnlicher Praktiken sind ästhetische Praktiken nicht in einen normativen Handlungszusammenhang eingebunden. Stattdessen sind sie explizit sowohl auf das individuelle als auch kollektive körperliche Erleben selbst und eine Modulation affektiver Effekte in Subjekten ausgerichtet. In seiner Auseinandersetzung mit Affektivität erläutert Reckwitz näher, wie eine solche Affektmodulation erfolgen kann. Er erläutert, inwiefern Affekte und damit verbundene affektive Strukturen von Praktiken einen »Innen/Außen-Dualismus« unterlaufen, da sie gleichzeitig »innen« und »außen« sind, »[...] »außen« im Sinne sozial intelligibler Emotionszeichen, »innen« im Sinne eines Erregungszustandes des Körpers« (Reckwitz 2016, 171). Affekte werden hier also nicht als innere Eigenschaft einzelner Individuen betrachtet, sondern als durchaus dynamische und prozessuale Aktivität. Im Rahmen einer Praktik können affektive Reize beispielsweise in Form von offensiven Lust- und/oder defensiven Unlusterregungen hervorgerufen werden, die mit bestimmten anderen – einzelnen oder kollektiven – Subjekten oder abstrakten Vorstellungen, aber auch materialen Dingen gekoppelt sind. Affektive Reize und damit verbundene Wahrnehmungen können auf spezifische Weise organisiert und von Individuen kollektiv geteilt werden, wenn diese erfolgreich dazu motiviert wurden, an der jeweiligen Praktik zu partizipieren:

»Die prinzipiell fluide Aufmerksamkeit der menschlichen Wahrnehmungsapparatur wird in einer Praktik auf bestimmte Phänomene gelenkt, die für diese relevant sind, und von anderen abgelenkt, die irrelevant erscheinen

und gar nicht bemerkt werden. [...] In einer Praktik lassen sich Subjekte von anderen Subjekten, Dingen oder Vorstellungen in bestimmter Weise »affizieren«. »Affektivität« bezeichnet damit immer eine Relation zwischen verschiedenen Einheiten.« (Reckwitz 2016, 172f)

Wie generell in sozialen und sinnlichen Praktiken sind neben den hier genannten körperlich-affektiven somit auch materiale Elemente konstitutive Bedingungen ästhetischer Praktiken und Wahrnehmungen: Bestimmte nicht-menschliche Artefakte – etwa Filme, kulinarische Gerichte oder Gemälde – sind als zentrale Ressourcen in das körperliche Erleben und eine Stimulation oder Unterdrückung von Affekten eingebettet, ebenso wie ganze Artefaktssysteme – beispielsweise architektonische Strukturen oder mediale Apparate. Als integraler Bestandteil können diese Elemente gezielt Einfluss darauf nehmen, was wahrgenommen wird und auf welche Weise Sinne mobilisiert, gehemmt und strukturiert werden (Reckwitz 2015b, 449ff).

An dieser Stelle lassen sich zwei spezifische Konstellationen solcher materialen Elemente als besondere »Affektgeneratoren« (Reckwitz 2016, 174) differenzieren und in ihrer Relevanz insbesondere für ästhetische Praktiken hervorheben: zum einen räumliche Atmosphären und zum anderen semiotisch-imaginäre Artefakte. Unter räumlichen Atmosphären wird hier die dreidimensionale Situierung einzelner Artefakte oder Artefaktssysteme sowie verschiedener Subjekte oder Subjektgruppen verstanden, die durch ihre relationale und situative Anordnung Räume bilden, etwa gebaute (innen-)architektonische Strukturen und Objekte, öffentliche Plätze oder auch gestaltete »natürliche« Umgebungen wie Gartenanlagen und Parks. Diese Räume können von Subjekten jeweils auf bestimmte Weise erfahren werden und affizieren diese durch ihre spezifischen Atmosphären. Unter semiotisch-imaginären Artefakten werden wiederum Medientechnologien gefasst, etwa Audio- und Videodateien, Bilder oder schriftliche Texte sowie deren Kombination. Die Hervorbringung und Gestaltung sowohl räumlicher Atmosphären als auch semiotisch-imaginärer Artefakte sind nach Reckwitz primär mit dem reflexiven Ziel verbunden, auf bestimmte Weise affizierend auf rezipierende Subjekte einzuwirken. Aus diesem Grund schlägt Reckwitz vor, die beiden Konstellationen materialer Elemente als reflexiv affektiv strukturiert zu begreifen.

Dem folgend können ästhetische Praktiken als bestimmte Formen sozialer und sinnlicher Praktiken mit einer bestimmten, eigendynamischen Wahrnehmungsweise verstanden und in einem weiten Sinn als Praktiken gefasst

werden, die auf eine Hervorbringung und Gestaltung von sinnlicher Wahrnehmung fokussieren. Eine weite Konzeptualisierung von ästhetischen Praktiken schließt durchaus auch vermeintlich profane, populäre Praktiken jenseits der Kunst ein, etwa den Besuch von Sportveranstaltungen, Volksfesten und Festivals oder auch Reisen, Spaziergänge und handwerkliche Praktiken. Kunst und künstlerische Praktiken stellen wiederum eine spezifische Form ästhetischer Praktiken dar. Reckwitz und Kolleg:innen charakterisieren diese durch fünf Strukturmerkmale (Reckwitz, Prinz und Schäfer 2015, 5; 21ff):

Das erste ist die Selbstreferenzialität, denn das basale Ziel dieser nicht instrumentellen Praktiken besteht in der sinnlichen Wahrnehmung selbst. Ästhetische Wahrnehmung und ästhetisches Handeln unterliegen keiner Zweck-Mittel-Rationalität, sondern haben einen eigenen Wert, der im ästhetischen Wahrnehmen und Handeln um ihrer selbst willen liegt. Als zweites Strukturmerkmal folgt Kreativität: eine kreative Gestaltung von Objekten oder Ereignissen um ihrer ästhetischen Wahrnehmung willen. Drittens nennen Reckwitz, Prinz und Schäfer Affiziertheit: Die Erregung der Sinne als eine hohe Intensität von Affekten und bestimmter Gefühlsqualitäten hat einen Eigenwert. Viertes Strukturmerkmal ist die Interpretation: Zeichen(-sequenzen) – wie etwa gesprochene und/oder geschriebene Sprache, aber auch Gestik und Mimik oder Bilder – sind nicht Träger von Informationen, sondern stehen mehrdeutigen Interpretationen offen und können somit Deutungsunsicherheit bei ihren Adressat:innen verursachen. Als fünftes Strukturmerkmal wird das Spiel angeführt, der experimentelle Umgang mit Sinnen, Affekten und Interpretation.

Mit den Charakteristika sind spezifische Möglichkeiten von ästhetischen Praktiken verbunden, mittels derer diese Praktiken zudem Gesellschaftskritik üben können. Nach Reckwitz und Kolleg:innen lassen sich zwei Ebenen identifizieren, auf denen eine solche ästhetische Gesellschaftskritik traditionell stattfindet: Die erste Ebene umfasst »[...] eine Kritik an der Rationalisierung der Moderne als *Entästhetisierung*«, die zweite »eine Kritik an *Formen der Ästhetisierung*, die von einem normativen Modell ästhetischer Praktiken ausgehen.« (Reckwitz, Prinz und Schäfer 2015, 43; Herv. i.O.) Ästhetische Praxis erhält ihren kritischen Gehalt, indem sie sich von einer Zweck-Mittel-Rationalität emanzipiert und selbst eine alternative, selbstzweckhafte, sinnlich-affektiv-kreative Struktur aufweist (Reckwitz, Prinz und Schäfer 2015, 50). Darüber hinaus wird spezifischen – jedoch nicht ausschließlich künstlerischen – ästhetischen Praktiken das Potenzial zugesprochen, die Kontingenz und Nicht-Notwendigkeit hegemonialer sinnlicher Ordnungen öffentlich aufzeigen und unterlaufen zu können: »Indem ästhetische Praktiken den Charakter eines

Spiels haben und Raum für Mehrdeutigkeiten und Experimente mit Handlungen, Wahrnehmungen und Affekten bieten, können sie die scheinbare Alternativlosigkeit gesellschaftlicher Ordnungen demontieren.« (Reckwitz, Prinz und Schäfer 2015, 45f) Denn die Charakteristika ästhetischer Praktiken ließen »[...] eine kritisch-selbstreflexive Öffnung für andere Weisen der Weltwahrnehmung, eine Öffnung, die der ästhetischen Praxis einen politischen Charakter geben kann«, zu (Reckwitz, Prinz und Schäfer 2015, 29). Die Ebenen ästhetischer Kritikmöglichkeiten weisen auf eine Autonomie hin, die mit ästhetischen Praktiken einhergehen kann: eine Autonomie sowohl gegenüber zweckrationalem, regelgeleitetem Handeln als auch gegenüber hegemonialen sinnlichen Ordnungen. Demnach müssen ästhetische Praktiken und Ordnungen ebenfalls als konstituierender Teil sozialer Praktiken und Ordnungen gefasst, untersucht und ernst genommen werden.

Wie erfolgt die genannte aufmerksame Hinwendung zur Welt insbesondere im Rahmen ästhetischer Praktiken nun aber konkret? Und wie können ästhetische Wahrnehmungen erlernt sowie körperlich und material individuell und kollektiv praktiziert werden? Für eine Klärung dieser Fragen erscheint es wichtig, die weite Konzeptualisierung von Ästhetik und ästhetische Praktiken innerhalb praxeologischer Arbeiten um eine andere Konzeptualisierung zu ergänzen. Diese Ergänzung soll auch zu einer Antwort auf die für die vorliegende Arbeit relevante Frage beitragen, wie es gelingt, dass verschiedene Subjekte oder Subjektgruppen an solchen ästhetischen Praktiken partizipieren, miteinander sowie mit verschiedenen Artefakten oder Artefaktsystemen interagieren, bestimmte räumliche Atmosphären situativ koproduzieren und sich auf bestimmte Weise affizieren lassen.

2.2.2 Ästhetik als performative Repräsentation intensiver, bewusster Erfahrung

Hilfreiche komplementäre Überlegungen finden sich in pragmatistischen und von den STS und der ANT informierten Arbeiten von Antoine Hennion und Kolleg:innen (u.a. Hennion 2012; 2007a; 2007b; 2005; 1993; Teil und Hennion 2018; Gomart und Hennion 1999). Sie stellen verstärkt die Relationalität und Prozessualität ästhetischer Praktiken und Wahrnehmungen in Subkultur- und Amateurzusammenhängen in den Vordergrund ihrer theoretischen Rahmungen und empirischen Studien. Gewisse Aspekte kamen bereits bei der Schilderung von Noortje Marres' Auseinandersetzung mit dem Begriff *attachment* und deren zentraler Bedeutung in politischen Praktiken zur Sprache:

Solche *attachments* können demnach als affektive (Ver-)Bindungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur:innen verstanden werden. Subjekt(e) und Objekt(e) sind auf vielfältige Weise in komplexen und reziproken Beziehungen miteinander verwoben, etwa im Fall der Beziehungen zwischen Menschen und Objekten wie Musikinstrumenten, Smartphones, Werkzeugen, Fotografien oder auch Speisen, die wiederum ebenfalls intensive intersubjektive Beziehungen konstituieren können. Hennion und Kolleg:innen fokussieren nun die dynamische Ausgestaltung der vielfältigen Interaktionen zwischen solchen heterogenen Akteur:innen im Zuge ästhetischer Praktiken. Sie untersuchen das besondere Verhältnis von Subjekt(en) und Objekt(en) als einen ergebnisoffenen und situativen Erfahrungsprozess, den menschliche und nicht-menschliche Akteur:innen simultan und kontinuierlich gemeinsam gestalten. Sie fassen die konkrete Aktivität in den Blick, in deren Rahmen eine aufmerksame, bewusste Hinwendung zur Welt erfolgt und sich Subjekte oder Subjektgruppen erfolgreich darauf einlassen, aktiv spezifische oder neue ästhetische Erfahrungen zu machen und so eine kollektiv geteilte sinnliche Erfahrungswelt zu schaffen. Diese Hinwendung erklärt Hennion im Kontext von Produktions- und Rezeptionspraktiken von Musik und Essen folgendermaßen:

»What matters is what happens, what it does, what comes to light, in oneself and in things – and not what one is seeking. It is a question of sensing, of being taken, of feeling. But this is in no way a passive state: this making available of oneself could not be more active, as the word ›passion‹ effectively connotes; it passes through an intense mobilization of one's abilities, it is backed up by skills and traditions, objects and tools. It has a history, it defines a collectivity. [...] Pragmatism made us give up the dual world – things on one side autonomous but inert, things on the other side, pure social signs – so as to enter a world of mediations and effects, in which the body that tastes and the taste of the object, the group that loves it and the range of things they love, are produced together, one by the other. The attachments link all of these heterogeneous elements, at once determinant and determined, that carry constraints and make the course of things rebound.« (Hennion 2007a, 109ff)

Ähnlich der Konzeption von Reckwitz und Kolleg:innen werden ästhetische Praktiken und Wahrnehmungen als relational konstituiert und koproduziert mit anderen Körpern sowie Dingen und Symbolen verstanden. Hennion betont den daraus resultierenden situativen und kontingenten Charakter dieses

komplexen Zusammenspiels (erneut unter Verweis auf die Produktion und Rezeption von Musik):

»Even if all the conditions are met, nobody can guess whether music will happen ... or not. It's hard to explain this phenomenon with words, but it is crucial though. The notion of experience is absolutely central. It's all about ›what is going on here‹ as a radical irreducibility.« (Pomiès und Hennion 2021, 121)

Das Zitat nimmt klar Bezug auf John Deweys Überlegungen zum Wesen ästhetischer Erfahrung und zu deren charakteristischer Wirkungsweise, die Dewey bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts formuliert hat. Eine hilfreiche Präzisierung ist anhand des Textes *Kunst als Erfahrung* (Dewey 2016 [1988]), erstmals 1934 unter dem Originaltitel *Art as Experience* erschienen, möglich. Dewey wendet sich darin gegen ein damals verbreitetes museales Verständnis von Kunst, indem er auf die historische künstliche Trennung von Kunst und (Alltags-)Leben verweist, die oftmals unbewusst bleibe. Stattdessen spricht er sich für eine Anerkennung der Verbundenheit ästhetischer Praktiken und Wahrnehmungen mit konkreten alltäglichen Handlungen und Erfahrungen aus. Auch vermeintlich »profane« und alltägliche Praktiken und Wahrnehmungen und damit verbundene Erfahrungen von Objekten, Ereignissen oder Situationen könnten sich als eine potenzielle »[...] Keimzelle von Kunst [...]« (Dewey 2016, 28) entfalten und so zu einer ästhetischen Erfahrung werden.

Dewey begründet dies mit einem Verständnis des besonderen Charakters und der einzigartigen Wirkungsweise von Kunst und ästhetischer Erfahrung im Vergleich zu anderen Formen sinnlicher Erfahrung, die beiläufig, mechanisch und mit ungerichteter Aufmerksamkeit vollzogen werden (Dewey 2016, 47ff): Im Rahmen ästhetischer Praktiken und Wahrnehmungen werden verschiedene Wahrnehmungs- und Erfahrungselemente, wie Bedeutungen, Materialitäten, körperliche Empfindungen etc., die etwa aufgrund von äußeren Unterbrechungen oder eigener Unaufmerksamkeit zuvor als getrennt, reduziert und unvollständig wahrgenommen werden, aktiv zu *einer* Erfahrung zusammengefügt, vertieft und verdichtet. Die fragmentierten Elemente werden somit in einen umfassenderen Erfahrungskontext gestellt und mit einer außerordentlichen Bedeutung versehen, was eine qualitativ *neue* Erfahrung zulässt: »In einem Kunstwerk verschmelzen die verschiedenen Akte, Episoden und Begebenheiten miteinander und schließen sich zu einer Einheit zusammen [...]«. (Dewey 2016, 49)

Die vollendete und intuitiv als *Ganzes* gemachte Erfahrung beruhe auf einer erhöhten und vollen Präsenz aller Sinne sowie einer beständigen, intensi-

ven Interaktion und aktiven Verbindung von individuellem Organismus und dessen Umwelt (Dewey 2016, 21f). Eine wichtige Rolle bei dieser holistischen, erfüllenden und unmittelbaren Erfahrung der eigenen Integration in eine Umwelt und eine (durchaus dynamische) Ordnung sowie der Partizipation an dieser Ordnung spielen äußere und innere Widerstände und Konflikte und deren zumindest temporäre Überwindung und Umwandlung. Dewey sieht in dieser »[...] gegenseitige[n] Anpassung der Teile bei der Bildung eines Ganzen [...]« (Dewey 2016, 157) ein progressives Potenzial für die Ermöglichung ästhetischer Erfahrungen: »Obwohl Kampf und Konflikt schmerzhaft sind, mag man sie als positiv bewerten, wenn man sie als Mittel erfährt, die eine Erfahrung weiterentwickeln; als dazugehörig, weil sie die Erfahrung vorantreiben – nicht, weil sie bloß da sind.« (Dewey 2016, 53) Ebenso wie die Überwindung und Umwandlung von Widerstand und Konflikt kann auch die daraus resultierende integrierende Ordnung nur vorübergehend und fragil sein: »In einer Welt, die ständig von Unordnung bedroht ist, in der die Geschöpfe um ihres Fortbestehens willen eine jede sie umgebende Ordnung nützen müssen, indem sie sie in sich aufnehmen, kann man Ordnung nur bewundern.« (Dewey 2016, 22)

Die intensive und bewusste Erfahrung kann daher als besonderes Kennzeichen und einzigartiger Effekt – allerdings auch als Herausforderung – von Ästhetik und Kunst begriffen werden: Anstelle eines möglichen Widerspruchs zwischen Kunst und einer damit gezielt verfolgten Absicht sind in diesem Verständnis Kunst und ästhetische Erfahrungen konkreter Beweis für die menschliche Fähigkeit, die »[...] für das lebendige Geschöpf so typische Einheit von Sinneswahrnehmung, Bedürfnis, Wollen (Impulse) und Handeln wiederherzustellen« (Dewey 2016, 35). Diese synthetisierende Wiederherstellung einer Einheit von teilweise konfligierenden, einzelnen Wahrnehmungs- und Erfahrungselementen kann, wenn sie erfolgreich bewältigt wird, dem erfahrenden Subjekt ermöglichen, sich in einer wenigstens kurzfristig konstituierten Ordnung zu verorten. Hier klingt an, dass Kunstwerke keineswegs abgeschlossen und unveränderlich sind. Dewey betrachtet ästhetische ebenso wie alle anderen Erfahrungen als sich prozessual entwickelnd: »Auch in einer Erfahrung gibt es eine fließende Bewegung von etwas weg zu etwas hin.« (Dewey 2016, 48) Eine ästhetische Erfahrung schafft nur für einen kurzen Moment Einheit und Stabilität, die daher keineswegs mit Stagnation gleichgesetzt werden kann, sondern »[...] rhythmisch fortschreitende Entwicklung [...]« (Dewey 2016, 28) ist. An anderer Stelle betont er den fragilen, ergebnisoffenen Charakter von ästhetischen Praktiken und Wahrnehmungen und so entstehenden Kunstwerken, der bereits in der Auseinandersetzung

mit pragmatistischen Arbeiten von Hennion und Kolleg:innen angesprochen wurde: »Die Vorstellung, dass den Dingen festgelegte, unveränderliche Werte innewohnen, ist genau das Vorurteil, von dem uns die Kunst befreit.« (Dewey 2016, 113)

Die hier zusammengefassten Überlegungen Deweys werden bei Hennion um einen Fokus auf die Rolle nicht-menschlicher Akteur:innen und deren affektiver (Ver-)Bindungen mit menschlichen Subjekten oder Subjektgruppen ergänzt: Dewey hat zwar schon vor langer Zeit auf die Verbindung von Ästhetik und Kunst mit »[...] Objekten der konkreten Erfahrung [...]« (Dewey 2016, 18) hingewiesen, ebenso wie auf die situativen Interaktionen zwischen Selbst und Welt, die die Existenz von Ästhetik und Kunst möglich machen. Seine Konzeption ästhetischer Praktiken und Wahrnehmungen als eine spezifische Form sozialer Aktivität kann jedoch nun mit Hennion als soziomateriale Aktivität verstanden werden. Die im Zuge ästhetischer Praktiken und Wahrnehmungen entstehenden Kunstwerke, die ganz alltäglich sein können, stoßen einen Mediationsprozess an, sie sind selbst aktive Akteur:innen und werden zu »Mediatoren«. Niels Albertsen und Bülent Diken veranschaulichen eine solche relationale Perspektive auf ästhetische Praktiken anhand von Produktions- und Rezeptionspraktiken von Musik:

»[...] [M]usic is a paradigmatic example regarding mediators in art; it has to be executed, that is, mediated. One can, for instance, ask where music is: in the score, in the instruments, in the musicians, in the concert hall, in the recording . . .? Music is, of course, the association of these and many other mediators. One cannot find »a limit beyond which music is only music, the work finally a closed object«; the music itself is a mediation (Hennion, 1993: 380). Only through its mediators can music have any durability (1993: 297).« (Albertsen und Diken 2004, 48)

Die aus Mediationsprozessen resultierende spezifische Beziehung zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur:innen beschreiben Albertsen und Diken im Anschluss an Hennion sowie Latour wie folgt:

»Such mediation is person-making or, rather, presence-making, re-sensing the event of presence through the redirection of attention. [...] This effect of the artwork can be seen as its presence-making gesture. [...] We do not use artworks, we put ourselves »at their service« [...]; art lovers enter a »relation of accepted subjection, in which the work [. . .] veritably acts [upon] its taster« ([Hennion] 1997a: 14).« (Albertsen und Diken 2004, 50)

Im Zuge der Mediationsprozesse werden ästhetische Erfahrungen gewissermaßen durch das heterogene Akteur:innen-Netzwerk und die affektiven (Ver-)Bindungen, die dieses Netzwerk konstituieren, intensiv und bewusst performativ repräsentiert und somit gleichzeitig hergestellt und präsent gemacht – beispielsweise durch situierte Interaktionen zwischen den Körpern und Vorstellungen von Künstler:innen und denjenigen eines (Fach-)Publikums aus Expert:innen wie Kurator:innen, Kritiker:innen und Journalist:innen sowie Lai:innen oder Interaktionen zwischen diesen diversen menschlichen Akteur:innen und bestimmten Materialien und Aufführungsorten. Weitere konstituierende Elemente des Akteur:innen-Netzwerks sind Veranstaltungstechnik, Verträge über Fördermittel und Honorare, (audio-)visuelle und später zirkulierende Aufzeichnungen der ästhetischen Praktiken in der Presse und den sozialen Medien und viele weitere. Insgesamt lassen sich ästhetische Praktiken hier entsprechend als performative Repräsentation intensiver, bewusster Erfahrung fassen.

Wie schon im vorherigen Abschnitt bei Reckwitz und Kolleg:innen skizziert, können Produktion und Rezeption von ästhetischen Praktiken und Wahrnehmungen keineswegs eindeutig voneinander unterschieden werden. Stattdessen verbinden sich rezipierende Subjekte und rezipierte Objekte im Produktions- und Rezeptionsprozess aktiv miteinander und aktualisieren jeweils ihre unterschiedlichen Handlungskapazitäten. Hennion verweist auf die sich kontinuierlich verändernden Bedeutungen, Formen oder Rollen von Kunstwerken selbst und deren Wahrnehmung innerhalb der Kunstgeschichte und beschreibt diese gegenseitige (Ver-)Bindung wie folgt:

»Works ›make‹ the gaze that beholds them, and the gaze makes the works. [...] Tasting does not mean signing one's social identity, labelling oneself as fitting into a particular role, observing a rite, or passively reading the properties ›contained‹ in a product as best one can. It is a performance: it acts, engages, transforms and is felt.« (Hennion 2007b, 133)

Folglich betont dieser pragmatistische Ansatz zwar einerseits die kreative und aktive Rolle menschlicher Akteur:innen im Hinblick auf ihre eigenen ästhetischen Wahrnehmungsweisen, verortet diese menschliche Aktivität jedoch selbst wieder in einem heterogenen Netzwerk von affektiven (Ver-)Bindungen mit vielfältigen nicht-menschlichen Akteur:innen. Ästhetische Praktiken und Wahrnehmungen sind daher keineswegs so automatisiert und determiniert, wie oftmals angenommen – etwa durch einen strukturbedingten Habitus von Subjekten oder Subjektgruppen –, dennoch sind sie auch nicht frei gestalt-

und veränderbar. Vielmehr müssen sie in gemeinsam ausgerichteter Aufmerksamkeit individuell und kollektiv praktisch erlernt und kontinuierlich aktualisiert werden. Im Anschluss an Dewey erinnert Hennion daher an die Gleichzeitigkeit der Determiniertheit und Ungewissheit kollektiv geteilter sinnlicher Erfahrungswelten:

»The radical uncertainty of worlds in the making does not contradict with our multiple determinisms. Quite the contrary! The radical uncertainty of worlds in the making simply reminds us that our multiple determinisms are not mechanical causalities. They have to be actualized; they have to be made present.« (Pomiès und Hennion 2021, 120)

Ich habe bislang anhand wichtiger praxeologischer und pragmatistischer Arbeiten aufgezeigt, welche spezifischen Charakteristika und Wirkungsweisen ästhetischen Praktiken in ihrem weiten sowie engen Verständnis zugesprochen werden. Im Rahmen dieser besonderen Praktiken können Subjekte oder Subjektgruppen mobilisiert werden, sich auf bestimmte ästhetische Wahrnehmungen zu fokussieren. Diese Wahrnehmungen beruhen auf vielfältigen Beziehungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur:innen. Indem etwa Objekte und Umwelten oftmals auf bestimmte Weise gestaltet sind, evozieren sie bestimmte sinnliche Effekte, die von Subjekten intensiv und bewusst individuell und kollektiv erfahren werden können. Solche Objekte und Umwelten können entsprechend positiv oder negativ affizierend und aktivierend auf Subjekte und deren Erfahrungen einwirken sowie deren Interesse wecken, sich mit ästhetischen Praktiken (auch kritisch) auseinanderzusetzen und sich an ihnen in irgendeiner Form zu beteiligen. Im Rahmen einer spezifischen Gestaltung von Objekten und Umwelten können solche intensiven, bewussten Erfahrungen in einem gemeinsamen Prozess von miteinander – keineswegs immer freiwillig – interagierenden Akteur:innen performativ repräsentiert und gleichzeitig realisiert werden. Die gemeinsame Aufmerksamkeit von Subjekten oder Subjektgruppen und deren bewusste Hinwendung zur Welt im Rahmen ästhetischer Praktiken hat eine gesellschaftliche Wirkung, wie Winfried Fluck, Dewey folgend, formuliert:

»Damit wird die ästhetische Erfahrung zugleich zur wichtigsten aller sozialen Erfahrungen, so dass die erfolgreiche Integration einzelner Wahrnehmungs- und Erfahrungselemente im Prozeß ästhetischer Erfahrung zur Metapher für die erfolgreiche Integration des Individuums in die Gemeinschaft werden kann.« (Fluck 2000, 179f)

Im Anschluss an die skizzierten praxeologischen und pragmatistischen Ansätze lässt sich folgendes Verständnis formulieren: Ästhetische Praktiken und Wahrnehmungen zielen auf die intensive, bewusste Erfahrung einer immerhin temporären Überwindung und Umwandlung von inneren und äußeren Widerständen und Konflikten ab. Wegen ihres synthetisierenden und integrativen Charakters können derartige Erfahrungen eine prinzipiell kreative gesellschaftliche Ordnungs- und Strukturierungsfunktion übernehmen. Dieses Vermögen zeigt sich in Form einer potenziellen Kompromiss- oder sogar Konsensbildung über gemeinschaftliche Interessen, Handlungen und Werte. Dewey beschreibt diesen produktiven Charakter in *Kunst als Erfahrung*: »In dem Maße, in dem Kunst ihr Amt ausübt, ist sie ein Neuschaffen der Erfahrung der Gemeinschaft in Richtung auf eine stärkere Ordnung und Einheit.« (Dewey 2016, 97)

2.3 Gestaltung und Verbindung von Politik und Ästhetik sowie mögliche Produktivitäten: Kollektives Experimentieren

Anhand der Auseinandersetzung *Kunst als Erfahrung* wurde deutlich, welche gesellschaftliche Bedeutung Dewey sinnlichen Erfahrungen im Allgemeinen und ästhetischen Erfahrungen im Besonderen zuschreibt. Dies bietet einen Zugang zu den beiden empirischen Fällen vorliegender Arbeit: Während neue Erfahrungen gemacht werden, können auch neue Erkenntnisse über die Welt generiert werden. Zur Frage, inwiefern ästhetische Praktiken sich für eine kreative Gestaltung demokratischer Ordnungen sowie eine Initiierung demokratischer Suchbewegungen eignen könnten, kann Deweys *Creative democracy: The task before us* (Dewey 1981 [1939]) Orientierung bieten. In diesem Essay, geschrieben 1939 unter dem Eindruck des nationalsozialistischen Regimes in Deutschland, stellt Dewey explizit Überlegungen zum Verständnis einer »kreativen Demokratie« an. Obwohl der Text vor fast einem Jahrhundert entstanden ist, erscheint er weitsichtig und aktuell, wenn die Bedeutung von Wissen generierenden Erfahrungen für demokratische Prozesse und Gesellschaftsformen und deren revitalisierende Effekte nochmals zur Sprache kommt:

»Democracy is the faith that the process of experience is more important than any special result attained, so that special results achieved are of ultimate value only as they are used to enrich and order the ongoing process.

Since the process of experience is capable of being educative, faith in democracy is all one with faith in experience and education.« (Dewey 1981, 229)

Dewey verweist auf die Relationalität von politischen und ästhetischen Praktiken und fordert dazu auf, den Fokus auf den Prozess der Erfahrung selbst zu legen und weniger auf sein endgültiges Resultat. Die Initiierung demokratischer Suchbewegungen, um alternative Lösungen zu finden, wäre demnach eine Aufgabe von Gesellschaften, die diese nicht ernst genug nehmen können. Eine derartige Perspektive legt ein prozessuales Verständnis von Demokratie nahe, gewissermaßen ein Verständnis von einer Demokratie »im Werden«, in Tanja Bogusz' Worten: Demokratie »[...] als eine permanente kritische Praxis zur politischen Verbesserung des Gesellschaftslebens« (Bogusz 2013, 323; Herv. i.O.).

Das Verständnis von Erfahrung und ihrer Entstehungsgrundlage, auf das Deweys Essay verweist, ist visionär mit durchaus utopischen, idealistischen Zügen. Eine freie Interaktion unter gleichberechtigten Akteur:innen bringt geteilte Erfahrungen und geteiltes Wissen über eindeutige, klar umrissene Fragen hervor und kann so individuelle und kollektive zukünftige Handlungsoptionen und -fähigkeiten aufzeigen. Die Interaktionen, Erfahrungen und das Wissen gestalten sich jedoch oftmals keineswegs konfliktlos, neutral und egalitär, sondern werden immer wieder von Widerständen und komplexen Machtstrukturen durchkreuzt, die es jeweils zu berücksichtigen gilt. Eine solche Sichtweise auf Demokratie beinhaltet, dass gesellschaftliche Angelegenheiten und Wirklichkeiten immer umstritten sind und daher verhandelt werden müssen. Die Entstehung von Kontroversen an sich über eine spezifische gesellschaftliche Problematik muss somit keineswegs als ausschließlich problematisch erachtet werden. Im Gegenteil kann sie Impulse für gesellschaftliche Interaktionen geben und kritische Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen fördern. Im Zuge solcher Verhandlungen können diese Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen dann selbst Politisierungsprozesse in Form eines »demokratischen Experimentalismus« (Bogusz 2013, 323) aktiv vorantreiben.

Dewey legt nahe, demokratische Prozesse als ein per se un abgeschlossenes Unterfangen zu begreifen, wenn er in seinem Essay auf die beständige Herausforderung hinweist, Interaktionen, Erfahrungen und Wissen in demokratischen Suchbewegungen zu generieren:

»Democracy as compared with other ways of life is the sole way of living which believes wholeheartedly in the process of experience as end and as

means; as that which is capable of generating the science which is the sole dependable authority for the direction of further experience and which releases emotions, needs and desires so as to call into being the things that have not existed in the past. For every way of life that fails in its democracy limits the contacts, the exchanges, the communications, the interactions by which experience is steadied while it is also enlarged and enriched. The task of this release and enrichment is one that has to be carried on day by day. Since it is one that can have no end till experience itself comes to an end, the task of democracy is forever that of creation of a freer and more humane experience in which all share and to which all contribute.« (Dewey 1981, 229f)

Dewey charakterisiert Demokratie demnach explizit nicht als ein abstraktes Konzept oder einen institutionalisierten Archetyp, der automatisch und unveränderlich außerhalb des eigenen Selbst und individueller und kollektiver Erfahrung existiert. Vielmehr handelt es sich um eine sehr praktische und persönliche, prozessuale und lebendige Erfahrung, um eine kreative Daseinsform, die unmittelbare Interaktionen und kontinuierliche kollektive, einfallsreiche Bemühungen voraussetzt, für die wiederum in einer Gesellschaft geeignete Bedingungen geschaffen werden müssen. Diese Daseinsform und die sich darin aktualisierende Erfahrung erscheint insbesondere angesichts von komplexen gesellschaftlichen Transformationsprozessen und damit einhergehender Ungewissheit wichtig:

»If I emphasize that the task can be accomplished only by inventive effort and creative activity, it is in part because the depth of the present crisis is due in considerable part to the fact that for a long period we acted as if our democracy were something that perpetuated itself automatically; as if our ancestors had succeeded in setting up a machine that solved the problem of perpetual motion in politics. We acted as if democracy were something that took place mainly at Washington and Albany – or some other state capital – under the impetus of what happened when men and women went to the polls once a year or so – which is a somewhat extreme way of saying that we have had the habit of thinking of democracy as a kind of political mechanism that will work as long as citizens were reasonably faithful in performing political duties.« (Dewey 1981, 225)

Dewey wehrt sich in diesem Zusammenhang ausdrücklich gegen den von Kritiker:innen geäußerten Vorwurf, mit seiner Ansicht vertrete er ein unverhältnismäßiges und utopisches Vertrauen in die Fähigkeiten von Menschen, in-

formierte und angemessene Einschätzungen und Handlungsentscheidungen hinsichtlich (un-)gewisser Situationen zu treffen. Er antwortet auf diese Kritik, sein Vertrauen in die Möglichkeiten von kollektiver Bildung und Intelligenz beruhe schlichtweg auf empirischen Beobachtungen seiner Umgebungen, solange diese Umgebungen von einem »demokratischen Geist« geprägt gewesen seien: Versammlung, Kommunikation, Beratung, Diskussion oder auch Überzeugungskraft spielen in Prozessen öffentlicher demokratischer Meinungsbildung eine wichtige Rolle. Sie sorgen dafür, dass die Prozesse als Suchbewegungen sowohl individuell als auch kollektiv experimentell gestaltet und erfahren, geprüft, stabilisiert und kritisiert werden können. Die Prozesse sind zwar durchaus nicht unfehlbar, auf lange Sicht jedoch selbstkorrigierend.

Dewey negiert und verurteilt keineswegs die Existenz von Konflikten und Kontroversen zwischen den Beteiligten an den Suchbewegungen. Vielmehr spricht er sich dafür aus, sie zu nutzen und voneinander zu lernen:

»To take as far as possible every conflict which arises – and they are bound to arise – out of the atmosphere and medium of force, of violence as a means of settlement into that of discussion and of intelligence is to treat those who disagree – even profoundly – with us as those from whom we may learn, and in so far, as friends. A genuinely democratic faith in peace is faith in the possibility of conducting disputes, controversies and conflicts as cooperative undertakings in which both parties learn by giving the other a chance to express itself, instead of having one party conquer by forceful suppression of the other [...]« (Dewey 1981, 228)

Dieser kollektive, ergebnisoffene Lernprozess kann in einer Gesellschaft zu einer iterativen Bewältigung oder zumindest Reduktion von Ungewissheit hinsichtlich der unerforschten und unerreichten Zukünfte führen. Bogusz beschreibt daher in ihrer Rezeption von Deweys Überlegungen »[...] das epistemologische Ungewissheitskriterium [als] die Ausgangsbasis für die Erfassung von akteursspezifischen Kompetenzen, der praktischen Ungewissheitsreduktion, des empirischen Experimentalismus und der politischen Kompromissbildung [...]« (Bogusz 2013, 324). Der Ungewissheit wird hier eine produktive Qualität zugeschrieben: Im Rahmen besagter Suchbewegungen kann eine zwischen allen beteiligten Akteur:innen dialogische Wissensproduktion stattfinden. Dadurch erweitert sich der Handlungsspielraum der Akteur:innen und unerwartete, neue Perspektiven auf gesellschaftliche Kontroversen werden generiert.

Im Sinne des iterativen Lernprozesses, für den Dewey in seiner normativen Vision plädiert, sind ästhetische Praktiken dementsprechend als eine aktive, kreative und experimentelle Form der Weltaneignung zu begreifen, in deren Rahmen neues Wissen produziert wird. Dieses von Dewey konstatierte Potenzial ästhetischer Praktiken kann sich in dem Versuch äußern, kollektive Interessen, Handlungen und Werte über neu gelernte, eingeübte und praktizierte Wahrnehmungen und damit verbundene neue Erfahrungen zu vermitteln.

Ungelöste Streitfragen und ungewisse Situationen in einer Gesellschaft können und sollten also, folgt man Dewey, Marres und Latour, über Öffentlichkeits- und Kollektivbildungsprozesse zu gesellschaftlichen »Dingen von Belang« gemacht werden. Ästhetische Praktiken scheinen geradezu prädestiniert zu sein, kollektive Wahrnehmungen und Erfahrungen solcher »Dinge von Belang« in einer Gesellschaft zu stimulieren, was bestenfalls zu deren gesellschaftlicher Integration führt. Ästhetische Praktiken und Wahrnehmungen und die damit verbundenen Erfahrungen können daher als entscheidender Reflexionsmoment von Gesellschaft über »Dinge von Belang« verstanden werden. Im Zuge der tendenziell angelegten Möglichkeit zur problembewussten Reflexion kann folglich nicht nur eine Überschreitung etablierter und habitualisierter ästhetischer und politischer Ordnungen stattfinden, sondern auch eine kreative Neugestaltung demokratischer Ordnungen.

Als Summe der bisherigen Überlegungen werden neue Erfahrungen und neue Erkenntnisse – etwa in Bezug auf umstrittene gesellschaftliche Fragen – in demokratischen Suchbewegungen somit direkt *in vivo* gewonnen, vermittelt und in Umlauf gebracht. Mit der umrissenen Perspektive eines demokratischen Experimentalismus lässt sich daher sowohl der experimentelle Charakter der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken als auch das ihnen innewohnende transformatorische demokratische Potenzial erkennen. In der »kreativen Demokratie« spielt folglich kollektives Experimentieren *in vivo* eine zentrale Rolle: In diesem Rahmen sollen die beteiligten Akteur:innen in einem wechselseitigen, öffentlichen und explorativen Lernprozess zu informationsbasierten, klugen zukünftigen Einschätzungen und Handlungsentscheidungen gelangen. Dass Dewey am Ende seiner Arbeit zu *Kunst als Erfahrung* nun Kunst als »[...] eine Art der Voraussage, wie sie nicht in Tabellen und Statistiken anzutreffen ist [...]« (Dewey 2016, 402), beschreibt, verweist auf die hohe gesellschaftliche Bedeutung, die den aktuellen vielfältigen empirischen Gestaltungen und Verbindungen von politischen und ästhetischen Praktiken beigemessen werden sollte, insbesondere hinsichtlich experimenteller demokratischer Zukunftsszenarien.

Im Folgenden geht es um die Untersuchung der jeweils spezifischen Ansätze einer in(ter)ventiven Demokratie mithilfe der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im Rahmen von zwei Fällen. Der Schwerpunkt liegt auf der Klärung, welche möglichen Potenziale und Grenzen beim Vorhaben eines kollektiven Experimentierens auf empirischer Ebene sichtbar werden. Es geht mir also zum einen um die Frage, inwiefern die beiden Fälle erfolgreich in ihren kreativen Ansätzen einer Entwicklung und Vermittlung von experimentellen Zukunftsszenarien im Kontext der »Flüchtlingsfrage« sind, das heißt, inwiefern sie eine solche in(ter)ventive Demokratie befördern können durch eine Erschließung möglicher alternativer, inklusiver Öffentlichkeitsbildungs- und Kollektivierungsformen sowie durch stärkere Integration verschiedener Wahrnehmungs- und Erfahrungsweisen im kollektiven Zusammenleben. Und zum anderen geht es mir um die Frage, inwiefern sie in diesem Vorhaben scheitern können oder begrenzt sind durch bestimmte Schwierigkeiten, Konflikte und Widerstände.

3. Gegenwärtige Gestaltung und Verbindung von Politik und Ästhetik ethnografisch rekonstruieren und repräsentieren

3.1 »Drawing things together«: Ökologien des Forschens, Denkens und Schreibens

Ich habe in Kapitel 2 politische und ästhetische Praktiken sowie mögliche Produktivitäten ihrer Gestaltung und Verbindung näher erläutert. Im Folgenden gehe ich in Form einer Methodenreflexion ergänzend auf eine weitere für diese Arbeit zentrale Praktik ein, indem ich die Bedingungen meiner ethnografischen Untersuchung, der Fallauswahl und des Fallvergleichs rekapituliere: meine eigene wissenschaftliche Praktik.

Die Verflochtenheit von Politik, Ästhetik und Wissen(-schaft) wird in einer Arbeit von Gerald Beck thematisiert (Beck 2013), wobei er konkret visualisierende Repräsentationspraktiken wissenschaftlichen Wissens, beispielsweise Diagramme oder interaktive Kartierungen (Mappings) als methodischen Ansatz insbesondere innerhalb soziologischer Wissensproduktion und -kommunikation in den Blick fasst. Grundlage sind unter anderem Latours Überlegungen zur Praktik des Designens in *Drawing things together* (Latour 2006). Bruno Latour und Steve Woolgar (Latour und Woolgar 1979) haben allerdings in ihrer frühen anthropologischen Studie über die alltägliche Arbeit in einem wissenschaftlichen Labor bereits hergeleitet, dass besagte Verflochtenheit generell auf alle Praktiken zutrifft, die eine Repräsentation von wissenschaftlichem Wissen bezwecken: auf die visualisierenden Repräsentationspraktiken im Rahmen von Wissensproduktion und -kommunikation ebenso wie auf andere routinierte wissenschaftliche Praktiken und ihren produktiven Charakter. Beispiele sind die kontinuierliche Herstellung und Zirkulation von (Papier-)Dokumenten in wissenschaftlichen Netzwerken und die in den

Prozess des (Ein-)Schreibens involvierten Praktiken des Beobachtens, Protokollierens, Lesens, Kodierens, Markierens, Anpassens und Übersetzens. Daher werden Becks und Latours Vorschläge zum Vorgehen bei einem *Drawing things together* im Kontext von Designpraktiken auf die wissenschaftliche Praktik übertragen, die in vorliegender Arbeit am deutlichsten sichtbar wird, nämlich meine eigene Schreibpraktik:

»Der Titel [Drawing things together] verrät schon viel über Visualisierungen [hier: Textualisierungen] wissenschaftlichen Wissens. Er lässt sich auf zwei Arten übersetzen: ›Die Dinge zusammenziehen‹ oder ›Dinge gemeinsam zeichnen‹. Erstere Bedeutung spricht auf die Aufgabe von Visualisierungen [hier: Textualisierungen] an, Allianzen zu schmieden und zu verdichten, was Bruno Latour als ›Strategie der Deflation‹ (Latour 2006b: 262) beschreibt. Die zweite Lesart des Titels verweist auf den gestalterischen und partizipativen Part wissenschaftlicher Arbeit (vgl. Telier 2011).« (Beck 2013, 103)

Die hier erwähnte Deflation, die als das Abtragen von Bedeutungs- und Realitätsschichten verstanden werden kann, wird ergänzt um ein gleichzeitiges, kontinuierliches Zusammentragen von Bedeutungs- und Realitätsmaterial, welches ebenfalls Schicht um Schicht erfolgt. Latour beschreibt diese Arbeit an und mit bereits vorhandenem Material folgendermaßen:

»[D]esignen heißt immer redesignen. Stets ist bereits etwas da, das als Gegebenheit, als Sachverhalt, als Problem existiert. Design ist eine nachfolgende Aufgabe, um dieses Etwas lebendiger, kommerzieller, verwendbarer, benutzerfreundlicher, annehmbarer, nachhaltiger und so weiter zu machen, je nach den Anforderungen, denen das Projekt genügen soll. Mit anderen Worten, es liegt im Design immer etwas Abhelfendes.« (Latour 2009, 361)

Wenn nun wissenschaftliche Wissensproduktion und -kommunikation als »abhelfender« Versuch begriffen wird, einen oftmals komplizierten und umstrittenen Sachverhalt öffentlich verständlich zu artikulieren und bestenfalls handhabbar zu machen, und die wissenschaftliche Schreibpraktik als *Textdesign* konzipiert wird, kann die Schreibpraktik analog zum Designprozess einschließlich des prozessualen, dynamischen und oftmals konfliktreichen Charakters betrachtet werden:

»Die Visualisierung [hier: der wissenschaftliche Text allgemein] ist von Anfang an ein umstrittenes Objekt, ein ›Ding‹. Das ist in allen Stufen des De-

signprozesses sichtbar. Der Entwurf wird mühsam erarbeitet oder auch euphorisch entworfen, dann wieder überarbeitet, verworfen, weggelegt und für andere Zweck umgenutzt [...].« (Beck 2013, 170)

Mir erscheint ein solches Verständnis der wissenschaftlichen Schreibpraktik als Textdesign angesichts der autoethnografischen Beobachtung meines eigenen Forschungs-, Denk- und Schreibprozesses und seiner Materialisierung in Form des vorliegenden (Papier-)Dokuments plausibel: Zu Beginn waren nur fragmentarische, in verschiedenen Dokumenten verstreute, archivierte, oftmals handschriftliche Beobachtungen, ethnografische Notizen und Überlegungen zu meinen Forschungsobjekten sowie lückenhafte Varianten von Kapiteln mit unzähligen kursiven Annotationen und Passagen mit Streichungen vorhanden. Dies alles musste in einem allmählichen, langwierigen, immer wieder auch für mich selbst überraschenden Textdesignprozess in eine möglichst intersubjektive, lineare Textstruktur und konsistente Erzählung gebracht werden. Im Rahmen dieses kontinuierlichen Textdesignprozesses wurden unter Berücksichtigung neuer Ideen und Überlegungen verschiedene Textfragmente verdichtet, systematisiert, angeordnet, verschoben und mögliche Reihenfolgen ausprobiert.

Eine derartige Produktion von Wissen diskutieren Kornelia Engert und Björn Krey in dem Artikel *Das lesende Schreiben und das schreibende Lesen. Zur epistemischen Arbeit an und mit wissenschaftlichen Texten* (Engert und Krey 2013). Engert und Krey erläutern neben der »Herstellung des akademischen Selbst in Relation zu den kommunikativen Anderen« (Engert und Krey 2013, 381) und der »Herstellung wissenschaftlicher Diskurse« (Engert und Krey 2013, 382) auch die »Herstellung von Wissen in der situierten Textarbeit« als dritte zentrale kommunikative Leistung wissenschaftlicher Praktiken:

»Mit einer Perspektive auf das schreibende und lesende Forschen gerät dieses primär in Form von situierten körperlichen Aktivitäten an und mit Schriftmedien in den Blick, die das Denken in die technische Infrastruktur der Büro- und Schreibtischarbeitsplätze ausdehnen. Die materielle Gegenüberstellung von Wissensobjekten im Medium der Schrift ermöglicht die Kommunikation mit sich selbst als Anderem, in der Forschende sich selbst etwas erwidern, sich korrigieren und mitunter sogar überraschen und neue Zusammenhänge entdecken können. Der responsive Umgang mit den Medien und Materialien des Schreibens und Lesens ermöglicht es, Objekten gegenüber eine reflexive Haltung einzunehmen und Wissen herzustellen oder zu dekonstruieren.« (Engert und Krey 2013, 381f)

Einen ebenfalls wichtigen Teil meines Textdesigns stellt die Ergänzung des Textes mit Fotografien dar, die während meiner teilnehmenden Beobachtungen im Feld und am Schreibtisch erfolgte. Angesichts der Vielfalt des zur Verfügung stehenden illustrativen und visualisierenden Materials fand auch hier ein iteratives Selektieren von und Experimentieren mit Alternativen statt. Ebenso wie während meiner Arbeit an und mit dem Textmaterial mussten Entscheidungen getroffen werden hinsichtlich der Frage, welche Geschichte auf welche Weise letztendlich erzählt werden sollte – das Ergebnis ist die vorliegende Version der Arbeit.

Das von mir beschriebene Selektieren und Experimentieren im Rahmen wissenschaftlicher Praktiken wird in dem Artikel *Pragmatistisch-interaktionistische Wissenssoziologie* von Jörg Strübing angesprochen, in dem der Autor den theoretisch-konzeptionellen und methodischen Beitrag der pragmatistischen Epistemologie zu einem »relationalen Verständnis von Wissen und Wissensgenese« (Strübing 2007, 128) diskutiert. Strübing verweist auf die radikale pragmatistische Kritik an rationalistischen konzeptionellen Dualismen, wie etwa Subjekt und Objekt, Denken und Handeln, Ideen und Realität oder Wissen und Wissende. Er schildert die zu leistende wissenschaftliche Rekonstruktion und Repräsentation des eigenen komplexen Forschungsobjekts in diesem Zusammenhang als »Prozess der Objektivierung« mit einem durchaus »politischen Gehalt«:

»Im Prozess der Objektivierung sozialer Prozesse verschwinden damit aber auch die in den ursprünglichen Aushandlungen verfügbaren Alternativen aus den Wissen repräsentierenden Objektivierungen. Der »politische« Gehalt dieser Wissensobjekte lässt sich also nur unter Rekonstruktion der Wissensgeneseprozesse wieder erschließen.« (Strübing 2007, 136)

Der Textdesignprozess selbst fungiert hier als aktive Realisierung eines spezifischen, quasi alternativlosen Wissens über die jeweiligen Forschungsobjekte und somit gleichzeitig als spezifische, quasi alternativlose Realisierung dieser Forschungsobjekte selbst. Mit der Wissensproduktion in meiner Arbeit und den darin sichtbaren Schwerpunktsetzungen ist folglich der Versuch verbunden, eine eigene Erzählung über meine Forschungsobjekte zu etablieren und bestimmte Wissenspolitiken zu unterstützen. Zentrale zugrunde liegende Entscheidungen und Positionierungen beschreibe und begründe ich in diesem Kapitel; einige dieser Aspekte werden im Zuge der Arbeit wiederholt aufgegriffen und zuletzt in Kapitel 6 abschließend reflektiert.

Auf den hier skizzierten Charakter wissenschaftlicher Praktiken geht Anna Tsing (Tsing 2018) näher ein: Mithilfe ihrer Erzählung über den seltenen Matsutake-Pilz, ihr empirisches Beispiel der Forschung, stellt sie einen interessanten Vergleich an zwischen wissenschaftlicher Wissensproduktion und -kommunikation einerseits und dem Verhalten fliegender Pilzsporen andererseits:

»Wissenschaftler spekulieren über offene Fragen, wozu auch die Evolution und Verbreitung des Matsutake gehören, in einer Art, die dem Verhalten der Sporen gleicht. Viele der dabei entstehenden Gedanken spielen bald keine Rolle mehr, aber einige vermögen dem Forschungsgebiet neue Impulse zu liefern.« (Tsing 2018, 322f)

So, wie Latour vom »abhelfenden« Versuch wissenschaftlicher Wissensproduktion und -kommunikation spricht, hebt Tsing die Funktion von »Wissenschaft als Übersetzung« (Tsing 2018, 291–304) hervor:

»Wissenschaft hat etwas mit Übersetzung zu tun, da sie ihre Einsicht aus vielfältigen Lebensweisen gewinnt. [...] Übersetzung ist hilfreich, wenn man beobachten möchte, wie die Elemente der Wissenschaft in einem einheitlichen System aus Theorie und Praxis zusammenfinden. Dem chaotischen Übersetzungsprozess mit seinen holprigen Zuordnungen und Fehldeutungen wurde hingegen wenig Aufmerksamkeit geschenkt.« (Tsing 2018, 291)

Ich möchte den aktiven, »chaotischen Übersetzungsprozess« zwar nicht im Detail nachzeichnen, aber zumindest manche Aspekte in diesem Kapitel transparent machen. Der Hintergrund dieser Entscheidung ist, dass ich auf diese Weise den experimentellen und demonstrativen Charakter meiner eigenen wissenschaftlichen Praktiken und des darin erzeugten Wissens reflektieren möchte. In gewisser Hinsicht kann diese Arbeit auch als Prototyp für eine mögliche alternative Perspektive auf Politik und Ästhetik sowie ihre Gestaltung und Verbindung – hier im Kontext der »Flüchtlingsfrage« und der damit verbundenen Suche nach Zukunftsszenarien – verstanden werden.

Tsing regte mit ihrem Beispiel der eigenen Forschung zum Matsutake und seinen vielfältigen Verbindungen zu ökologischen und ökonomischen Verwertungsrythmen dazu an, über Ökologien des Forschens, Denkens und Schreibens nachzudenken – die wiederum mit Ökologien von Politik, Ästhetik und Wissen(-schaft) verbunden sind:

»Die harte Arbeit – und das kreative produktive Spiel – der Wissenschaft, findet, nicht anders als bei aufkeimenden Ökologien, in Patches statt. [...]

Sowohl in den Wäldern als auch in der Wissenschaft beflügeln die Sporen unsere Einbildungskraft für eine andere kosmopolitische Topologie. Sporen starten in unbekannte Richtungen, kreuzen sich typenübergreifend und lassen zumindest gelegentlich neue Organismen und Arten entstehen.« (Tsing 2018, 305)

An dieser Stelle wird eine mögliche Gestaltung und Verbindung von ästhetischen und politischen Praktiken erkennbar, ebenso wie eine Verbindung dieser Praktiken mit meinen eigenen wissenschaftlichen Praktiken: Es geht also darum, eine eigene politische und ästhetische Involviertheit in die ethnografische Untersuchung und textuelle Rekonstruktion und Repräsentation meiner beiden Fälle zu reflektieren und somit auch die Positioniertheit meiner Forschungsarbeit und meines Fallvergleichs – ihre eigene Politik und Ästhetik.

Die Zentralität einer solchen reflexiven (Selbst-)Befragung formuliert Latour im Hinblick auf die zunehmende Verflochtenheit von politischen, ästhetischen und wissenschaftlichen Praktiken in seinem Vortrag *Waiting for Gaia. Composing the common world through arts and politics*.¹ Darin zeichnen sich gemeinsame produktive Reflexions- und Kritikmöglichkeiten dieser Praktiken ab:

»At first, the confusion is horrible as if facts and opinions were mixed up. But that's just the point: facts and opinions are already mixed up and they will be even more mixed up in the future. What we need is not to try isolating once again the world of science and the world of politics – how can we even imagine keeping such a program in operation in the time of the anthropocene, that mix up of all mix ups? – but deciphering with a new metrology the relative weight of the entangled cosmologies. Since it is now the worlds that are in question, let's compare cosmologies with one another. Instead of trying to distinguish what can no longer be distinguished, ask these key questions: what world is it that you are assembling, with which people do you align yourselves, with what entities are you proposing to live?« (Latour 2011, 7f)

Die reflexive Befragung der eigenen Forscher:innenperspektive und -position ist eine Aufgabe, die insbesondere STS-Forscher:innen schon lange in ihrer wissenschaftlichen Arbeit begleitet. Spätetens seit Donna Haraways

1 Diesen Vortrag hat Latour anlässlich der Eröffnung des von ihm mitgegründeten, multidisziplinären Master-Programms *The Experimental Programme in Political Arts (SPEAP)* für Künstler:innen sowie Sozial- und Naturwissenschaftler:innen gehalten.

Überlegungen zu »situiertem Wissen« (Haraway 1988) wird deutlich, dass jede vermeintlich objektive und rationale wissenschaftliche Perspektive und Position einen bestimmbar und zu bestimmenden Standort hat, von dem aus geforscht, gedacht und geschrieben wird. Latour macht darauf aufmerksam, dass diese Aufgabe bis heute keineswegs an Relevanz eingebüßt hat, sondern angesichts von Gestaltungs- und Verbindungstendenzen politischer, ästhetischer und wissenschaftlicher Praktiken wieder verstärkt relevant wird. Aus diesem Grund möchte ich den spezifischen Standort, von dem ich als Wissenschaftlerin forsche, denke und schreibe, in der folgenden Beschreibung sichtbar machen.

Die Subjektivität als Wissenschaftlerin stellte sich während des Forschungsprozesses als wenig selbstverständlich, gleichbleibend oder einfach gegeben heraus. Stattdessen gestaltete sich ihre Verhandlung im Feld zunehmend als ein komplexer und spannungsreicher Prozess, der immer wieder meiner Aufmerksamkeit und Selbstreflexion bedurfte und in Interaktionen im Feld neu bestimmt werden musste. Meine Subjektivität als Wissenschaftlerin wurde mehrfach herausgefordert durch meine früheren beruflichen Erfahrungen in der (trans-)lokalen Projektarbeit an der Schnittstelle von Politik, Ästhetik und Wissen(-schaft) im Kunst- und Kulturbetrieb und meiner damit verbundenen Subjektivität. Diese Erfahrungen haben meine wissenschaftliche Perspektive auf die empirischen Fälle und deren Praktiken selbstverständlich beeinflusst und ermöglichten es mir, das Feld nicht als vollkommen Fremde zu betreten. Ich konnte partiell auf ähnliche oder zumindest ansatzweise vertraute Erfahrungen hinsichtlich der Konzeption, Organisation und finalen Realisierung eines Projekts zurückgreifen und gewisse Situationen manchmal besser einordnen, als es mir ohne diese Erfahrungen möglich gewesen wäre, beispielsweise im Hinblick auf die relativ begrenzten zeitlichen, ökonomischen und organisatorischen Ressourcen der Projektbeteiligten.

Von diesem Aspekt meiner Subjektivität musste ich mich im Feld jedoch immer wieder distanzieren, um einen kritischen Blick auf den Prozess zu bewahren. Eine zentrale Aufgabe während meiner ethnografischen Forschung bestand somit darin, im Feld kontinuierlich sowohl mit den Beteiligten als auch mit mir selbst meine verschiedenen Subjektivitäten zu verhandeln: als reflektierte, den Fällen gegenüber kritische Wissenschaftlerin und als ehemalige Kulturarbeiterin, die sich aufgrund eigener Projekt- und Produktionserfahrungen mitunter mit Akteur:innen unbewusst solidarisiert hat, und während mancher Situationen im Feld auch als unfreiwilliges Objekt der Beobachtung anderer. Hinzu kam, dass die politischen und ästhetischen Praktiken und ihre

mögliche Gestaltung und Verbindung in den beiden Fällen auf jeweils ganz andere Weise realisiert wurden. Infolgedessen sahen während meiner teilnehmenden Beobachtungen meine eigenen Praktiken, Erfahrungen und Rollen im Feld ganz anders aus: Einmal fand ich mich bei Nieselregen zusammen mit Akteur:innen des ZPS in einer mehrstündigen Festsetzung und Einkesselung durch den Staatsschutz und die Berliner Polizei vor dem Deutschen Bundestag wieder und ein anderes Mal bei Sonnenschein inmitten von Gerbera-Pflanzen beim gemeinsamen Gemüseanbau mit Akteur:innen der Gärtnerei auf einem teilweise brachliegenden Friedhofsgelände im Berliner Bezirk Neukölln, um nur zwei charakteristische Beispiele aus dem kontrastreichen Spektrum meiner Praktiken, Erfahrungen und Rollen herauszugreifen. Im Rahmen meiner ethnografischen Untersuchung der Praktiken des ZPS handelte ich unter anderem mehrfach als eher passive Teilnehmende, wohingegen mir im Kontext meiner Untersuchung der Praktiken der Gärtnerei wiederholt eine Rolle als aktive und verantwortliche ehrenamtliche Unterstützerin und sogar als Deutschlehrerin zukam.

Es gab folglich kontinuierlich die Möglichkeit, auch aus den eigenen empirischen Erfahrungen im Feld zu lernen, was wiederum meine Subjektivität in Bezug auf die Fälle beeinflusst hat: Ich habe während der Untersuchung der Praktiken der Gärtnerei mehrfach die Erfahrung gemacht, dass meine teilweise starke Involvierung in die Realisierung mancher Veranstaltungen, beispielsweise der *Nana-Akademie* oder des *Lichterfests*, mir zwar einerseits detaillierte Einblicke »hinter die Kulissen« sowie neue Blickwinkel ermöglicht hat. Andererseits führte diese Involvierung immer wieder zu einer Einschränkung eben jener Einblicke und Perspektiven, da ich während solcher Veranstaltungen nicht mehr spontan entscheiden konnte, an welcher Interaktion ich auf welche aktive oder inaktive Weise partizipiere. Aus diesem Grund habe ich manche Interaktionen verpasst, die mir rückblickend durchaus interessant für meine Forschung und Fragestellung erscheinen. Deshalb habe ich entschieden, dass ich eine solche Involvierung und damit einhergehende organisatorische Verpflichtungen im Hinblick auf meinen anderen Fall – das ZPS – nicht eingeehe. Bei diesem Fall zeichnete sich schnell ab, dass keine so intensive, längerfristige teilnehmende Beobachtung möglich sein würde, die das Verpassen von wichtigen Interaktionen kompensieren könnte. Nach längerem Überlegen habe ich mich somit beispielsweise gegen eine Bewerbung als eine sogenannte »Bereitschaftshumanistin« beim ZPS entschieden, um meine spontane Teilnahme an bestimmten Interaktionen zu gewährleisten

und nicht etwa weit entfernt vom Geschehen *in situ* für spezifische Aufgaben verantwortlich zu sein.

Was meine erläuterte Subjektivität und Sprecherinnenrolle als positionierte Forscherin und Autorin anbelangt, habe ich die textstrategische Entscheidung getroffen, diese Perspektive, Rolle und damit verbundene Relationen primär hier im dritten sowie im sechsten Kapitel der Arbeit auszuführen, zu reflektieren und »sichtbar« zu machen, während sie in den empirischen Kapiteln 4 und 5 in den Hintergrund treten. Hingegen werden dort die beiden Fälle und menschlichen Akteur:innen in zitierten Ausschnitten aus Interviews, Gesprächstranskripten oder ethnografischen Notizen mit »O-Tönen« etc. möglichst selbst zu Wort kommen, um neben meiner wissenschaftlichen Analyse auch den falleigenen Sichtweisen, Erfahrungen und Erklärungen Raum zu geben. Diese Entscheidung kann auch als Angebot an den:die Leser:in verstanden werden, selbst einen Eindruck von dem jeweils spezifischen Setting der Praktiken gewinnen zu können.

3.2 Kollaborative Versammlungen gestalten und dicht beschreiben: Ein kontrastiver Fallvergleich

Anknüpfend an die bisherigen Überlegungen zu Praktiken wissenschaftlicher Wissensproduktion und -kommunikation sowie die beschriebenen empirischen Erfahrungen gehe ich im Folgenden auf die wissenschaftliche Forschungspraktik des Vergleichens und die Auswahl der beiden empirischen Vergleichsfälle ein. Im Hinblick auf deren ethnografische Rekonstruktion und Repräsentation einschließlich der zu Wort kommenden Akteur:innen erscheint zunächst eine Perspektive von Latour interessant, die er in seiner Auseinandersetzung mit Designpraktiken »kollaboratives Design« genannt hat:

»Wenn Dinge Versammlungen sind, wie Heidegger sie zu definieren pflegte, dann ist es nur ein kurzer Weg zu der Betrachtungsweise, alle Dinge als Resultat einer Aktivität anzusehen, die in Skandinavien ›kollaboratives Design‹ genannt wird. Diese Aktivität ist in Wirklichkeit die treffendste Definition einer Politik der uns angehenden Dinge, denn alle Designs sind ›kollaborative‹ Designs – selbst wenn in einigen Fällen die ›Mitarbeiter‹ überhaupt nicht sichtbar, willkommen oder willens zur Beteiligung sind.« (Latour 2009, 362)

Dieses Verständnis der kollaborativen Gestaltung einer aktiven Versammlung kann um die Herangehensweise von Joe Deville, Michael Guggenheim und Zuzana Hrdličková ergänzt werden. Die Autor:innen befassen sich mit der wissenschaftlichen Praktik des Vergleichens (Deville, Guggenheim und Hrdličková 2016), die sie als situierte Forschungspraktik mit expliziten Verbindungen zu Politik und Ästhetik diskutieren. Zudem analysieren sie, inwiefern sich das Vergleichen aus vielfältigen, heterogenen menschlichen und nicht-menschlichen Einflüssen, Praktiken und Werkzeugen zusammensetzt und über ganz eigene Wirkungen und Potenziale verfügt.²

Wenn ich als Forscherin eine vergleichende Perspektive einnehmen möchte, stellt sich unmittelbar die Frage nach der Vergleichbarkeit der Fälle: Was bedeutet eine vergleichende Perspektive eigentlich für die Vergleichsobjekte meiner Forschung selbst? Und wie positioniere ich die Fälle zueinander? Deville, Guggenheim und Hrdličková geben bezüglich dieser Fragen keine direkten Handlungsanweisungen, sondern betonen die Möglichkeit, die eigenen Entscheidungen im Forschungsprozess transparent zu machen:

»There is no single, correct procedure for doing comparison, no correct answer to the question of what a good comparison is or should be. What the [...] [researchers] can do instead is to highlight some of their comparative decisions and selections, and some of the problems and conflicts that contributed towards comparisons being performed as they were.« (Deville, Guggenheim und Hrdličková 2016, 32)

Jörg Niewöhner und Thomas Scheffer schlagen wiederum ein Verständnis und eine Praktik des »dichten Vergleichens« in Analogie zu der von Clifford Geertz entwickelten ethnografischen »dichten Beschreibung« (Geertz 1973) vor.³ Die beiden vertreten eine explizit kritische und reflexive Position hinsichtlich

-
- 2 In vergleichenden Fallstudien wird das (sozial-)wissenschaftliche Vergleichen als eigenständiges Forschungsobjekt untersucht, auch innerhalb der STS. Es wird unter anderem verdeutlicht, dass eine aufmerksame und kritische Position gegenüber der eigenen kollaborativen wissenschaftlichen Forschungspraktik – hier: des Vergleichens – sowie gegenüber einem simplifizierenden methodologischen Positivismus nicht bedeuten muss, dass man sich für einen methodologischen Relativismus ausspricht.
- 3 Zur Praktik des wissenschaftlichen Vergleichens lassen sich auch andere Schwerpunkte in Forschungsarbeiten finden (Ward 2010; Jensen et al. 2011; McFarlane und Robinson 2012).

möglicher Potenziale und Grenzen von ethnografischen Vergleichen⁴, der ich mich ebenso anschließe wie ihrem »Aufruf zur Zurückhaltung«: »Objects of comparison are not found ›out there‹. They are not ready at hand. They are produced through *thickening* contextualisations, including analytical, cross-contextual framings that are meant to facilitate comparison.« (Niewöhner und Scheffer 2010, 4)

Hier wird deutlich, dass ich im Rahmen der Rekonstruktion der beiden empirischen Fälle nicht vermeiden kann, diese gleichzeitig sehr aktiv und kreativ⁵ als Vergleichsobjekte oder eben Vergleichsfälle zu konstruieren und daher in ihrer empirischen Komplexität zu reduzieren. Kein Forschungsobjekt kann in seiner Gesamtheit mit einem anderen Forschungsobjekt verglichen werden, kein ganzer empirischer Kontext kann ohne zumindest geringfügige Anpassung in einen anderen Kontext übersetzt werden. Den Hinweis auf die Grenzen der Vergleichbarkeit von Vergleichsobjekten möchten Niewöhner und Scheffer allerdings keineswegs als Entmutigung verstanden wissen. Vielmehr wollen sie Forscher:innen dazu motivieren, »dichte Vergleiche« zu riskieren und sich mit deren produktivem und zugleich reduktivem Charakter auseinanderzusetzen: »[W]e are able to learn from the problems (of comparing) and the resistances (to being compared), and not only from clear-cut solutions. [...] Failing is one productive constituent of this mode of comparison.« (Niewöhner und Scheffer 2010, 5)

-
- 4 Niewöhner und Scheffer zitieren im Hinblick auf Potenziale und Grenzen eines »dichten Vergleichs« einen zentralen Gedanken John Laws, der für die Performativität von wissenschaftlichen Methoden sensibilisiert: »As such [thick comparison] is reflexive and takes seriously the claim that any method necessarily represents and shapes social reality at the same time (Law 2006).« (Scheffer und Niewöhner 2010, 545) Sie beschreiben den performativen Charakter von Vergleichsobjekten in eigenen Worten folgendermaßen: »They are performative in the way they connect what would otherwise remain unconnected, specify what would otherwise remain unspecified, and emphasize what would otherwise remain unrecognised.« (Niewöhner und Scheffer 2010, 11)
- 5 Auf solche kreativen Aspekte des wissenschaftlichen Vergleichens machen etwa auch Deville, Guggenheim und Hrdličková aufmerksam: »A number of writers have also noted how comparison may be pedagogic and creative: it allows the person or entity doing the comparison to learn from having objects, arguments, statements, and empirical phenomena contrasted with each other and, as a result of this contrast, for each to potentially emerge more clearly defined than before (see Schmidt 2008: 339; Stengers 2011: 62).« (Deville, Guggenheim und Hrdličková 2016, 27)

Mit der Herausforderung des ethnografischen Vergleichens und der Aufgabe eines »[...] putting complex worlds into words [...]« (Niewöhner und Scheffer 2010, 10) musste also ebenso umgegangen werden wie mit der Frage, welche Aspekte in den Vordergrund rücken und welche empirischen Spuren weiterverfolgt werden sollten. Aus diesem Grund habe ich immer wieder versucht, meine Feldforschung in konkreten Interaktionen mit Kolleg:innen und Beteiligten im Feld zu »verankern«, sei es in Form von Diskussionen, Präsentationen, informellen Gesprächen oder meiner einfachen Teilnahme an öffentlichen Veranstaltungen und Debatten. Oft hat sich dieses Vorgehen als äußerst produktiv erwiesen, um Ideen und Forschungsentscheidungen gegenüber anderen zu explizieren sowie sich ausdifferenzierende Forschungsfokusse während der ethnografischen Untersuchung zu spezifizieren. Das Vorgehen war allerdings zeit- und arbeitsintensiv, da manche Beobachtungen wiederholt beziehungsweise überprüft oder Thesen modifiziert werden mussten.

Wie kann ein solcher – in seiner Aussagekraft begrenzter – ethnografischer »dichter Vergleich« nun aber konkret gelingen, wie können generelle Muster bewusst und explizit systematisiert werden? Niewöhner und Scheffer nennen in diesem Zusammenhang drei zentrale Verpflichtungen der Forschenden: erstens Offenheit gegenüber vielfältigen möglichen theoretischen Ansätzen jenseits einer einzigen theoretischen Rahmung und essentialisierender Konzepte. Zweitens gelte es, sich nicht ausschließlich auf einen einzigen Datentyp zu fokussieren, sondern unterschiedliche vorhandene und empirische Datentypen für den Vergleich zu nutzen. Die dritte Verpflichtung beinhaltet aus ihrer Perspektive eine Vielzahl vergleichender Maßstäbe:

»What counts as failure within the rigid frameworks of most academic contexts is turned productive in thick comparison. It tells us how and perhaps why something is not available for comparison, how some fields undermine the tertium comparationis, or how comparison articulates inclusive and exclusive features.« (Scheffer und Niewöhner 2010, 546)

Darüber hinaus verweisen Niewöhner und Scheffer neben einer ebenso notwendigen möglichst dichten Beschreibung des Forschungsorts auch auf den prozessualen, explorativen und demonstrativen Charakter und die Praktik des Vergleichens selbst. Dieser Charakter verstärkt prototypisch quantitative Unterschiede und Ähnlichkeiten der jeweiligen Forschungsobjekte und stellt Bedingungen und Grenzen ihrer qualitativen Vergleichbarkeit dar (Niewöhner und Scheffer 2010, 4f). Dieser prozessuale, explorative Charakter des Vergleichens hatte zur Folge, dass ich mein methodisch-empirisches Vorgehen

während des Forschungsprozesses immer weiter konkretisiert und strukturiert habe. Die in Kapitel 2 vorgenommene theoretische Konzeptualisierung und Ausarbeitung unterschiedlicher Typen von Politik und Ästhetik und ihrer spezifischen Wirkungsweisen hat gewissermaßen eine symmetrische Differenzierung dieser unterschiedlichen Typen im weiten und engen Sinn nahegelegt. Im Rahmen meiner Untersuchung habe ich daraufhin empirische Subtypen gebildet und der symmetrischen Differenzierung zugeordnet. So bestand die Möglichkeit, sowohl die analytische Kategorisierung in theoretische Typen als auch die empirischen Subtypen im Zuge meines Fallvergleichs zu spezifizieren, zu erweitern oder bei Bedarf zu verändern.

Mein Fallvergleich kann somit als ein von mir gewünschter und versuchter Dialog zwischen einem empirisch und theoretisch gelagerten Interesse, zwischen einer empirischen und theoretischen Perspektive beschrieben werden: Analog zu der Beschreibung des dialogischen Charakters von »dichten Vergleichen« bei Niewöhner und Scheffer (Niewöhner und Scheffer 2010, 10) fand während meiner Forschung ein permanenter Austausch statt zwischen empirischen Beobachtungen vor Ort, theoretischen Quellen anderer Forscher:innen und meinen Versuchen, politische und ästhetische Praktiken sowie ihre spezifischen Gestaltung und Verbindung sowie Produktivitäten und Anwendungsgrenzen konzeptionell und empirisch zu erfassen und zu explizieren. Wiederholt erwies sich, dass die Forschungsfrage nach unterschiedlichen Typen von Politik und Ästhetik sowie ihren unterschiedlichen Gestaltungs- und Verbindungsformen sowie spezifischen Wirkungsweisen keine rein abstrakte, theoretische und empirieferne ist. Vielmehr erwies sie sich als Frage, die Gegenstand gesellschaftlicher Debatten war und ist, ob im Hinblick auf experimentelle Zukunftsszenarien im Kontext der »Flüchtlingsfrage« oder andere Kontroversen. Es handelt sich mithin um eine Frage, die durchaus immer wieder mittels politischer, ästhetischer und wissenschaftlicher Praktiken aktualisiert oder – um mit Latour zu sprechen – »redesignt« werden muss.

Zur Vergleichbarkeit der von mir untersuchten empirischen Fälle lässt sich Folgendes festhalten: Beide Fälle widmen sich der Suche nach einer möglichen Antwort auf die sogenannte »Flüchtlingsfrage« mithilfe der expliziten und reflexiven Gestaltung und Verbindung von ästhetischen und politischen Praktiken. Sie kommen allerdings auf ganz unterschiedliche Weise zu unterschiedlichen Antworten. Im Rahmen des einen Falls geschieht die (teilweise gelingende und teilweise misslingende) Gestaltung und Verbindung eher im Sinn einer weiten Konzeption ästhetischer und politischer Praktiken, im Rahmen des anderen Falls eher im Sinn einer engen Konzeption. In dieser Hinsicht werden

die beiden empirischen Fälle als das untersucht, was Niewöhner und Scheffer als Artikulationen analoger Eigenschaften oder Problematiken beschreiben, die jedoch in ihrer spezifischen Manifestation voneinander abweichen (Niewöhner und Scheffer 2010, 11). Ich habe mich auf die in einem der beiden Fälle beobachteten spezifischen politischen und ästhetischen Praktiken sowie deren Gestaltung und Verbindung konzentriert. Diese Analyse konnte bei der Identifizierung und Untersuchung analoger, entsprechender oder unterschiedlicher Ausprägungen im Rahmen des anderen Falls helfen. In meiner eigenen wissenschaftlichen Praktik des Vergleichens fand also eine weitere relationale Verbindung von Praktiken statt: die des Vergleichens und Kontrastierens.

Die Perspektive, aus der meine ethnografische Rekonstruktion und Repräsentation erfolgt, ist zwangsläufig begrenzt. Trotzdem zielt der Vergleich der beiden Forschungsobjekte darauf ab, eine Balance zu finden zwischen empirischer Komplexität und unvermeidbarer Reduktion eben dieser Komplexität. Der Versuch soll weitere empirische Erhebungen und Analysen durch andere Forscher:innen anregen, um zu allgemeineren Schlussfolgerungen über die komplexe Gestaltung und Verbindung von Politik und Ästhetik und ihre mögliche Produktivität für experimentelle Zukunftsszenarien zu gelangen – im konkreten Kontext der »Flüchtlingsfrage« und möglicherweise darüber hinaus. Niewöhner und Scheffer beschreiben die Intention eines solchen Vergleichs mit den folgenden Worten Marilyn Stratherns, der ich mich anschließen möchte: »Each enactment of comparison [...] falls short of, is often less than, the intellectual promise of comparison itself. Now, if we consider that ›falling-short‹ relationally, if we put it alongside other shortfalls, it begins to look interesting.« (Strathern 2002, xvi; zit.n.: Niewöhner und Scheffer 2010, 7)

Abschließend zu der Auswahl der beiden empirischen Vergleichsfälle: Ich habe sie primär wegen der guten Sichtbarkeit ihrer politischen und ästhetischen Praktiken sowie der Gestaltungs- und Verbindungsversuche in urbanen und digitalen Räumen ausgewählt. Dies gewährleistete die empirische Beobachtung in situ und in actu sowie einen Rückgriff auf oftmals detaillierte projekteigene Dokumentationen.

Der Vergleich just dieser beiden konkreten Fälle war zudem bis zu einem gewissen Grad mit forschungspragmatischen Gründen und bewussten Abwägungen verbunden. Bei der Gärtnerei bestand die Möglichkeit, das Projekt mehr oder weniger von Beginn an intensiv und kontinuierlich zu begleiten. Aufgrund seiner tendenziell sehr offenen, zum Teil selbstorganisierten Organisationsstruktur, seiner alltäglichen Arbeits- und Freizeitangebote sowie

regelmäßiger Veranstaltungen vor Ort lag die Vermutung nahe, hier insbesondere politische und ästhetische Praktiken sowie deren Gestaltung und Verbindung im engen Sinn beobachten zu können. Den ersten Zugang zu dem Projekt der Gärtnerei habe ich im Juli 2015 durch die Begleitung von Prof. Dr. Jan-Peter Voss zu einem Interviewtermin für den Dokumentarfilm *Terra Nova* der Regisseur:innen Constanze Fischbeck und Sascha Bunge erhalten, um mir einen ersten Eindruck des Projekts zu verschaffen. Bei der Gelegenheit konnte ich eine der beiden Hauptprojektinitiator:innen der *Schlesischen*²⁷ (*S27 – Kunst und Bildung*), einem *Internationalen Jugendkunst- und Kulturhaus*, kennenlernen und bereits erste Beobachtungen machen. Nach dieser ersten Kontaktaufnahme habe ich im Dezember 2015 in einem Vorgespräch mit dem damaligen zweiten Projektinitiator der Gärtnerei, ebenfalls von der *Schlesischen*²⁷, ein konkretes Einverständnis für den Feldzugang sowie für regelmäßige Feldaufenthalte in der Gärtnerei für das Jahr 2016 erhalten. Nach einer kurzen Vorstellung meines Forschungsinteresses vor den Projektbeteiligten Mitte April 2016 habe ich das Projekt regelmäßig bis zum November 2017 besucht. Diese Besuche und teilnehmenden Beobachtungen fanden teilweise mehrmals in der Woche, teilweise in einem ca. zweiwöchentlichen Turnus statt. Sie gestalteten sich anfangs größtenteils explorativ, gestalteten sich dann aber zunehmend abhängig von den jeweils geplanten Aktivitäten und ihrer Relevanz für mein Forschungsinteresse.

Das andere empirische Fallbeispiel, das ZPS, verfügt über andere Zugangsbedingungen. Hier bot sich mir viel häufiger die Gelegenheit, politische und ästhetische Praktiken sowie deren Gestaltung und Verbindung im weiten Sinn zu beobachten, da das ZPS eine geschlosseneren Organisationsstruktur aufweist. Das Projekt öffnete sich eher im Rahmen der Umsetzung temporärer Aktionen und außeralltäglicher Ad-hoc-Veranstaltungen situativ und zum Teil choreografiert. Diese Gelegenheiten wurden jedes Mal von zahlreichen und kontroversen Reaktionen unterschiedlichster anonymer Akteur:innen insbesondere medial begleitet. Aufgrund der zeitlichen Begrenztheit der öffentlichen Aktionen fanden daher keine regelmäßigen, sondern punktuelle teilnehmende Beobachtungen statt. Bei einer Vorerhebung im November 2015 konnte ich durch meine Teilnahme an der geführten Busfahrt *Die europäischen Mauertoten* des ZPS im Rahmen des 2. *Berliner Herbstsalons* des Maxim-Gorki-Theaters und der damit verbundenen mehrstündigen Aktion am Bundestag bereits erste Beobachtungen machen. Die Beobachtungen wurden daraufhin bis Juli 2017 fortgesetzt und fanden, wie bei der Gärtnerei, zu Beginn eher explorativ und zunehmend fokussierter statt.

3.3 Politischen und ästhetischen Praktiken *in action* folgen: Ein ethnografischer Zugang

In Kapitel 2 der Arbeit habe ich eine teilweise durch die STS und ANT informierte, pragmatistische und praxeologische Perspektive und Begrifflichkeit vorgeschlagen, die so auch zu meiner Arbeitsperspektive und -sprache wurden. Damit geht der Versuch einher, die Terminologie und die erarbeiteten theoretischen Konzeptualisierungen als adaptive »Hintergrundfolie« für die Auseinandersetzung mit dem empirischen Material zu nutzen, um so zu einer konkreten Phänomenbeschreibung zu kommen. Um die konkrete Gestaltung politischer und ästhetischer Praktiken meiner beiden Fallbeispiele sowie die spezifischen Verbindungen dieser Praktiken in Aktion beobachten zu können, habe ich mich für einen ethnografischen Zugang entschieden. Diese Orientierung sowie die Methodenwahl und Datenbasis meiner Fallstudie werde ich im Folgenden näher erläutern.

3.3.1 Ethnografische Orientierung: Situiertheit, Materialität, Prozess und Struktur

In meinem ethnografischen Vorgehen habe ich mich an Anders Bloks sogenannter mobiler Ethnografie (Blok 2010) orientiert.⁶ Blok konzipiert seine »Ethnografie-Variante« als eine methodologische Alternative bzw. Weiterentwicklung zu George Markus' *multi-sited* (Marcus 1995) und zu Burawoys globaler Ethnografie (Burawoy 1998; 2000a; 2000b).⁷

6 Blok schließt an Arbeiten aus der ANT, der Assemblage-Forschung und den STS an sowie darüber hinaus an Arbeiten, die im Rahmen des *mobility turn* in den Sozialwissenschaften entstanden sind (Blok 2010, 509).

7 Auch wenn Burawoys und Marcus' Ansätze sich hinsichtlich ihres Forschungsdesigns deutlich unterscheiden, kritisiert Blok in seiner Auseinandersetzung mit den beiden Ansätzen, dass innerhalb ihrer Konzepte und Forschungen der Versuch gemacht werde, lokale Erfahrungen mit abstrakt erscheinenden »globalen Einflusskräften« (Burawoy 2000b) oder einem »Weltsystem« (Marcus 1995) zu verbinden (Blok 2010, 508ff). Die Aufgabe einer mobiler Ethnografie besteht laut Blok somit darin, die konkrete Produktion von Lokalem und Globalem empirisch zu untersuchen, die Akteur:innen durch Praktiken der Etablierung translokaler, globaler Verbindungen und Allianzen mehr oder weniger aktiv erreichen, etwa mit Bildern, Menschen und Affekten oder auch über administrative Regularien und standardisierte Wertesysteme (Blok 2010, 517).

Bloks Überlegungen erweisen sich als fruchtbar, da er einen sehr kleinteiligen, fast mikroskopischen Fokus vorschlägt, der den mobilen, vernetzten, translokalen Charakter situierter Phänomene einbezieht.⁸ Er betont unter anderem den keineswegs nur diskursiven, sondern materialen Charakter solcher Phänomene sowie den Nutzen einer Vielzahl an Erhebungsmethoden zu ihrer Untersuchung, beispielsweise die teilnehmende Beobachtung, die Textanalyse, Interviews und webbasierte Methoden. Auch mein nicht-standarisiertes methodisch-empirisches Vorgehen kombiniert verschiedene Erhebungsmethoden. Dieses Vorgehen ermöglicht mir einen genauen Blick auf die Situiertheit und Materialität ästhetischer und politischer Praktiken und auf deren Gestaltung und Verbindung im Rahmen der beiden Fälle. Darüber hinaus lässt es zumindest eine Sensibilisierung dafür zu, dass die Gestaltungs- und Verbindungsformen der Praktiken partiell durchaus translokale Bezüge und Beziehungen zu anderen Akteur:innen und deren Praktiken aufweisen, wenngleich ich diese in meiner Untersuchung nicht explizit behandle. Das Vorgehen beschreibe ich im Kontext der Methodenwahl und Datenbasis näher.

Für die Übersetzung meines Forschungsinteresses in ein empirisches Vorgehen war jedoch noch eine andere Ressource von Bedeutung, und zwar Albenas ethnografische Untersuchung zum Aufbau einer Kunstinstallation⁹ (Yaneva 2012). Yanevas pragmatistische Annäherung an einen künstlerischen Produktionsprozess¹⁰ ist ebenfalls kleinteilig. Sie richtet den Blick auf die komplexen prozessualen und relationalen Herstellungs- und Repräsentationspraktiken von Kunstobjekten, d.h. auf den langsamen und kontinuierlichen Prozess der konkreten Kunstwerdung von gewöhnlichen Objekten. Ihr

8 Wie solche Phänomene empirisch untersucht werden können, zeigt Blok mit seiner Forschung über die Walfang-Praktiken Japans sowie die dadurch konstituierten weltweiten sozialen Beziehungen und die damit zusammenhängende globale Kontroverse (Blok 2010, 508ff).

9 »Ich behandle die Kunstinstallation als eine spezifische Form moderner Kunst. Mit »Installation« meine ich den Prozess des Ausstellens von Objekten im Museum. Die Kunstinstallation als Ergebnis dieses Prozesses wird hier als eine autonome Assemblage von Objekten verstanden, die für einen vorübergehenden Zeitraum geplant wurde und die sich dadurch auszeichnet, dass sie physisch den Raum dominiert. Sie nutzt das spezifische Potenzial von Objekten, um Handlung zu suggerieren und die Wahrnehmungen des Besuchers auf sich zu ziehen.« (Yaneva 2012, 152)

10 Dieser Prozess fand im Rahmen der Ausstellung *Häuser* 1999 im Musée d'art moderne de la ville de Paris statt.

ethnografisches Vorgehen ergänzt zum einen die Perspektive auf die ästhetischen Praktiken, die ich im zweiten Kapitel beschrieben habe, insofern, als sie eine ganz konkrete Orientierung für eine empirische Untersuchung der Gestaltung verschiedener ästhetische Praktiken und ihrer Verbindungen mit politischen Praktiken bietet. Durch die multimethodische ethnografische Herangehensweise in Anlehnung an Yanevas sowie an Marcus' und Bloks Ansatz habe ich außerdem versucht, eine Balance zu halten zwischen detaillierten Mikro-Beschreibungen einzelner Settings und Situationen sowie deren Kontextualisierung in einem größeren, translokalen Kontext der Praktiken und Elemente.

Insbesondere vor dem Hintergrund meiner eigenen Auseinandersetzung mit der Verflochtenheit von Politik, Ästhetik und Wissen(-schaft) ist ein Vergleich relevant, den Yaneva zieht: Sie stellt ihr Vorgehen bei der Untersuchung eines künstlerischen Produktionsprozesses in einem Museum den ethnografischen Untersuchungen wissenschaftlicher Produktionsprozesse in einem Labor gegenüber (Yaneva 2012, 155), die in den bereits genannten Laborstudien von Latour und Woolgar (Latour und Woolgar 1979) sowie in einer aktuelleren Arbeit von Karen Knorr-Cetina zu Wissenskulturen (Knorr-Cetina 2011) angestellt wurden. In direktem Anschluss an Latours Untersuchung der *Science in Action* (Latour 1987) beschreibt Yaneva ihre Untersuchung hier auch als den Versuch, der *Art in Action* zu folgen (Yaneva 2012, 151f). Ähnlich wie Latour im Hinblick auf wissenschaftliche Arbeitsprozesse konzentriert sich auch Yaneva akribisch darauf, inwiefern sich die involvierten Materialien, Werkzeuge und Räume anpassen an ästhetische Ideen von menschlichen Akteur:innen wie Künstler:innen, Kurator:innen, Techniker:innen und Arbeiter:innen und inwiefern all diese heterogenen Elemente aufeinander wechselseitig Einfluss nehmen:

»Um die Diversität der Transformationen von Kunstobjekten zu umfassen, folgte ich simultan sowohl den Gesprächen der Akteure als auch den nicht-diskursiven Handlungen: Bewegungen, Handgriffe, Gesten, Reaktionen usw. Diese erschienen zusammen mit den diskursiven Akten und referierten auf ihre impliziten Voraussetzungen. [...] Mimik, Gestik und Gelächter waren auch Informationsquellen einer Kunstinstallation. [...] Auf diese Weise habe ich sowohl den Installationsprozess analysiert als auch die Weise, in der er von unvorhergesehen Ereignissen beeinflusst und materiell transformiert wurde.« (Yaneva 2012, 168)

Eine solche Auflösung der Praktiken in ihre kleinen Elemente und situierten Handlungen ermöglicht es, das Dilemma zu vermeiden, diese Praktiken ent-

weder ausschließlich als prozessual oder als strukturiert zu betrachten (Yaneva 2012, 154f). Vielmehr scheint es darum zu gehen, in den untersuchten Praktiken gleichzeitig prozessuale und strukturierte Episoden sichtbar zu machen, in denen die ästhetischen Praktiken misslingen und kollabieren und sich daraufhin erneut stabilisieren und gelingen (Yaneva 2012, 170f). Entsprechend geht es Yaneva um die ethnografische Begleitung und Sichtbarmachung der Vielzahl von winzigen, teils ungeordneten und dynamischen, teils routinierten und repetitiven Vorgängen, die ästhetische Produktionsprozesse überhaupt zulassen:

»Indem man den Akteuren während der Drangsalierungen des Objekts folgt, kann man die Materialisierung all dieser sukzessiven Installationsvorgänge sichtbar machen und die Erscheinungsweise eines ganzen, im Raum agierenden Kollektivs¹¹ aufzeigen. [...] Wie die Wissenschaftsforschung gezeigt hat, ist die Idee nicht im Geist des Wissenschaftlers verortet, sondern vielmehr in den ›Händen‹ einer heterogenen Gruppe von Akteuren.« (Yaneva 2012, 155)

Ich habe mich den beobachtbaren ästhetischen und politischen Praktiken sowie ihrer Gestaltung und Verbindung ähnlich genähert: Ich bin nicht von einer festgelegten, stabilen Struktur ausgegangen. Vielmehr habe ich sowohl prozessuale als auch strukturierte Episoden wahrgenommen, in denen Gestaltungs- und Verbindungsversuche der Praktiken gelungen oder misslungen sind – etwa in Form von Interaktionsprozessen zwischen den beteiligten Akteur:innen, in denen sich kleine und größere Kontroversen oder Übereinkünfte offenbarten. Dieser Fokus hat mir ermöglicht, die spezifischen Schwerpunktsetzungen der Fälle im Hinblick auf ihre politischen und ästhetischen Praktiken, deren Gestaltung, Verbindung und Wirkungsweisen erkennbar zu machen, auf die ich in Kapitel 4 der Arbeit eingehe. Zuvor folgt

11 In Anlehnung an Latours Gebrauch des Begriffs »Kollektiv« in seiner Arbeit *Das Parlament der Dinge* (Latour 2001) erläutert Yaneva ihre Verwendung hier auf folgende Weise, die auch für mein eigenes Verständnis dieses Begriffs von Relevanz ist – allerdings im Zusammenhang mit ästhetischen sowie politischen Praktiken: »Mit dem Begriff ›Kollektiv‹ bezeichne ich die Menschen, die installierten Objekte sowie ihre wechselseitigen Dispute, Beratungen, Kontroversen und Übereinkünfte. Anstatt sich auf eine geschlossene Einheit zu beziehen, bezeichnet der Begriff vielmehr eine Prozedur der Sammlung menschlicher und nicht-menschlicher Verbindungen innerhalb der künstlerischen Produktion.« (Yaneva 2012, 155)

jedoch eine Beschreibung der qualitativen Methoden und der Datenbasis meiner Fallstudie.

3.3.2 Teilnehmende Beobachtungen und *Situations-Maps*

Zur Datenerhebung habe ich primär qualitative teilnehmende Beobachtungen in situ und in actu durchgeführt. Durch die Beobachtungen der Praktiken und die Analyse von (Mikro-)Interaktionen konnte ich auf praktisches Wissen zugreifen, das sich im Feld äußert – in Körpern, Gegenständen und räumlich-architektonischen Anordnungen. Diese Beobachtungen wurden im Fall der Gärtnerei um ethnografische semistrukturierte Interviews mit beteiligten Akteur:innen ergänzt¹² sowie um zehn Gesprächstranskripte, die während des Dokumentarfilms *Terra Nova* entstanden sind.¹³ Parallel dazu habe ich andere Selbstbeschreibungen in Form von bereits publizierten Interviewdaten, projektinternen Dokumenten, Medienberichten, Internetpräsenzen oder Videos verwendet. Mithilfe dieser Selbstbeschreibungen wollte ich dem verbalisierten eigenen Verständnis der beteiligten Akteur:innen von ihren politischen und ästhetischen Praktiken und deren Gestaltung und Verbindung näherkommen. Speziell die Internetpräsenzen der Fallbeispiele waren hilfreich, um das Verhältnis von medial vermittelten Wirkungsweisen der Praktiken in den Blick nehmen zu können. Die Selbstbeschreibungen haben zudem eine Einarbeitung in das Feld sowie eine spätere Kontrolle und Ergänzung jener Informationen ermöglicht, die aus den teilnehmenden Beobachtungen resultierten. Im Fall des ZPS lagen zum Zeitpunkt der Untersuchung bereits umfangreiche und leicht verfügbare Selbstbeschreibungen der politischen und ästhetischen Praktiken der beteiligten Akteur:innen vor. Aus forschungsökonomischen Gründen fiel daher die Entscheidung, an dieser Stelle auf weitere Interviews zu verzichten und stattdessen die Sekundärdaten zu nutzen. In beiden Fällen konnte ich dank der Methodenwahl und -kombination auf expliziertes Wissen über die Gestaltung und Verbindung der genannten Praktiken zugreifen. Die Datenerhebung fand in einem iterativen, tentativen Prozess von qualitativer Erhebung, Analyse und Interpretation (Strübing

12 An dieser Stelle möchte ich mich noch einmal ausdrücklich bei diesen und allen übrigen Beteiligten der Gärtnerei für die gewährten Einblicke bedanken.

13 Großer Dank gilt den Filmemacher:innen Constanze Fischbeck und Sascha Bunge, die eine Nutzung dieser Transkripte ermöglicht haben. Ich habe in meiner Arbeit die Schreibweisen der zitierten Auszüge übernommen.

2007) statt, der eine kontinuierliche und flexible Entwicklung analytischer Perspektiven und weiterführender Fragen zum Forschungsgegenstand zuließ.

Aus der Methodenwahl und -kombination hat sich eine Datentypkombination aus verschiedenen Datensätzen ergeben: Im Fall der Gärtnerei habe ich nachträglich protokollierte ethnografische und autoethnografische Notizen angefertigt, die im Zuge der zwischen zwei und zwölf Stunden andauernden teilnehmenden Beobachtungen entstanden sind. Im Rahmen der Beobachtungen fanden auch teilweise informelle und spontane punktuelle Befragungen von Beteiligten statt. Die Notizen, die mittels dichter Beschreibungen und in Form von Memos festgehalten wurden, umfassen jeweils drei bis fünfzehn Seiten. Zudem sind eigene Fotografien und Tonaufnahmen entstanden, die subjektive und selektive Aufnahmen von spezifischen Situationen, Aktivitäten oder Strukturen zeigen (wie etwa größere öffentliche Veranstaltungen, alltägliche Arbeits- und Interaktionsprozesse oder räumlich-architektonische Anordnungen). Diese visuellen und auditiven Daten wurden jedoch nur in den wenigsten Fällen als eigenständige, die Notizen ergänzende Daten behandelt. Ein Großteil wurde ausschließlich zur illustrativen Dokumentation verwendet – wenngleich selbstverständlich nicht gänzlich ohne analytischen Einfluss – und kann somit als Element der teilnehmenden Beobachtungen betrachtet werden. Im Zuge der ethnografischen semistrukturierten Interviews wurden Interviewaufzeichnungen und -transkripte angefertigt, die ebenfalls dem Extrahieren von Themen und Memos dienten, die für meine Forschungsfrage relevant waren.

Im Fall des ZPS habe ich im Zuge der zwischen drei und sieben Stunden andauernden Beobachtungen ebenfalls nachträglich protokollierte, ethnografische und autoethnografische Notizen angefertigt, die im gleichen Verfahren festgehalten wurden und die jeweils zwischen zwei und zwanzig Seiten umfassen. Auch hier sind Fotografien und Tonaufnahmen entstanden, die subjektive und selektive Aufnahmen spezifischer Situationen, Aktivitäten oder Strukturen zeigen (wie etwa größere öffentliche Aktionen und Veranstaltungen, einzelne Interaktionsprozesse oder räumlich-architektonische Anordnungen). Diese Daten wurden ebenfalls nur im Ausnahmefall als eigenständig behandelt, sondern größtenteils zur illustrativen Dokumentation verwendet.

Neben den im Rahmen meiner Forschung selbst produzierten Daten standen Interviewaufzeichnungen und -transkripte sowie Pläne, Fotografien, Tonaufnahmen und Videos zur Verfügung, die von anderen Akteur:innen erstellt wurden.

Schon im Zusammenhang mit der Datenerhebung war eine bemerkenswerte Beobachtung zu machen: Der Typ, die Art der verfügbaren oder erhebaren Daten hat oftmals selbst deutliche Hinweise geliefert auf die Schwerpunktsetzungen der Fälle im Hinblick auf die Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken. So haben bei der Gärtnerei textuelle, visuelle und auditive Daten dominiert, die häufig lokal und nur offline verfügbar waren. Diese Daten waren teilweise vor Ort öffentlich verhandelbar – zum Beispiel diverse Grafiken oder Entwürfe von Konstruktions- und Bebauungsplänen, die auf dem Projektgelände präsentiert wurden. Vielfältige Interaktionen mit architektonischen Strukturen und Objekten konnten beobachtet werden, die längerfristig gestaltet und angelegt sowie kollektiv veränderbar waren – etwa die Gewächshäuser oder die verschiedenen Installationen und Skulpturen auf dem Projektgelände. Spezifische auditive, olfaktorische und sensorische Eindrücke und Eigenheiten dominierten hier die Wahrnehmung – beispielsweise Geräusche von Werkzeugen, Bienensummen, Stille oder Gerüche von Erde, Kräutern und Essen oder die körperliche Bewegungsfreiheit auf dem weitläufigen Gartengelände.

Im starken Kontrast hierzu war ich beim ZPS mit ganz anderen textuellen, visuellen und auditiven Daten konfrontiert, die oftmals translokal und online verfügbar waren. Bei diesen Daten bestand wenig bis keine Möglichkeit einer öffentlichen Verhandlung oder Veränderung. Sie wurden häufig eher als vollendete Tatsachen präsentiert – etwa diverse professionell produzierte Videos und Fotografien oder auch Zeitungsartikel, Facebookposts und Tweets. Darüber hinaus konnten verstärkt Interaktionen mit temporären architektonischen Strukturen und Objekten beobachtet werden, die eher auf eine eingeschränkte Nutzung ausgerichtet waren, zum Beispiel das unzugängliche Tigergehege während der Aktion *Flüchtlinge fressen*, die in den Vitrinen hinter Glas ausgestellten Gesetzestexte und die verbliebenen, vermeintlich authentischen Fundsachen von im Mittelmeer ums Leben gekommenen Geflüchteten. Hier dominierten ganz andere charakteristische auditive, olfaktorische und sensorische Eindrücke und Eigenheiten die Wahrnehmung – wie bedrohliches Tigerbrüllen, verzweifelte Rufe und Schreie von Menschen auf der Flucht über das Mittelmeer, karnevaleske Zirkusmusik oder Gerüche von Tigern sowie die Eingeschränktheit der körperlichen Bewegung aufgrund der räumlichen Dichte und des Gedränges von Körpern der Beteiligten während der Aktionen.

Für eine Anordnung und analytisch-interpretative Auswertung der empirischen Daten habe ich auf *Situations-Maps* zurückgegriffen. Adele Clarke

hat dieses Methodenwerkzeug im Rahmen ihrer Situationsanalyse (Clarke 2012) als eine kritische, zeitgenössische Ergänzung der von der Grounded Theory etablierten methodischen Vorgehensweise entwickelt. Es integriert sowohl pragmatistische als auch postmoderne Perspektiven.¹⁴ Ähnlich wie bei Deville, Guggenheim und Hrdličková sowie Niewöhner und Scheffer findet sich auch bei Clarke eine deutliche Abkehr von der positivistischen Tradition, eine universell gegebene Realität vorauszusetzen und eine instrumentalistische Perspektive auf Methoden einzunehmen, die diese als »[...] theorie- und gegenstandsneutrale ›Werkzeuge‹ der Forschung [...]« (Strübing 2018) betrachten. Im Gegensatz dazu hebt Clarke die Interdependenz zwischen Theorien und Methoden hervor und argumentiert daher für ein Verständnis dieser Beziehung als eine Art »Theorie-Methoden-Paket«, das unvermeidlich an der Konstruktion des Forschungsgegenstands zentral beteiligt ist.

Wie Jörg Strübing in seiner Rezeption von Clarks Situationsanalyse (Strübing 2018) verdeutlicht, bezieht Clarke sowohl theoretische als auch methodische Anregungen aus den STS und der ANT ein, was ihre theoretische Perspektive und ihren damit verbundenen empirischen Fokus so produktiv für meine Datenanalyse gemacht hat. Strübing betont, dass Clarke ebenfalls an das programmatische Argument einer pragmatistischen Auflösung der vermeintlichen Dichotomie von Kontext und Situation anschließt, die Dewey bereits im frühen 20. Jahrhundert in seiner *theory of inquiry* vertreten hat. Indem die Situation anhand von konkretem empirischem Material und eigenen Erfahrungen im Forschungsprozess definiert und selbst in den Mittelpunkt der Analyse gestellt wird, können Kontext und Bedingungen des Handelns erforscht werden. Die Situation muss somit analytisch rekonstruiert werden anhand verschiedener Perspektiven und Relationen zwischen den Elementen, die diese Situation konstituieren. Strübing fasst Clarks erweitertes Verständnis von Situationen folgendermaßen zusammen: »Situationen sind demnach keine festen, etwa raum-zeitlich bestimmten Entitäten, sondern relationale Gefüge, die alles umfassen, was durch die stattfindenden Interaktionen relevant gemacht wird.« (Strübing 2018)

Die Situations-Maps sind eines von drei analytischen Mapping-Verfahren, die Clarke vorschlägt und nach ihren unterschiedlichen Funktionen für die jeweilige Untersuchung differenziert:

14 Eine kritische Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Gelingen dieser Integration findet sich beispielsweise in einem Review Essay von Rainer Diaz-Bone (Diaz-Bone 2012).

- »1. Situations-Maps als Strategien für die Verdeutlichung der Elemente in der Situation und zur Erforschung der Beziehungen zwischen ihnen;
2. Maps von sozialen Welten/Arenen als Kartografien der kollektiven Verpflichtungen, Beziehungen und Handlungsschauplätze;
3. Positions-Maps als Vereinfachungsstrategien zur grafischen Darstellung von in Diskursen zur Sprache gebrachten und nicht zur Sprache gebrachten Positionen.« (Clarke 2012, 126; zit.n.: Diaz-Bone 2012, o. S.)

Die drei Maps fungieren als visuelle analytische Schnappschüsse; das heißt, sie können bei Bedarf verändert oder weiterentwickelt werden, wenn das Auftauchen oder Wegfallen von Elementen und die dadurch auftretenden Veränderungen und Neuverhandlungen der Beziehungen der Elemente untereinander etwa eine Zusammenfassung, Erweiterung oder auch Abänderung von Kategorien notwendig erscheinen lassen. Die Maps können bei kodierten Daten – mittels der konventionellen Kodierungsmethode der Grounded Theory – sowie bei unkodierten Daten verwendet werden. Das Memoschreiben kann entweder an die Erstellung der Maps anschließen oder auch parallel dazu stattfinden, wobei generell das Ziel darin besteht, mittels relationaler Analysemodi neue Einblicke in die Beziehungen zwischen den Elementen zu erlangen.

Die drei Mapping-Verfahren können sowohl einzeln als auch gleichzeitig für eine empirische Untersuchung genutzt werden. Da die Maps sozialer Welten/Arenen und Position-Maps in meiner Untersuchung des empirischen Materials keine Anwendung gefunden haben, werde ich hier nicht näher auf sie eingehen, sondern mich auf das erste Verfahren konzentrieren. Clarke konzipiert die Situations-Maps als eine Suchheuristik, um die Komplexität und Dichte von Handlungsbedingungen einer spezifischen Situation auf einer eher allgemeinen, abstrakteren Ebene darzustellen. Bei der Erstellung von Situations-Maps gehen die Forschenden in der empirischen Untersuchung drei Kernfragen nach: »Wer und was befindet sich in dieser Situation? Wer und was zählt in dieser Situation? Welche Elemente sind in dieser Situation von zentraler Bedeutung?« (Clarke 2012, 121ff)

Ein besonderer Fokus richtet sich auf Prozesse der interaktiven Ko-Konstruktion und Ko-Konstitution von menschlichen und nicht-menschlichen Akteur:innen. In der Untersuchung der Handlungen der Akteur:innen ist somit auch die Frage von zentraler Bedeutung, inwiefern nicht-menschlichen Akteur:innen die Interaktionen in der jeweiligen Situation strukturell durch ihre spezifischen Materialeigenschaften und -anforderungen konditionieren. Ebenso ist zu fragen, inwiefern mithilfe der »Übersetzungsleistungen« von

nicht-menschlichen Akteur:innen externe menschliche und nicht-menschliche Akteur:innen als »Verbündete« in das Kollektiv eingebunden werden und inwiefern daraus eine Erweiterung des Kollektivs resultieren kann (Clarke 2012, 121ff). Clarke bezieht also in ihre Situationsanalyse explizit Materialitäten und Diskurse ein, wobei Diskurse hier als spezifische Art nicht-menschlicher Akteur:innen verstanden werden, die in Interaktionen sichtbar werden und sich in diversen Formen in (alltäglichen) Gegenständen oder Infrastrukturen materialisieren (Strübing 2018). Ein Beispiel aus meiner Untersuchung wäre im Fall der Gärtnerei eine Materialisierung von Nachhaltigkeits- und Umweltschutzdiskursen in einer am (Transformations-)Design orientierten, ressourcen- und kostensparenden Gestaltung spezifischer Objekte wie der Gewächshäuser oder Installationen und Skulpturen auf dem Projektgelände. Im Fall des ZPS lassen sich als Beispiel Menschenrechts- und Asylrechtsdiskurse nennen, die sich unter anderem in den Gesetzestexten und Fundsachen materialisieren, die in den Glasvitrinen ausgestellt werden.¹⁵

Das von Clarke entwickelte deskriptive Mapping-Verfahren aller wichtigen menschlichen und nicht-menschlichen, materialen und diskursiven Elemente in der jeweiligen Situation orientiert sich an der ANT-Maxime *follow the (key-)actors*. Clarke unterscheidet zwei Arbeitsschritte. Zunächst sei eine ungeordnete Arbeitsversion zu erstellen, die folgende Elemente beinhaltet:

- Menschliche Elemente (Individuen, Gruppen, Organisationen, Institutionen, Subkulturen etc.). Im Fall der Gärtnerei wären das neben den diversen Beteiligten einer Kerngruppe Anwohner:innen, Personen aus lokalen Initiativen, Schulen und Universitäten, diverse Kunst- und Kulturinstitutionen und fördernde Stiftungen; im Fall des ZPS wiederum neben Mitgliedern einer Kerngruppe die sogenannten »Bereitschaftshumanisten«, die Bundespolizei oder ebenfalls Kunst- und Kulturinstitutionen und Stiftungen.
- Nicht-menschliche Elemente, unter welche die folgenden beiden subsumiert werden können:

15 Ich nenne im Folgenden nur exemplarisch einige zentrale heterogene Elemente meiner beiden empirischen Fälle. Auf diese sowie auf weitere Elemente, deren Beziehungen untereinander und die spezifischen »Übersetzungsleistungen« gehe ich in Kapitel 4 und Kapitel 5 ein, ebenso wie auf die Beziehungen dieser Elemente zu den menschlichen Akteur:innen.

- Materiale Elemente (Infrastrukturelemente, räumliche Aspekte, Gegenstände). Im Fall der Gärtnerei sind ein Steinmetzhaus, ein Steg, ein Podest oder das Gartengelände Beispiele, im Fall des ZPS eine Tigerarena, eine Air-Berlin-Maschine, der Deutsche Bundestag oder Glasvitrinen und Kameras.
- Symbolische/diskursive Elemente (Idee, Konzept, Diskurs, Symbole). Im Fall der Gärtnerei können hier Nachhaltigkeits- und Umweltschutzdiskurse als Beispiele genannt werden oder auch Diskurse über (Transformations-)Design oder kulturelle Bildung, im Fall des ZPS Menschenrechts- und Asylrechtsdiskurse oder Diskurse über Medienkonsum und Kunstfreiheit.

Indem die ungeordnete Arbeitsversion daraufhin sukzessive analytisch geordnet wird, kann auf der Basis dieses Datenmaterials im nächsten Schritt eine geordnete Arbeitsversion angefertigt werden. In dieser geordneten Version werden die im Zusammenhang mit der ungeordneten Arbeitsversion bereits genannten Elemente nochmals ausdifferenziert. Clarke macht hier beispielhaft viele verschiedene Kategorienvorschläge, um zentrale Elemente darzustellen. Diese Kategorien müssen jedoch keineswegs für jede Forschung relevant sein, sondern können durchaus durch eigene Kategorien ergänzt oder verändert werden:

- Individuelle menschliche Elemente (etwa wichtige Individuen in der Situation). Als Beispiel hierfür lässt sich im Fall der Gärtnerei ein Projektbeteiligter nennen, der während eines schweren Werkstattunfalls an einer Kreissäge mehrere Finger verlor, woraufhin neue Verbote und Sicherheitsbestimmungen und -einweisungen eingeführt wurden, die spürbaren Einfluss auf den Projektalltag hatten. Ein Beispiel beim ZPS wäre die innenpolitische Sprecherin der Linksfraktion Ulla Jelpke, die unter anderem eine Kritik an der geltenden Gesetzgebung zu Sanktionsregelungen für Beförderungsunternehmen im Bundestag eingebracht und mit der Nennung eines Lösungsvorschlags seitens des ZPS verbunden hat.
- Kollektive menschliche Elemente wie bestimmte Gruppen, spezifische Organisationen. Beispiele sind die oben bereits erwähnten Anwohner:innen, die Bundespolizei oder Kunst- und Kulturinstitutionen und Stiftungen.
- Nicht-menschliche Elemente wie Technologien, materiale Infrastrukturen und Dinge, Spezialwissen und/oder Information. Dazu gehören die oben

bereits genannten Elemente wie das Steinmetzhaus oder das Gartengelände oder die Tigerarena und die Air-Berlin-Maschine.

- Soziokulturelle beziehungsweise symbolische Elemente wie Gender, Ethnizität, Nationalität, jedoch auch Logos, Icons oder andere visuelle und/oder akustische Symbole. Beispiele für solche Symbole sind im Fall des ZPS die Flagge der Europäischen Union und ikonische Filmaufnahmen des zweijährigen syrischen Jungen Aylan Kurdi, der im September 2015 auf der Flucht nach Europa im Mittelmeer ertrunken ist. Die Bilder des Leichnams haben international große Aufmerksamkeit und Bestürzung hervorgerufen. Ein Beispiel im Fall der Gärtnerei wären Fotografien der durch geflüchtete Projektbeteiligte gepflanzten Apfelbäume auf dem umgestalteten Gartengelände oder selbsterzeugte und gegen eine Spende angebotene Produkte aus dem Garten.
- Zeitliche Elemente wie historische, saisonale oder krisenabhängige Aspekte. Als Beispiel für historische und krisenabhängige Aspekte dienen in beiden empirischen Fällen die außergewöhnlich hohe Zuwanderung in die Europäische Union im Jahr 2015 sowie die zwischenzeitliche Außerkraftsetzung des bestehenden Europäischen Asylsystems sowie der Schengener Abkommen und des Dubliner Übereinkommens.
- Räumliche Elemente wie Räume in der Situation, geografische Aspekte. Im Fall der Gärtnerei wären dies zum Beispiel das Gelände des Jerusalem-Friedhofs und das Gartengelände im Berliner Bezirk Neukölln, im Fall des ZPS das Gelände des Maxim-Gorki-Theaters und die Tigerarena im Berliner Bezirk Mitte.
- Hauptthemen beziehungsweise Debatten in der Situation und verwandte Diskurse wie moralische, ethische oder situationsspezifische Diskurse. Beispiele für solche Debatten und verwandte Diskurse sind in beiden empirischen Fällen die umstrittene »Flüchtlingsfrage« und diverse, in der Einleitung erwähnte Verschärfungen des deutschen Asylrechts auf juristischer und administrativer Ebene.

Clarkes Mapping-Methode zielt jedoch nicht nur auf das finale Ergebnis in Form der jeweiligen Situations-Maps, sondern stellt auch auf den analytischen Arbeitsprozess selbst ab, in dessen Rahmen relationale Analysen möglich werden sollen.

Anhand der fertigen Maps können die Forschenden nun zentrale Zusammenhänge zwischen den unterschiedlichen Elementen herausarbeiten, indem die Beziehungen jedes einzelnen Elements zu den anderen Elementen

der Maps geprüft und Verbindungslinien in die Maps eingezogen werden. In Form von Memos werden Fragen über die Art und den Umfang der Beziehungen zwischen den unterschiedlichen Elementen gestellt und Antworten festgehalten. Die Memos fallen zu Beginn der Forschung eher provisorisch und partial aus, fokussieren jedoch im weiteren Forschungsverlauf und mit Kenntnis der Forschungsgegenstände zunehmend diejenigen Fragen, die auch zukünftig interessant erscheinen. Diese Fragen können dann mittels einer Spezifizierung der Daten, die zu ihrer Beantwortung benötigt werden, später umfassender beantwortet werden.

Um für meine Forschungsfrage relevante Themen und Memos im Zusammenhang mit politischen und ästhetischen Praktiken sowie ihrer gelingenden und misslingenden Gestaltung und Verbindung zu extrahieren, habe ich also zunächst durch offene, induktive Kodierung aus dem empirischen Material Kategorien gebildet. Im Sinne von Clarkes Vorschlag, dass sich die Forscherin selbst als eine Art Forschungsinstrument begreift, habe ich meine eigenen, im Laufe der Forschung gemachten autoethnografischen Erfahrungen hier ebenfalls als Daten herangezogen. Dies hatte auch zum Ziel, implizite Hintergrundannahmen meinerseits offenzulegen und gegebenenfalls in die Maps aufzunehmen. Auf diese Weise konnte ich eine erste kleinteilige Analyse und erste theoretische Abstraktionen generieren, ebenso wie eine Bündelung der Kodes zu größeren Kategorien und eine Herausarbeitung der spezifischen Ausprägung der beobachteten Gestaltung und Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken. In einem zweiten Schritt habe ich daraufhin die Kategorien weiterentwickelt, verdichtet und ihre möglichen Relationen untereinander herausgearbeitet. Im Laufe des Forschungsprozesses habe ich so die gewählten theoretischen Perspektiven und mein methodisch-empirisches Vorgehen immer wieder auf ihre Tauglichkeit für die empirische Untersuchung von Gestaltungs- und Verbindungsformen politischer und ästhetischer Praktiken überprüft. Basierend auf der bisher erfolgten Analyse wurden die Daten auf interpretierbare Ergebnisse reduziert. Im Rahmen der Dateninterpretation habe ich die Forschungsergebnisse hinsichtlich meiner forschungsleitenden Fragen ausgewertet. Dabei sollten die beiden Fälle einerseits auf ihre jeweilige Eigenheit und andererseits im Vergleich miteinander auf ihre typischen Merkmale und damit ihre Verallgemeinerungsfähigkeit geprüft werden. Der letzte Schritt bestand darin, Schlussfolgerungen für die theoretische Konzeptualisierung des Forschungsgegenstands zu ziehen.

4. Die europäische »Flüchtlingsfrage«: Zwei experimentelle Zukunftsszenarien, zwei alternative Lösungsansätze

Im folgenden Kapitel gehe ich näher auf meinen konkreten empirischen Forschungsgegenstand und die empirischen Ergebnisse ein. Der Fokus der ethnografischen Rekonstruktion und Repräsentation der beiden Fälle liegt auf der intentionalen, reflexiven Gestaltung politischer und ästhetischer Praktiken sowie deren Verbindung im konkreten Kontext der »Flüchtlingsfrage«. In den beiden Punkten 4.1 und 4.2 nehme ich jeweils einen Vergleichsfall in den Blick und erörtere sein Demonstrationsobjekt, Design und Experiment. Auf diese Weise soll der zentrale Zusammenhang von politischen und ästhetischen Praktiken sowohl der weiten als auch engen Form im spezifischen Rahmen meiner Fälle hervorgehoben werden. Zunächst nehme ich eine allgemeine Beschreibung der Fälle vor und stelle ihre jeweiligen Lösungsansätze im Hinblick auf die »Flüchtlingsfrage« kurz vor. Daraufhin beschreibe und analysiere ich gelingende und misslingende Gestaltung und Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken.¹

1 Ein zentrales Anliegen der Rekonstruktion und Repräsentation ist es, die menschlichen Akteur:innen der beiden Fälle gewissermaßen als eigene Expert:innen hinsichtlich ihrer Praktiken selbst zu Wort kommen und die nicht-menschlichen Akteur:innen soweit als möglich sichtbar werden zu lassen. Dementsprechend greife ich hier immer wieder ausführlich und vorwiegend auf (Selbst-)Beschreibungen in Form von Interviewdaten sowie meine ethnografischen Daten zurück. Mein Interesse besteht darin, von diesen heterogenen Akteur:innen sozusagen selbst über ihre Praktiken »aufgeklärt« zu werden – denn, mit Latours Worten: »Akteure wissen, was sie tun, und wir müssen von ihnen nicht nur lernen, was sie tun, sondern auch, wie und weshalb sie es tun.« (Latour 1999; zit.n. Schroer 2008, 387)

Im Folgenden wird deutlich, dass sich im Rahmen der beiden Fälle spezifische empirische Subtypen von Öffentlichkeits- und Kollektivierungsformen sowie von Wahrnehmungs- und Erfahrungsformen zeigen. Darüber hinaus erweist sich, dass diese Subtypen sich wiederum aufgrund vielfältiger Interaktionen von praxisrelevanten Elementen – diskursiven, körperlichen und materialen Elementen – konstituieren. In einem Zwischenfazit I und II skizziere ich zuletzt die – ebenfalls spezifische – experimentelle Suche der beteiligten Akteur:innen nach möglichen Zukunftsszenarien, die mit dem jeweiligen Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der beiden Fälle verbunden ist. Dies legt die Basis für Kapitel 5.

4.1 Zukunftsszenario I: Kooperation, Komposition und nachhaltige Entschleunigung

4.1.1 Die Gärtnerei und ihr Lösungsansatz

In der Auseinandersetzung mit dem spezifischen Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der Gärtnerei liegt es nahe, hier einen eher kooperativen Ansatz zu vermuten: Das Internationale Jugendkunst- und Kulturhaus Schlesiensche²⁷ initiiert die Gärtnerei im Frühjahr 2015 in Zusammenarbeit mit dem Architekturkollektiv *raumlabor Berlin* und in Partnerschaft mit dem Evangelischen Friedhofsverband Berlin Stadtmitte und konzipiert sie als »angewandte Feldforschung«. Die Gärtnerei befindet sich während des Projektzeitraums auf einer ca. 3.000 Quadratmeter großen Brachfläche im südlichen Teil des kulturell heterogenen Schillerkieses² im Berliner Bezirk Neukölln. Die Brachfläche wird zu dem Zeitpunkt vom Evangelischen Friedhofsverband Berlin Stadtmitte unentgeltlich gepachtet und gehört zu dem teilweise noch aktiv genutzten Gelände des protestantischen Jerusalem-Friedhofs, der westlich an das Tempelhofer Feld und östlich an die Hermannstraße angrenzt. Ein Projektbeteiligter der Gärtnerei, der das Projekt von Beginn an mit seiner agrarwissenschaft-

2 Nähere Informationen zu der Geschichte des Schillerkieses und dem dort spätestens seit 2010 zu beobachtenden umfassenden Veränderungsprozess, der sich in zunehmenden Aufwertungs- und Verdrängungsphänomenen und einer damit verbundenen symbolischen Umdeutung des Kieses äußert, finden sich in der Publikation *Zur reflexiven Hervorbringung von Innovationen in einem raumbezogenen Modus. Überlegungen am Beispiel des transdisziplinären Projekts Die Gärtnerei in Berlin* (Rigamonti und Maas 2018, 85ff).

lichen Expertise unterstützt, beschreibt während einer Podiumsdiskussion im Berliner Haus der Kulturen der Welt im September 2017 die anfängliche Situation sehr prägnant: »We started from nowhere – so there wasn't even a building, there was just boxes and soil.« (EN, Filmpremiere *Terra Nova*, 30.09.2017)

Im Rahmen des zweijährigen Projektverlaufs wird daraufhin exemplarisch der Versuch unternommen, sich dieses *terrain vague* mittels neuer Visionen für gesellschaftliche Veränderungen kollektiv anzueignen und es zu rekultivieren. In einer Akteur:innengruppe, die sich aus Geflüchteten, mehrheitlich aus dem westafrikanischen und arabischen Raum, sowie Nicht-Geflüchteten zusammensetzt, werden Arbeits- und Alltagsroutinen als Praktiken der Beteiligung am Leben des Bezirks und der Stadt Berlin entwickelt, und zwar in Form von Vorqualifizierungen in Garten- und Landschaftsgestaltung und kostenlosem Deutschunterricht für den Alltagsgebrauch. Die Grundlage hierfür bildet kontinuierliche und gemeinsame handwerkliche und ästhetisch-transdisziplinäre Arbeit in einem Gärtnerei- »Betrieb« und einer Holzwerkstatt. Einer der Projektmitarbeiter:innen³ fasst dies noch relativ zu Beginn des Projekts folgendermaßen zusammen:

»Wir sind so ein Ankommensprojekt: Hier kann man ankommen, hier kann man erst mal sein. Wenn eigentlich, auf Deutsch gesagt, die Kacke am Dampfen ist, kommt man hierhin und es ist zumindest ein Ort, wo man sein kann, wo gewisse Sachen angeboten werden. Wo man auch auf andere Menschen trifft und vielleicht auch aus der eigenen Isolation herauskommt oder aus dem Erlebten.« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview 2016)

In der Abschlussdokumentation des Projekts wird als zentrale Idee für die Initiierung der Gärtnerei das Experiment eines möglichen zukünftigen Zusammenlebens von Geflüchteten und Anwohner:innen genannt und ein explizierter Bezug zu globalen Migrationsbewegungen hergestellt: »In einer Zeit, in der täglich Hunderte von Menschen auf der Suche nach einer Perspektive über das

3 Ich bezeichne im Folgenden diejenigen Projektbeteiligten als »Projektmitarbeiter:innen« und »Projektinitiator:innen«, die im Rahmen ihrer Beschäftigung bei jeweils einem der Projektträger – SchlesiSche27 und raumlabor.Berlin – von Projektbeginn an entweder in den Arbeitsalltag vor Ort und/oder in Aufgaben im Bereich der Planung und Steuerung des Projekts involviert waren. Wenn ich sowohl von diesen Projektmitarbeiter:innen und -verantwortlichen als auch den übrigen geflüchteten und nicht geflüchteten Projektbeteiligten – die ich als »Beteiligte« bezeichne – spreche, subsumiere ich diese unter den Begriff »Akteur:innen«.

Mittelmeer fahren, braucht es einen Ort, an dem Alteingesessene und Neu-
hinzugekommene das zukünftige Zusammenleben erproben.« (Die Gärtnerei
2017, 9) Auf der genannten Friedhofsbrachfläche entstand daher in einem fort-
laufenden, erfahrungsbasierten und rekursiven Lernprozess aller beteiligten
Akteur:innen über den Projektzeitraum ein konkreter Ort, an dem zusammen
gearbeitet und gelebt wird – wie die folgende Selbstdarstellung der Gärtnerei
exemplarisch auf einer Postkarte visualisiert:

*Abb. 2: Selbstdarstellung der Gärtnerei auf einer Postkarte
des Projekts*



© Die Gärtnerei

In einem Gespräch im Rahmen des Dokumentarfilms *Terra Nova* über die
Gärtnerei weist eine der Projektinitiator:innen auf die Heterogenität der be-
teiligten Akteur:innen-Gruppe zu Projektbeginn hin, als sie nach der Zusam-
mensetzung des kollektiven »Wir« gefragt wird:

»Wir« könnte man so wie bei Google Earth runterzoomen: die Welt, das
Land, das Land Berlin, die Stadt, dann die Bezirke, wo wir uns alle drin
befinden. Und das ›Wir‹ ist schon ein recht langer Weg gewesen – jetzt
für dieses Projekt – verschiedene Leute, die schon gemeinsam Projekte
gemacht haben, die in ihrem Alltagsleben Architekten sind oder als Flücht-
ling nicht arbeiten dürfen, aber ihren politischen Weg gemacht haben in
Berlin. Es sind Künstler und Künstlerinnen, die im Raum arbeiten. Wir sind

an sich schon eine recht zusammengewürfelte Kerngruppe, die das Projekt vorbereitet hat.« (Gesprächspartner:in 3, Gespräch *Terra Nova* 2015)

Die internationale Akteur:innen-Gruppe vergrößert sich im Projektverlauf zunehmend, etwa um weitere Anwohner:innen, ehrenamtliche Mitarbeiter:innen, Praktikant:innen oder auch Personen aus Initiativen aus der direkten Nachbarschaft der Gärtnerei und darüber hinaus. Die Zusammensetzung der Beteiligten verändert sich erneut, als sich die Gärtnerei 2017 in das längerfristige Nachfolgeprojekt *Coop Campus* transformiert, für das sie die Idee und Voraussetzung geliefert hat. Hier verstetigt sie sich zumindest teilweise: Von nun an partizipieren vermehrt syrische Geflüchtete an dem Projekt. Ein zentraler Grund für diese Transformation ist das Auslaufen der Projektförderung und die damit verbundene Notwendigkeit der Antragsstellung eines neuen Antrags mit neuen Schwerpunktsetzungen. Das neue Projekt wird nun für zwei weitere Jahre von der Stiftung Deutsche Jugendmarke gefördert. Der neue Name *Coop Campus* und das neue Logo deuten den veränderten Fokus an: noch mehr Kooperationen mit anderen Projekten, (lokalen) Initiativen und Akteur:innen, beispielsweise eine weitere Öffnung des Projekts für andere Beteiligte sowie eine stärkere Einbindung von Kindern und Jugendlichen (insbesondere aus der Nachbarschaft) und von Frauen (EN, Abschiedsessen der Deutschlehrer:innen, 12.01.2017). Eine der Projektinitiator:innen beschreibt rückblickend die Veränderungen und weist dabei auf den experimentellen und prozessualen Charakter der gemeinsamen Arbeitsweise hin:

»Also die Arbeit mit Projekten hat einerseits Laborcharakter: Du probierst was aus, dann ist es gut, dann wird es verändert und weitergeführt [...]. Und deshalb müssen Leute, die in den Strukturen arbeiten, sich überlegen, wie man nach vorne damit umgehen will. Und da haben wir wirklich vieles ausprobiert und arbeiten ganz gut damit, dass wir eben sehr konkret auch räumlich uns entscheiden, wo wir bleiben wollen oder wo wir was langfristig setzen wollen, und das nennen wir eben eine ›Anlage‹. Wir eröffnen eine Anlage – die hat den Vorteil, dass sie gefüttert werden kann mit Einzelprojekten, ohne dass die Anlage immer was Neues werden muss, sondern sie hat Zeit und Kontinuität. Und das Areal da oben, die Gärtnerei, ist so eine Anlage und ist ein gutes Beispiel, weil da sind ganz viele verschiedene einzelne Projektförderungen drin, die aber sich verweben dann und irgendwie zusammen Sinn machen.« (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 2018)

Neben der Entwicklung und Umsetzung der Gärtnerei mithilfe von lokalen Initiativen, Anwohner:innen, Jugendlichen aus umliegenden Schulen, internationalen Künstler:innen und Partner:innen aus Berliner Kunst- und Kultureinrichtungen wird die Gärtnerei zudem von staatlichen Akteur:innen gefördert: durch die Kulturstiftung des Bundes, die LOTTO Stiftung Berlin, den deutschen Paritätischen Wohlfahrtsverband, das Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und nukleare Sicherheit, die Städtebauförderung von Bund, Ländern und Gemeinden, das Städtebauförderungsprogramm *Soziale Stadt*, die Hauptstadtkampagne *be Berlin* der Berliner Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und das Bezirksamt Neukölln von Berlin sowie das Quartiersmanagement Schillerpromenade.

4.1.2 Gelingende und misslingende Gestaltung und Verbindung von ästhetischen und politischen Praktiken

Die Orientierung an *Art in action* und *Politics in action* (siehe Kapitel 3) erwies sich für die ethnografische Untersuchung der Gestaltung und Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken im Zusammenhang mit der Gärtnerei als aussichtsreich: Ich war als teilnehmende Beobachterin von Beginn an längerfristig in verschiedenste solcher Praktiken auf alltäglicher Ebene involviert, etwa in diverse Bauprozesse oder in die Bepflanzung des Gartengeländes und die Zubereitung von Gerichten. Auf diese Weise konnte ich immer wieder Versuche verfolgen, in der alltäglichen gemeinsamen Arbeit gewöhnliche Objekte, Ereignisse und Situationen in politische und ästhetische Objekte, Ereignisse und Situationen zu transformieren und damit verbundene neue Erfahrungen und Erkenntnisse nachhaltig zu etablieren – ganz im Sinne des iterativen Lernprozesses, für den Dewey plädiert hat. Ein solcher Versuch wird zum Beispiel sichtbar an einer Holzskulptur, die auf dem Gartengelände als eine Art lokales Archiv fungiert, das unter anderem Wissen über Gartenanbau oder Honigproduktion vermitteln soll. Dieser Versuch wird während der Filmpremieren von *Terra Nova* und der Podiumsdiskussion im Haus der Kulturen der Welt von der Moderatorin angesprochen:

»Das mit dem Archiv finde ich auch interessant festzuhalten, was da entsteht. Das hast du ja auch schon gesagt: Das gibt natürlich einen Lernprozess, ein Erfahrungswissen – und dieses Erfahrungswissen soll ja dann nicht verschwinden, selbst wenn das eine Projekt zu Ende geht, weil zum Beispiel ein Förderzeitraum zu Ende geht oder weil der Raum nicht mehr zur Verfü-

gung steht oder aus welchen Gründen auch immer.« (EN, Filmpremiere *Terra Nova*, 30.09.2017)

In der folgenden Beschreibung und Analyse der Gestaltungs- und Verbindungsformen politischer und ästhetischer Praktiken werde ich die hier exemplarisch eingeführte Perspektive vertiefen: Inwiefern erzählen die im Zuge des Projekts identifizierten materialen Transformationen des Orts und alltäglicher Objekte, Ereignisse und Situationen etwas über das Gelingen und Misslingen dieser Gestaltung und Verbindung? Inwiefern geben sie Auskunft über den hier genannten, experimentellen Lernprozess in Bezug auf mögliche Zukünfte der »Flüchtlingsfrage« und demokratischer Gesellschaft?

4.1.2.1 Zum Gelingen von analogen, lokalen Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen

Ich habe zu Beginn dieses Kapitels erwähnt, dass die spezifischen Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen in dem Zukunftsszenario der Gärtnerei aufgrund vielfältiger Beziehungen zwischen zentralen, praxisrelevanten diskursiven, körperlichen und materialen Elementen zustande kommen. Im Hinblick auf diese Elemente und deren Beziehungen untereinander lässt sich Folgendes feststellen: Hier wird die umstrittene »Flüchtlingsfrage« als eine Frage (un-)sicherer Aufenthalts-, Arbeits- und (Aus-)Bildungsbedingungen formuliert. Eigene Erfahrungen und Begegnungen der Projektinitiator:innen zu Projektbeginn liefern den Anlass für diesen spezifischen Fokus und diese Fragestellung:

»Wenn man mit Leuten arbeitet, die so wenig Standing haben, die super gefährdet sind – jeder Tag ist eigentlich neu zu entscheiden, wie es jetzt weitergeht, ob man jetzt weiter ein Bett hat – [...] als jemand, der hier eine Wohnung hat und einen Job kommt man nicht in diese Denke rein, das wäre völlig anmaßend. Die Probleme, die die Leute jetzt gehabt haben, die wir in der ersten Phase da hatten, um die muss man sich kümmern, sonst braucht man nicht zusammenarbeiten. Also, man muss das Projekt auch nutzen, um diese Mitarbeit zu sichern, müssen ganz andere Stützangebote da sein: Also, wo könnte das hinführen, wenn du jetzt zwei Jahre hier mitarbeitest in der Gärtnerei? Dann muss die Zeit auch genutzt werden, um Deutsch zu lernen, um auszuloten, ob jemand in die Schule könnte oder vielleicht eine Ausbildung machen könnte – dieses Ausbildungmachen könnte wiederum günstig sein, um die Aufenthaltssituation von hinten dann zu stabilisieren.« (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 2018)

Sichere Aufenthalts-, Arbeits- und (Aus-)Bildungsbedingungen von Geflüchteten

Dieser Fokus wird verbunden mit Fragestellungen und Diskursen der kulturellen Bildung – beispielsweise kreative Integrations- und Partizipationsmöglichkeiten von Geflüchteten an einer offenen Stadtgesellschaft –, die ebenfalls in das Zukunftsszenario integriert werden. Die von einer Projektinitiator:in angesprochene Notwendigkeit, im Rahmen der Gärtnerei verschiedene diskursive Schwerpunkte miteinander in Beziehung zu setzen und füreinander produktiv zu machen, wird von beteiligten Akteur:innen während meiner Untersuchung oftmals thematisiert. Ein Projektbeteiligter und Mitglied des Evangelischen Friedhofsverbands Berlin Stadtmitte nimmt Bezug auf diese Notwendigkeit und betont die Zentralität einer aktiven Involvierung von Bürger:innen auch auf (stadt-)räumlicher Ebene, etwa im Zusammenhang mit Diskussionen über Wohnräume und Gemeinschaftsunterkünfte für Geflüchtete:

»Und da hängen auch viele rechtliche Fragen mit dran, da gehört auch so etwas wie ein öffentlicher Diskurs dazu, der muss organisiert werden. Und dann muss das auch von Seiten der Politik mit unterstützt werden. Also, es ist ja nicht von ungefähr so, dass in bestimmten Teilen dieses Landes die Errichtung von Gemeinschaftsunterkünften für Flüchtlinge höchst umstritten ist und sich Bürgerproteste daran festmachen. Und ein Argument ist immer: ›Wir sind zu wenig informiert worden.‹ Das kann man noch einmal hinterfragen, aber richtig ist, dass man die Bevölkerung, die Öffentlichkeit in so etwas mitnehmen muss.« (Gesprächspartner:in 5, Gespräch *Terra Nova*, 2015)

Eine Projektmitarbeiter:in weist auf einige diesbezügliche Erfolge hin, wie ein Bildungsprogramm für die geflüchteten Projektbeteiligten mit verschiedenen Hospitationsangeboten in Berliner Betrieben und Firmen, verbunden »[...] mit dem Wunsch, über dieses Programm hinaus auch Brücken zu Betrieben zu schaffen.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017) Das Programm wird über das projekteigene Netzwerk der Schlesischen²⁷ und von raumlabor ermöglicht und von fast allen Beteiligten aus der Anfangsphase des Projekts für mindestens mehrere Wochen genutzt. Doch kommen in der folgenden Interviewaussage durchaus ambivalente Aspekte dieser Arbeits- und (Aus-)Bildungsangebote zur Sprache. Offenbar hat das Demonstrationsobjekt, Design und Experiment des Gärtnerei-Zukunftsszenarios einen teilweise utopischen Charakter:

»Und es ist natürlich einerseits sehr motivierend zum Deutsch Lernen gewesen, aber andererseits ist es auch ein bisschen verzweifelnd gewesen, weil sie dann zurück in der Gärtnerei waren und gemerkt haben, wie das ist, in der Arbeitswelt, und wie das sein könnte – aber ohne zu wissen, wie lange es noch dauert, bis das passieren kann, ob es passieren kann, weil manche sich noch im Asylverfahren befinden.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017)

Ein weiterer Schwerpunkt der Gärtnerei liegt auf aktuellen Fragestellungen und Diskursen aus der Stadtentwicklung und Stadtplanung im Hinblick auf die »Flüchtlingsfrage«:

»Also, das Ganze war ja immer angedacht als Pionierprojekt, in Zusammenhang auch mit den Flüchtlingsunterkünften – sprich, dass nicht das häufige Problem wieder passiert: Man baut irgendwo eine Flüchtlingsunterkunft hin, wo gar kein Austausch vorher stattgefunden hat.« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview 2016)

Darüber hinaus wird Bezug genommen auf allgemeinere Fragestellungen und Diskurse aus der Stadtentwicklung und Stadtplanung, wie sie auch in dem Leitbild für die dynamisch wachsende Stadt Berlin *BerlinStrategie | Stadtentwicklungskonzept Berlin 2030* (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen 2014) zum Ausdruck kommen. Zu den Themen gehören zum Beispiel: der wachsende Bedarf an sozial, ökologisch und ökonomisch nachhaltigen Lösungsmodellen im Zusammenhang mit (sozialem) Wohnungsbau und mit zukünftigen lokalen Formen von Nahrungsmittelproduktion und -konsum; die Möglichkeiten einer Stärkung zivilgesellschaftlicher Partizipation an städtischen Entscheidungsprozessen; Funktionen und Nutzungsoptionen von »Friedhofsüberhangsflächen« in der Stadtplanung⁴. Letzteres beschreibt ein Mitglied des Evangelischen Friedhofsverbands Berlin Stadtmitte folgendermaßen:

4 Die Fallstudie *Heute Friedhof. Morgen Wohngebiet?* erläutert die Funktionen von Friedhofsflächen in Deutschland insgesamt und unter besonderer Berücksichtigung der Situation in Berlin (Hornbogen 2016). Weitere Informationen zu dem strategischen Instrument des Berliner *Friedhofsentwicklungsplans* (FEP) finden sich in einer Publikation der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Abt. I Stadt- und Freiraumplanung 2006).

»So stellen wir uns das vor, da könnten diese Friedhöfe tatsächlich auch ein Ort werden, wo gesellschaftliche Entwicklungen stattfinden, die in der Gesamtheit der Gesellschaft noch höchst umstritten sind.« (Gesprächspartner:in 5, Gespräch *Terra Nova*, 2015)

Dass Fragen der konkreten Realisierung offen sind, äußert ein:e Projektmitarbeiter:in in einem anderen Zusammenhang: »Es gibt diese Flächen, die ein Wahnsinnspotenzial haben, aber zu Stadt wieder werden. Aber wie schafft man den Sprung von Friedhof zu Stadt?!« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017) Die *BerlinStrategie | Stadtentwicklungskonzept Berlin 2030* wurde im Herbst 2014 vom Berliner Senat verabschiedet und daraufhin 2016 in Form der *BerlinStrategie 2.0* von der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt aktualisiert.⁵

Re- und Upcycling oder: improvisierte kreative räumliche Nutzungen

Im Zuge der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im weiten Sinn werden die hier genannten Fragestellungen und Diskurse intentional und reflexiv mit materialen und körperlichen Elementen verbunden. Dies geschieht etwa, wenn mithilfe spezifischer architektonischer Strukturen und Objekte oder auch materialer Umgebungen – Holzsteg, Gewächshaus, Steinmetzhaus, Holzpodest, Holzskulpturen – das Interesse externer Akteur:innen für das Zukunftsszenario der Gärtnerei geweckt werden soll. Es entstehen häufig Irritation, Überraschung und Fragen. In einem Gespräch über diese gelingende Gestaltung und Verbindung verweist eine Projektinitiatorin auch auf kommunikative Gestaltungsmöglichkeiten sowie im Projektteam vorhandene Expertise: »Da gibt's plötzlich etwas, was man noch nicht erlebt hat und dann fängt man sich an sich zu fragen: Was ist das denn hier? – also dann entsteht viel mehr Neugier.« (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 2018)

Offenbar wird mit multifunktionalen räumlichen Nutzungen experimentiert. Dieses Nutzungsvorhaben findet sich bereits im Projektkonzept, wo in einer Übersicht der Ziele der Gärtnerei unter anderem eine »experimentelle (Shelter-)Architektur als kreatives Statement zu Stadtentwicklungsfragen« (Projektkonzept Gärtnerei 2015, o. S.) genannt wird, mit dem Fokus auf die Wohnsituation von Geflüchteten und auf in dieser Hinsicht notwendige neue

5 Weitere Informationen hierzu finden sich bei Interesse in der achtseitigen Kurzfassung *BerlinStrategie 2.0* (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen 2016).

Perspektiven und Modelle. Hier lässt sich eine aktive Verbindung von diskursiven, materialen und körperlichen Elementen feststellen: Bewusst wird eine Einladung und Aufforderung an externe Akteur:innen kommuniziert, diese Strukturen, Objekte und Umgebungen öffentlich zu nutzen und sich so an einer Verhandlung der geschilderten Fragestellungen und Diskurse zu beteiligen.

Vor diesem Hintergrund kommen einfache, teilweise lokal vorgefundene Materialien zum Einsatz, beispielsweise werden alte Holzbalken oder ehemalige Grabsteine zur Begrenzung von Beeten wiederverwendet und umfunktioniert.

Abb. 3: Zur Begrenzung von Beeten umfunktionierte alte Holzbalken und Grabsteine



© Nora Rigamonti

Eine experimentelle ressourcen- und kostensparende Bauweise rekuriert auf ein reduziertes, verantwortungsvolles, zukunftsorientiertes (Transformations-)Design. Diese Bauweise mit geringem bis minimalem Werkzeugeinsatz lässt sich in verschiedenen prototypischen Konstruktionen von architektonischen Strukturen und Objekten finden, die – wie eine beteiligte Geflüchtete betont – beinahe alle von den Beteiligten selbst gebaut wurden. Beispiele für solche Konstruktionen sind Holzbänke, die in der Gärtnerei für die öffentliche Veranstaltung *taz-lab* gebaut und danach zu Hochbeeten für das Gartengelände und zu Regalen im renovierten Steinmetzhaus umfunktioniert wurden, um so das verwendete Material längerfristig und nachhaltig zu nutzen (EN, *Café Nana*, 19.08.2016).

Abb. 4: Zu Hochbeeten und Regalen umfunktionierte Bänke



© Nora Rigamonti

Durch derart improvisierte und kreative räumliche Nutzungen sowie die nachhaltigen, leicht und schnell reproduzierbaren Konstruktionen wird häufig erfolgreich eine Verbindung der genannten diskursiven Schwerpunkte mit materialen und körperlichen Elementen geknüpft: Bei der Durchquerung des Gartengeländes der Gärtnerei fällt auf, dass das gesamte Gelände durch Strukturen und Objekte geprägt ist, die in den Werkstätten und im Garten im Zuge gemeinsamer körperlicher Arbeit konzipiert und realisiert wurden und oftmals aus wiederverwendeten, umgewidmeten oder nachgenutzten Materialien bestehen – beispielsweise das Gewächshaus und das Podest, der Steg, die Bienenstöcke und Hochbeete sowie ein selbstgebauter Tisch aus Paletten (EN, Filmpreview von *Terra Nova*, 18.09.2016).

Zukünftige nachhaltige Formen von Nahrungsmittelproduktion und -konsum

Es finden sich mehrere Anknüpfungen an Fragestellungen und Diskurse über Möglichkeiten der lokalen, nachhaltigen Nahrungsmittelproduktion und des -konsums sowie damit verbundene positive Symbole. Bei einer öffentlichen Pflanzaktion, in deren Verlauf auf dem Friedhofsgelände gemeinsam Apfelbäume gepflanzt werden, erklärt beispielsweise ein Gast der Naturkostsafterei *Voelkel*, wie wichtig es gerade in Städten sei, dass die Bürger:innen etwas über ökologische und nachhaltige Selbstversorgung mit Nahrungsmitteln lernen. Die an der Aktion Beteiligten erhalten Informationen über ökologischen Obstanbau und das größte zusammenhängende Obstanbaugebiet Nordeuropas. Eine:r Projektinitiator:in der Gärtnerei hebt den Apfel als wichtiges verbindendes interkulturelles und interreligiöses Symbol für eine neu entstehende *terra nova* hervor. Im Rahmen der Aktion wird wiederholt ein Bild von aktiven Bürger:innen aus der Nachbarschaft aufgerufen, die über das Erlebnis der

kollektiven körperlichen Arbeit des Pflanzens hinaus zukünftig ihre eigenen Äpfel ernten und ihren eigenen Apfelsaft produzieren können (EN, Apfelbäume pflanzen, 19.04.2017).

Ein anderes Beispiel und ebenfalls positives Symbol sind die Bienenstöcke des Projekts. Sie befinden sich im hinteren Teil des Gartengeländes in unmittelbarer Nachbarschaft zu anderen materialen Elementen, die auf die vorherige Nutzung dieses Teils des Geländes als Friedhof verweisen.

Die bisherigen Überlegungen lassen erkennen, dass die physischen Grenzen des Gartengeländes und der relationalen architektonischen Strukturen und Objekte einen konkreten und gleichzeitig dynamischen Interaktionsrahmen für die beteiligten Akteur:innen schaffen: Sie können hier gemeinsam in einem lokalen, überschaubaren Wirkungsbereich an einem Lösungsvorschlag für die »Flüchtlingsfrage« arbeiten und diesen kontinuierlich analog verhandeln. Darüber hinaus kann so ebenfalls ein geeigneter Umgang demokratischer Gesellschaften mit aktuellen ökologischen und wirtschaftlichen Herausforderungen und Veränderungen verhandelt werden.

Die mit dem Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der Gärtnerei verbundene Hoffnung, exemplarisch Pionierarbeit für zukünftige alternative gesellschaftliche Handlungsoptionen zu leisten, drücken Projektbeteiligte öfter aus, beispielsweise eine Projektinitiatorin, die auf die Verbindung von diskursiven, materialen und körperlichen Elementen sowie auf den Titel des Dokumentarfilms *Terra Nova* zu sprechen kommt:

»Weil es ein ästhetisches Konzept ist, glaube ich, ist es richtig, darauf hinzuweisen, dass wir das in erster Linie als Bild verstehen. [...] Es ist etwas, wo du eintauchst und wieder rausgehst und eine Idee davon kriegst. Diese Terra Nova splittet sich nicht auf in einen gewerblichen Teil, in einen Kunstproduzierenden Teil, in einen Diskursraumteil, in eine Volkshochschule und so. [D]as eine hat mit dem anderen unmittelbar zu tun oder wäre nur in dieser Anlage möglich. [...] [U]nd da meinen wir – oder wir sehen es als Chance – dass dieses Bild im Sinne der ästhetischen Anlage eine Ahnung davon gibt, was möglich ist.« (Gesprächspartner:in 3, Gespräch *Terra Nova* 2015)

Hier klingt die von Dewey konstatierte gesellschaftliche Bedeutung ästhetischer Praktiken an: Sie leisten eine Art der Voraussage hinsichtlich experimenteller demokratischer Zukunftsszenarien.

Ein Dialog: Heterogene Perspektiven, Anliegen und Erwartungen

Mehrere Projektbeteiligte beziehen sich wiederholt auf die ästhetische Qualität des Gartengeländes und der architektonischen Strukturen und Objekte im Hinblick auf deren Funktion, Interaktionen zwischen Akteur:innen mit unterschiedlichen Perspektiven und Wahrnehmungen sowie durchaus divergierenden persönlichen Anliegen und Erwartungen zu fördern. Ein Projektmitarbeiter nennt als einfaches Beispiel aus dem Projektalltag Auseinandersetzungen über die konkrete Gestaltung der ersten Sträusse aus den Blumen, die auf dem Gelände gepflanzt und gegen Spenden zum Verkauf angeboten wurden. In diesem Zusammenhang beschreibt er den Einfluss von Aspekten der Nachhaltigkeit und Biobewegung auf das spezifische Verständnis der Projektinitiator:innen als eine »[...] hier gewachsene Ästhetik in den letzten 20 Jahren [...]« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview 2016), die von den geflüchteten Beteiligten zunächst keineswegs geteilt werde. Er sieht in den daraus entstehenden konkreten Auseinandersetzungen zwischen den heterogenen Akteur:innen ein großes Potenzial:

»[...] [D]as ist das Interessante an dem Projekt: Das – ich sag mal – Aufeinandercrashen verschiedener kultureller Ansichten oder auch einem anderen kulturellen Verstehen oder Kunstverstehen. [...] Aber eigentlich kann darüber ein Dialog entstehen [...], [...] es geht eher um diesen Austausch oder auch dieses Crashen, diese Konfrontation. Weil es geht manchmal auch um eine Verteidigung – also im Guten wie im Schlechten.« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview 2016)

Auch ein Projektbeteiligter und Mitglied des Evangelischen Friedhofsverbands Berlin Stadtmitte betont zu Projektbeginn konkret das Potenzial des Gartengeländes, Interaktionen zwischen Geflüchteten und Nicht-Geflüchteten zuzulassen:

»Deswegen ein Garten, weil der nämlich vom Prinzip her offen ist. [...] Man kann einen Zaun bauen, man kann ihn aber auch wegnehmen. Wie das hier ja geschehen soll. Also da ist das Potenzial zumindest vorhanden, diese Abschottung zu durchbrechen, was auch zur Zielsetzung gehört.« (Gesprächspartner:in 5, Gespräch *Terra Nova* 2015)

Eine:r der Projektmitarbeiter:innen schildert ebenfalls die Rolle des Gartens als Versuch, das Projekt nach außen zu öffnen und so breitere Öffentlichkeiten zu involvieren: »Und es ging da eben auch eine Metapher zu finden, oder ein Gebiet, was eben auch eine Ausstrahlung nach außen hat, im positiven Sin-

ne.« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview 2016) Diese besondere Atmosphäre vermittelt sich tatsächlich immer wieder erfolgreich externen Akteur:innen, beispielsweise wenn internationale Besucher:innen den einmaligen, idyllischen Charakter des Gartengeländes inmitten der Metropole Berlin thematisieren, wie im Fall einer 15-köpfigen Schulklasse aus der Schweiz während der Filmpreview des Dokumentarfilms *Terra Nova* (EN, Filmpreview von *Terra Nova*, 18.09.2016). Eine weitere Projektmitarbeiterin geht einmal implizit auf diese verbindende Funktion des Gartengeländes und der architektonischen Strukturen und Objekte ein und hebt ebenfalls seine besondere Atmosphäre auch im Hinblick auf die direkte Nachbarschaft hervor:

»[...] [A]uch wenn das ein bisschen als Insel wahrgenommen wird manchmal, weil das so besonders ist auf dieser hinteren Friedhofsfläche. Also, man kann das Projekt als Insel beschreiben, aber eigentlich eher von der Eigenschaft, von der Atmosphäre, ja von dieser eigenartigen Atmosphäre – aber von der Art und Weise her, wie das funktioniert, war es alles außer eine Insel, es war eher ein Knoten.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017)

Neben dem Steinmetzhaus kann insbesondere das Gartengelände der Gärtnerei als ein multicodeierter Raum verstanden werden, der vielfältige Konzeptionen und Nutzungen von heterogenen Akteur:innen impliziert: Diese Räume werden als Lücke und Freiraum konzipiert und genutzt, in denen experimentiert werden kann und soll. Darüber hinaus wird das Gelände als offener Begegnungs- und Erholungsort verschiedenster Akteur:innen wahrgenommen und dauerhaft etabliert. Auf diese Konzeptionen und Nutzungen werde ich im Zuge der Erläuterung der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn noch näher eingehen.

Eine Verbindung von heterogenen Elementen findet sich in der Gärtnerei zudem in diversen neuen, kontinuierlichen öffentlichen Formaten: In diesen materialisieren sich die genannten zentralen diskursiven Elemente in spezifischen relationalen Architekturen, Objekten und Umwelten sowie in menschlichen und nicht-menschlichen Körpern, wo sie primär analog und lokal ästhetisch wahrnehmbar und erfahrbar sind. Ein Beispiel ist das monatlich stattfindende *Café Nana*, das Nachbar:innen und andere interessierte Akteur:innen über die Gruppe der unmittelbar Beteiligten hinaus längerfristig in das Zukunftsszenario involvieren möchte. Das *Café Nana* ist eine Veranstaltung, auf denen meist am Projekt beteiligte Geflüchtete bestimmte Aspekte der Gärtnerei in kurzen Vorträgen vorstellen, beispielsweise aktuelle Ergebnisse der Arbeit im Garten und in den Holzwerkstätten oder auch diverse kulturelle Erfah-

rungen. Ein Projektbeteiligter hielt zum Beispiel im April 2016 vor circa dreißig Personen im Steinmetzhaus einen Vortrag über sein Herkunftsland mit dem Titel »An Idiot's Guide to Ethiopia«.

Im Rahmen dieses Formats sollen Wissen, Ideen und Fähigkeiten geteilt und ausgetauscht werden, die hinsichtlich der genannten Fragestellungen und Diskurse im Projekt zirkulieren. Eine der Projektmitarbeiter:innen erwähnt in diesem Zusammenhang implizit die Notwendigkeit von stetiger Improvisation und Flexibilität⁶ seitens aller Beteiligten, wenn sie erzählt, wie es zu der Namensgebung des Cafés gekommen ist:

»[...] [A]ls ich angefangen habe, das war zwischen diesen zwei Förderungen: Die des Paritätischen Verbands war gleich zu Ende und die BKS [Bundeskulturstiftung] [...] hatte schon bestätigt, aber wir hatten noch kein Geld. Und es war Anfang Juli, und was sollten wir machen, mit einem Garten ohne Geld?! Und es gibt da ein paar Baumschulen, die uns unterstützt haben mit großartigen Spenden. Und ein ganzer Transporter ist voll mit Minze angekommen – deswegen gibt es die ganze Minze. Und so ist die Minze eigentlich das Merkmal für den Garten geworden [...]. Und dann haben wir festgestellt, dass Minze – also ›Nana‹ – Nana spricht sich gleich in vielen – so sechzig – Sprachen, die in der ganzen Welt gesprochen sind.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017)

Das *Café Nana* basiert auf der Idee des *refugee teaching*. Geflüchtete geben ihr Wissen, ihre Ideen und Fähigkeiten, die sie als kompetente, autonome und kreative Akteur:innen in die Ankunftsgesellschaft mitbringen, in Form von Workshops für die Nachbarschaft weiter. Auf diese Weise sollen die längerfristige aktive Umsetzung eines gleichberechtigten transkulturellen Austauschs von heterogenem Wissen ermöglicht und langsame, kleinräumliche reziproke Lernprozesse gefördert werden. Eine der Projektmitarbeiter:innen erläutert diese Idee folgendermaßen:

»[...] die Vielfalt an Teilnehmern, an Kulturen, ist eigentlich ein unglaubliches Potenzial für ein Projekt und es wäre schade, dass nur die Teilnehmer am Projekt davon profitieren. Deswegen war das auch, wollen wir das öffnen, auch Nachbarn einladen. Und es war auch die Möglichkeit, die Teilnehmer auf der Bühne zu haben. Also nicht nur dieses [...] ›ich bekomme Wissen«

6 Auf den prekären Aspekt dieser Notwendigkeit gehe ich insbesondere in Kapitel 5.2 noch näher ein.

[...], das umzudrehen, und zu sagen, [...] »du bist in meinem Land, deswegen weiß ich mehr als du, wie das funktioniert, aber eigentlich weißt du auch genauso viel. Du bist ungefähr so alt wie ich, du hast so viel Wissen, so viel Erfahrung, so viel erlebt, ich will auch davon wissen.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017)

In Bezug auf dieses wiederkehrende Format lässt sich eine zunehmende Professionalisierung hinsichtlich der Organisation und Gestaltung beobachten, etwa wenn interessierte Anwesende einen Dokumentarfilm über das Projekt sehen und in einer PowerPoint-Präsentation einen Überblick über die bisherigen Workshops und Veranstaltungen erhalten. Andere Hinweise auf Professionalisierung sind, dass sich während der Präsentation jede:r der geflüchteten Projektbeteiligten kurz mit Namen und Herkunftsland vorstellt und daraufhin einen Teil der Darstellung des Projekts übernimmt, oder dass anhand von Plänen zukünftige Entwicklungsoptionen für das Friedhofs- und Gartengelände und die dort geplante Unterkunft für Geflüchtete demonstriert werden (EN, *Café Nana*, 19.08.2016).

Zudem werden während der Veranstaltung ästhetische Objekte ausgestellt, die in verschiedenen Projektworkshops entstanden sind. Im Anschluss daran gibt es ein gemeinsames Abendessen, je nach Jahreszeit aus eigenen Erzeugnissen. Die wichtige Bedeutung der Jahreszeiten für eine gelingende Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken in der Gärtnerei klingt in einem Interview mit einem Projektmitarbeiter an:

»Der Sommer ist immer eine gewisse Hochphase, letztes Jahr war es zum Beispiel der Spätsommer. Das hat sich dann auch an den Festen gezeigt, wo dann zunehmend auch Publikum kam, was man nicht kannte, und neue Leute darauf gekommen sind, auch viele Interessengruppen, die auf uns gestoßen sind.« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview 2016)

Das gemeinsame Abendessen im *Café Nana* vermittelt kulinarische Charakteristika der Herkunftsländer der Beteiligten, die unmittelbar ästhetisch wahrnehmbar und erfahrbar werden. In der Abschlussdokumentation heißt es: »Kochen ist die leckerste Kunst. Zudem universell. Die Freiluftküche bringt Nachbarn und Gartenteam an einen Tisch.« (Die Gärtnerei 2017, 36) Die Veranstaltung endet mit einem Fest auf dem Projektgelände, das gelegentlich von einigen Projektbeteiligten musikalisch begleitet wird.

Ein anderes wichtiges öffentliches Format sind die Gartentouren, die geflüchtete und nicht geflüchtete Projektbeteiligte anbieten. Dieses Format setzt

die aktuellen Fragestellungen und Diskurse aus der Stadtentwicklung und Stadtplanung, die in der Gärtnerei mit der »Flüchtlingsfrage« verbunden werden, mit materialen und körperlichen Elementen zueinander in Beziehung. Die Gartentouren finden regelmäßig gegen ein geringes Entgelt oder kostenlos statt und werden im Projektverlauf in Form eines »Eco-Pfad« ergänzt und verstetigt. Im Rahmen der Touren werden diese diskursiven Elemente anhand der verwendeten Materialien und Konstruktionsweisen der baulichen Elemente im Garten thematisiert und demonstriert. Hierbei steht das Ziel im Vordergrund, insbesondere Kindern und Jugendlichen aus der direkten Nachbarschaft und Berlin, jedoch auch Auszubildenden oder internationalen Studierenden eine Erkundung des Geländes zu ermöglichen und Einblicke in agrarwissenschaftliche und Nachhaltigkeits- und Umweltschutzthemen zu geben. So wird mithilfe der Gestaltung des Gartengeländes versucht, ein Bewusstsein für Ökologie und Nachhaltigkeit sowie konkretes Wissen zu vermitteln, beispielsweise über die Beete oder die Baumaterialien (EN, Projekt-Übergabe-Treffen zweier Projektverantwortlicher, 27.07.2016).

Der sogenannte *Donation-Kiosk* erscheint ebenfalls als Versuch der Gärtnerei-Beteiligten, diskursive mit materialen und körperlichen Elementen zu verbinden und auf diese Weise Öffentlichkeiten zu schaffen und Wahrnehmungen zu prägen. Der generelle Lösungsvorschlag einer gelungenen gesellschaftlichen, lokalen Integration und Partizipation von Geflüchteten, der im Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der Gärtnerei sichtbar wird, lässt sich auch in diesem Format insbesondere hinsichtlich seiner ökonomischen Komponente feststellen. So beschreibt eine der Projektinitiator:innen zu Beginn des Projekts die Idee, die im Frühjahr 2016 im Rahmen regelmäßiger Visionstreffen erneut aufgegriffen wurde, folgendermaßen:

»Viele dürfen halt nicht arbeiten, aber das heißt nicht, dass sie nicht Spenden für den Lebensunterhalt kriegen dürfen. Das heißt, es kann auch etwas entstehen, was Spendengeld abwirft oder so. Das ist nicht ausgeschlossen – oder es ist eigentlich auch intendiert. Weil es geht für die Leute ganz an der Basis auch darum: Wie überleben sie hier? Sie sind ja in verschiedenen Ländern in Europa ganz ungesichert und wir wollen ja möglichst nicht alle ins Drogen-Dealen zwingen. Also: Wo entstehen auch ökonomische Möglichkeiten über so eine Anlage? Das ist eine Frage, die wir überhaupt nicht ausklammern und die absolut in diese soziale Plastik reingehören.« (Gesprächspartner:in 3, Gespräch *Terra Nova* 2015)

Anlass, im Projektverlauf an diese Idee anzuknüpfen und in der Gärtnerei hergestellte Produkte gegen Spenden anzubieten, gibt das sich abzeichnende Ende der ersten Projektförderperiode und die Unsicherheit über eine Anschlussförderung. Zwar ist der Kiosk keine ausreichende Einkommensquelle, doch können die Spenden letztlich die zweite Förderung ergänzen.

Der *Donation-Kiosk* wird im Rahmen einer internationalen Kooperation mit einer Gruppe Student:innen der Architektur- und Wirtschaftswissenschaften des *California College of the Arts* kollektiv entworfen und vollständig aus Holz gebaut. Die konkrete Idee für die inhaltliche Konzeption entwickelt sich in Auseinandersetzung der Beteiligten mit dem Gartengelände selbst:

»[D]er Kiosk lag eigentlich auf der Hand. Wir haben die Bienen gerade bekommen, wir wussten, dass die Blumen kommen, dann die Ernte mit dem Gemüse, und dachten: Ja, eigentlich brauchen wir jetzt ein Werkzeug, ein Element, um das zu machen.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017)

Ein Beispiel für die konkrete Gestaltung und Nutzung des *Donation-Kiosks* ist auf der folgenden Abbildung zu sehen.

Abb. 5: Der Donation-Kiosk während der Veranstaltung Nana-Akademie



© Nora Rigamonti

Mit der Gestaltung und Nutzung soll bewusst eine lokale, analoge und teilweise nonverbale Kommunikation des Zukunftsszenarios der Gärtnerei

erreicht und das Laufpublikum der Hermannstraße soll auf das Projekt und den Kiosk aufmerksam gemacht werden.

Eine solche Kommunikation des Lösungsvorschlags der Gärtnerei mittels einer Verbindung heterogener Elemente gelingt immer wieder. Der Kiosk als ein zentrales materiales Element des Projekts erfüllt hier verschiedene Funktionen: Zum einen kann er als ästhetisch wahrnehmbares und erfahrbares Ergebnis der gelungenen Zusammenarbeit der Projektteilnehmenden mit den externen Studierenden des California College of the Arts verstanden werden. In diesem Zusammenhang verweist der Kiosk auf einen erfolgreichen Wissenstransfer und eine gelungene Vernetzung mit externen Akteur:innen. Zum anderen trägt er maßgeblich zu der erwünschten und bewusst produzierten Vermittlung des Demonstrationsobjekts, Designs und Experiments nach außen bei. Im Kiosk liegen beispielsweise Fotos bereit, um sie interessierten Kund:innen als Anschauungsmaterial für die Honigproduktion und andere Aktivitäten auf dem Gartengelände zeigen zu können (EN, Teamsitzung und Gartenarbeit, 30.06.2016). Darüber hinaus trägt der Kiosk zur Generierung von Einnahmen für die Beteiligten bei. Zudem wird eine spielerische Komponente sichtbar: Hier wird wieder eine Art Betriebsituation simuliert, die aufgrund der unsichereren Aufenthalts-, Arbeits- und (Aus-)Bildungsbedingungen der geflüchteten Projektbeteiligten zum aktuellen Zeitpunkt real nicht gegeben ist.

Noch weiteren öffentlichen Formaten gelingt es, mittels der Verbindung von diskursiven, materialen und körperlichen Elementen Öffentlichkeiten herzustellen und Wahrnehmungen zu gestalten. Beispiele sind die kleineren und größeren Kiezfeste, auf denen Workshops mit Künstler:innen, Wissenschaftler:innen, Initiativen oder Schulklassen zu den für das Zukunftsszenario relevanten Fragestellungen und Diskursen stattfinden. Während einer Honigernte, zu der über die Facebook und die Website öffentlich eingeladen wird, gibt es einen Austausch verschiedener externer Teilnehmer:innen über in der Gärtnerei unternommene Versuche, mit der urbanen Imkerei »die Biodiversität in Städten zu fördern« (EN, 2. Honigernte, 09.06.2017).⁷ Ein weiteres Beispiel ist die Eingangsgestaltung der Gärtnerei, die im Rahmen des jährlich

7 Die projekteigene Honigproduktion erbringt alleine im Jahr 2016 durch das kollektive Zusammenwirken diverser menschlicher Akteur:innen, Bienen und Werkzeuge 120 Kilo Honig. Auch dies spiegelt die erfolgreiche Umsetzung dieser Verbindungsversuche sowie die Förderung einer Auseinandersetzung mit solchen Fragestellungen und Diskursen wider.

stattfindenden zeitgenössischen dezentralen Kunstfestivals *48 Stunden Neukölln* im Bezirk Neukölln stattfindet. Das Projekt begrüßt die Festivalgäste mit einem Gruß, über dessen Kreativität sich im Laufe des Tages verschiedenste Gäste begeistert unterhalten: Auf der selbstgebauten Bank vor dem Steinmetzhaus sind zehn Buchstaben aus Gartenkresse ausgestellt, die zusammen das Wort »Willkommen« bilden.

Abb. 6: Der Willkommensgruß der Gärtnerei während des Kunstfestivals 48 Stunden Neukölln



© Nora Rigamonti

Dieser Willkommensgruß verweist nicht nur deutlich auf die Identität des Orts, sondern zudem auf zentrale Fragestellungen und Diskurse sowie den Lösungsvorschlag der Gärtnerei. Den Gruß ergänzend, materialisieren sich diskursive Elemente und Lösungsvorschlag in Form einer Tafel vor dem Eingang zum Küchenbereich, die mittels Text und Fotografien über den Coop Campus sowie dessen zukünftige Aktivitäten und Ziele informiert. Auf einem 3D-Lageplan des Geländes sind neben den zentralen Gebäuden weitere wichtige Elemente der Gärtnerei verzeichnet, etwa die Honigbienen oder die kollektiv gepflanzten Apfelbäume (EN, Tag der offenen Tür/48 Stunden Neukölln, 24.06.2017).

Ein ebenfalls erfolgreiches öffentliches Format stellt die größere Veranstaltung *Nana-Akademie* im Rahmen des *Kreuz Mountain College*⁸ dar. Sie wird nach den ersten 18 Monaten der Projektförderung gewissermaßen als Abschlussveranstaltung und zugleich als neuer Vernetzungsmoment konzipiert. Die Veranstaltung wird im Oktober 2016 realisiert und ist wichtig für die Präsentation des Projekts und seiner bisherigen Arbeit. Am Tag der Veranstaltung sind verschiedene Programmpunkte geplant, die alle mehr oder weniger gleichzeitig stattfinden, um den Besucher:innen das Zukunftsszenario der Gärtnerei als ein Gesamterlebnis multisensorisch zu vermitteln und die Beteiligten aktiv in die ästhetischen Praktiken im Projekt einzubeziehen. Beispielsweise wird ein Performanceworkshop angeboten, der auf dem kollaborativen Konzeptkunst-Stück *Theater Piece No. 1* des Komponisten John Cage und des Choreografen Merce Cunningham basiert. Auch ein Kochworkshop und eine Rhythmus- und Klangwerkstatt, in der eine Klangcollage gebaut werden soll, stehen auf der Agenda. Geplant ist zudem die Weiterführung eines mehrwöchigen Workshops der Gärtnerei zum Bau einer Skulptur. Der Workshop schließt unter anderem an die seriellen Architekturmodule des Architekten Richard Buckminster Fuller an. Die Besucher:innen können am Bauprozess partizipieren. Zudem ist ein *Oral-History*-Programmpunkt vorgesehen: Bewohner:innen des Schillerkiezes, die teilweise bereits in der vierten Generation hier leben, erzählen vom früheren Leben in dieser Gegend, zum Beispiel eine Frau, deren Mutter in dem Zwangsarbeiterlager interniert war, das sich auf dem Gelände des Friedhofes befand. Darüber hinaus ist am späten Nachmittag eine gemeinsame Diskussion anberaumt, bei der Erfahrungen und Ergebnisse des Tages zusammengetragen und bewertet werden. Zu der Veranstaltung sind verschiedene Initiativen eingeladen, die ebenfalls mit Geflüchteten arbeiten und ihre unterschiedlichen Formate und Ansätze vorstellen. Im Zuge eines gemeinsamen Gesprächs sollen geteilte Herausforderungen und gegenseitige Unterstützungsmöglichkeiten ausgelotet werden (EN, Planungs-Gespräch *Nana-Akademie*/Tag II: Skulpturenworkshop, 28.09.2016).

Neue Pläne und Weiterentwicklung: Eine Verstetigung der Gärtnerei im Coop Campus Neben den hier geschilderten lokalen und analogen Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen versuchen die Beteiligten der Gärtnerei translokal und digital für die »Flüchtlingsfrage« sowie demokratische Handlungsmöglichkeiten

8 Auf das *Kreuz Mountain College* gehe ich im Kapitel 5 der Arbeit näher ein.

öffentlich zu sensibilisieren und diese Frage individuellen und kollektiven ästhetischen Erfahrungen zugänglich zu machen. Mit der eigenen Facebook- und Webpräsenz, dem Filmprojekt *Terra Nova* sowie diversen Zeitungsberichten und Radiobeiträgen soll das Zukunftsszenario über den lokalen Kontext des Bezirks und Berlins hinaus als translokale Inspirationsquelle für neue Ideen und Projekte von Schulklassen, Studierenden, Initiativen oder NGOs dienen und etabliert werden – durchaus mit Erfolg, wie in der Abschlussdokumentation berichtet wird:

»Die Aufmerksamkeit wächst mit den Setzlingen mit, die Gärtnerei wird Vor-Bild. Auf Facebook folgen rund 1.800 Menschen dem Projekt (Stand: Juli 2017). Regionale und überregionale Medien wie zum Beispiel der Tagespiegel, der rbb, die taz, Deutschlandfunk oder ZEIT Online berichten über die Aktivitäten auf dem Gelände.« (Die Gärtnerei 2017, 41)

In der Beschreibung und Analyse hat sich jedoch gezeigt, dass die Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen, die in dem Zukunftsszenario der Gärtnerei erfolgreich hervorgerufen und gestaltet werden, einen überwiegend lokalen und analogen Charakter aufweisen. Dass der Erfolg in dieser Hinsicht für die beteiligten Akteur:innen der Gärtnerei selbst immer wieder überraschend war, thematisiert eine der Projektinitiator:innen rückblickend, als sie davon erzählt, dass viele Anwohner:innen aus der direkten Nachbarschaft über das Projekt erst auf den Ort aufmerksam wurden:

»Was da entstanden ist, [...] das ist so eine Stadtbühne, es ist so eine Form von öffentlichem Raum geworden, der immer wieder so ja das Bild auch ein Stück weit verändert hat, und aber so einen Platz geschaffen hat oder eine Piazza eigentlich, die zwar Wiese ist und Feld und Garten. Also was so eingekreist und in Besitz genommen wurde auch von den Nachbarn, das finde ich ganz stark, das habe ich auch nicht erwartet, dass es tatsächlich so jetzt plötzlich so eine Rolle spielt da in der Nachbarschaft.« (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 2018)

Im Coop Campus soll auch zukünftig im Rahmen der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im weiten Sinn der spezifische Charakter der Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen verstetigt werden. Einige der genannten Fragestellungen und Diskurse werden auf lange Sicht in einer neuen Kooperation mit der »sozialen und ökologischen urbanen Landwirtschaft« *Prinzessinnengärten* (Prinzessinnengärten, o.J.) mit materialen und körperlichen Elementen verbunden: So wird zukünftig zwar der offene Pro-

jektraum im bestehenden Gewächshaus erhalten, doch soll von Betreiber:innen der Prinzessinnengärten ein Teil für eine Jungpflanzenzucht in einer dafür vorgesehenen Zone eingerichtet werden. Da dieser neue Teil zeitweise beheizt werden muss, ist hier eine große Anlage für Kompost geplant, mit der dann Warmwasser aufbereitet wird. Die Projektinitiatorin der Gärtnerei begründet die Pläne unter anderem mit Wissenszuwachs:

»Es kommt viel stärker jetzt durch diese neue Kooperation nochmal so ›Energiegewinnung‹ dazu als Thema in der Stadt. Unabhängig davon hatten wir schon das kleine Kraftwerk da gebaut, von dem auch der Strom dann für das Lichterfest kam und so, aber das ist jetzt wahrscheinlich mit Prinzessinnengärten noch mal viel stärker das Thema. Und eigentlich auch ganz gut, wir haben das mit dem *Adria Grill* da – der diese Solarzellen draufhat – gemerkt, dass es bei uns einige Leute gibt – auch gerade afrikanische Leute –, die das total spannend finden, für Ideen zu Hause unkompliziert sowas einzurichten. Und ja, das ist so ein bisschen eine Kurve, die war schon ein bisschen beschrieben, auch beim Coop Campus, die jetzt so ein bisschen größer wird als andere Themen.« (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 2018)

4.1.2.2 Zum Misslingen von analogen, lokalen Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen

In dem Zukunftsszenario der Gärtnerei gelingt demnach an vielen Stellen die Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im weiten Sinn. Im Folgenden ist die Kehrseite Thema, denn in gewissem Umfang konnte ein Misslingen dieser Gestaltungs- und Verbindungsversuche beobachtet werden. Das Herstellen und Gestalten analoger lokaler Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen mittels Verbindung heterogener Elemente kann sich mitunter als sehr schwierig erweisen oder sogar scheitern, wenn es im Kontrast oder sogar im Konflikt zu dem größeren gesellschaftlichen Kontext der Praktiken und dem damit verbundenen Alltag vor Ort steht.

Unterschiedlicher Rechtsstatus, hoher Nutzungsdruck und mögliche Konfliktlinien
Der größere gesellschaftliche Kontext und Alltag wird während der Podiumsdiskussion im Zuge der Filmpremiere von *Terra Nova* angesprochen: Die Moderatorin nennt hier Herausforderungen, die einer Umsetzung des generellen Lösungsvorschlags zu einer gelungenen gesellschaftlichen lokalen Integration und Partizipation von Geflüchteten entgegenstehen. Vorherrschende migrationspolitische Konzepte in Deutschland wie die Idee eines nur vorüber-

gehenden Aufenthalts von geflüchteten und migrierten Personen und oftmals unzutreffende Annahmen bezüglich einer schnellen Bearbeitung von Asylanträgen und Teilhabe am Arbeitsmarkt erschweren eine solche Umsetzung. Zudem verweist die Moderatorin auf Schwierigkeiten, die aus der zeitlichen Befristung von Projektförderungen für die Ankunft und den Aufenthalt von geflüchteten und migrierten Personen entstehen (EN, Filmpremiere *Terra Nova*, 30.09.2017).

Dass kreative Integrations- und Partizipationsmöglichkeiten von Geflüchteten an einer offenen Stadtgesellschaft keineswegs problemlos zu realisieren und verstetigen sind, wird noch von einer anderen externen Akteurin während der Filmpremiere von *Terra Nova* angesprochen. Die Filmemacherin nimmt hier implizit Bezug auf die Schwierigkeit der Gestaltung und Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken angesichts der ständigen Veränderungen des gesellschaftlichen Kontexts und Alltags:

»Und wenn es um Ideen oder Lösungsansätze für die Situation von Geflüchteten geht innerhalb eines Kultur- oder Kunstprojekts – das ist natürlich ein lebender Widerspruch an sich, das ist klar. Also das sind Formate, die nicht zusammenpassen können – gleichzeitig ist das eben oftmals die einzige Handlungsoption, der einzige Freiraum, der bleibt. Und was interessant war an diesem Zeitpunkt im Frühjahr 2015, dass die Gärtnerei in ihrem Entwurf auch die Idee der experimentellen Ökonomien hatte und die waren aber verwurzelt mit der Situation des Frühjahrs 2015 und diese Option schien sich später erledigt zu haben. Also, bestimmte Grauzonen und Freiräume auszunutzen, die schlichtweg nach dem ›Sommer der Migration‹ gar nicht mehr existierten. [...] Also diese Räume sind verschwunden, andere haben sich wiederum aufgemacht, und das Projekt musste sich auch verändern und revidieren daran.« (EN, Filmpremiere *Terra Nova*, 30.09.2017)

Verschiedene Akteur:innen, die am Projekt beteiligt sind, weisen wiederholt auf das Problem kurzer Förderzeiträume und begrenzter öffentlicher Fördermittel sowie auf zeitliche Verzögerungen auf administrativer Ebene hin. Auch diese Aspekte des gesellschaftlichen Kontexts der Praktiken und des Alltags vor Ort erschweren eine Hervorbringung und Gestaltung von Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen. Es entstehen Planungsunsicherheiten in der Gärtnerei und Verzögerungen, beispielsweise beim Bau eines neuen Projektgebäudes mit Räumlichkeiten für Deutschkurse und Werkstätten. Der eigentlich für 2016 angesetzte Baubeginn muss – abhängig von einer Weiterförderung des Projekts – auf Anfang 2017 verschoben werden, da der »Papierkram so viel Zeit

in Anspruch genommen hat«, wie eine Projektmitarbeiter:in berichtet (EN, *Café Nana*, 19.08.2016).

Ebenso stößt die Verbindung der diskursiven Elemente mit materialen und körperlichen Elementen angesichts des Kontexts und Alltags vor Ort gelegentlich an ihre Grenzen. Umsetzungen, unter anderem mit experimentellen ökonomischen Formaten wie dem *Donation-Kiosk* und entsprechenden inoffiziellen Formen von Subsistenz, gestalten sich immer wieder schwierig. Der prekäre Rechtsstatus der geflüchteten Beteiligten nimmt großen Einfluss auf die kreativen Integrations- und Partizipationsmöglichkeiten. Dies äußert sich etwa in der bereits erwähnten veränderten Zusammensetzung der Gruppe der Beteiligten im Laufe des Projekts und der seit 2017 verstärkten Partizipation von Geflüchteten aus Syrien. Diese Veränderung schlägt sich auch auf inhaltlicher Ebene bei der konkreten Gestaltung des Projektalltags nieder, zum Beispiel in veränderten Essgewohnheiten oder musikalischen Vorlieben. Sie werden nun eher von den Ideen, Erfahrungen und Fähigkeiten der syrischen Beteiligten geprägt und beispielsweise während des *Café Nana* mit externen Akteur:innen geteilt. Diese Veränderung wird keineswegs von allen als ausschließliche Bereicherung der bisher etablierten Praktiken in der Gärtnerei betrachtet: Laut einer Projektbeteiligten führt sie bei einigen der von Anfang an involvierten geflüchteten Projektbeteiligten mit besonders prekärem Rechtsstatus zu dem Gefühl, ausgeschlossen zu werden (EN, 2. Honigernte, 09.06.2017).

Die physischen Grenzen des Gartengeländes und der architektonischen Strukturen und Objekte schaffen also einerseits einen konkreten dynamischen Interaktionsrahmen für die beteiligten Akteur:innen und wirken so bei der Hervorbringung und Gestaltung von Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen mit. Doch haben solche Grenzen offensichtlich nicht nur positive Effekte. Manchmal gestaltet es sich durchaus schwierig, in diesem Zusammenhang diskursive Elemente mit materialen und körperlichen Elementen zu verbinden. So werden etwa die perspektivischen Funktionen und neuen Nutzungsoptionen von sogenannten »Friedhofsüberhangflächen« oder auch zukünftige lokale, nachhaltige Formen von Nahrungsmittelproduktion und -konsum nicht uneingeschränkt von allen Akteur:innen, die diese Räume nutzen, akzeptiert, sondern stoßen teilweise auf Kritik oder Widerstand. Dies zeigt sich beispielsweise exemplarisch im Zusammenhang mit der Imkerei: Einmal muss der Standort der Bienenkästen auf dem Friedhofsgelände nach einer Beschwerde verlegt werden, weil einige Nutzer:innen die dort noch

vorhandenen Gräber ihrer Angehörigen pflegen und Angst vor den Bienen haben (EN, 2. Honigernte, 09.06.2017).

Das Gartengelände und die relationalen architektonischen Strukturen und Objekte können durchaus dazu beitragen, das Projekt nach außen zu öffnen. Externe Akteur:innen können in das Zukunftsszenario der Gärtnerei lokal involviert werden, ebenso wie ihnen vielfältige Nutzungsoptionen eingeräumt und sie an einer analogen Verhandlung der geschilderten Fragstellungen und Diskurse beteiligt werden können. Jedoch impliziert ein solcher multicodierter, multifunktionaler Raum durchaus auch problematische Aspekte: Zum Teil kann ein hoher Nutzungsdruck beobachtet werden, der zur Folge hat, dass die Nutzungen organisiert und geregelt werden. Dies kann wiederum anstelle von Inklusivität auch Exklusivität erzeugen, da sich in solchen Organisationprozessen häufig professionelle Akteur:innen oder bestimmte engagierte Gruppen mit ihren Interessen und Praktiken durchsetzen. Mögliche Konfliktlinien reflektiert ein:e Projektmitarbeiter:in schon zu Beginn:

»Ganz viele von [...] [den Geflüchteten] bringen natürlich ihre Ideen mit und das, was sie kennen und ja, auch wir hatten so unsere Überlegungen und Visionen von dem Gelände, was hier wächst ... und [...] im Prinzip säen die da was Neues drüber (*Lachen.*) ... also über diese Ideen. Und diese Aushandlungsprozesse, die dann kommen, die sind so am Anfang. [...] Und da kommen dann noch die Nachbarn dazu, die haben vielleicht noch wieder ganz eigene Ideen. Ich glaube, was man hier ein bisschen braucht, ist Zeit und Geduld. Sonst schüttet man das Feld zu. Ich glaube, wir müssen hier alle miteinander ins Gespräch kommen, was das sein kann, auch was die Idee von den Architekten ist. Was haben Architekten hier zu tun mit einem Acker? Das sind alles Fragen, die sich uns gerade stellen.« (Gesprächspartner:in 7, Gespräch *Terra Nova* 2015)

In dieser Äußerung wird auch deutlich, inwiefern sich an der Gestaltung des Gartens analoge lokale Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen sowohl in ihrem Gelingen als auch Misslingen abzeichnen. Ein:e andere:r Projektmitarbeiter:in nimmt ebenfalls Bezug auf die Heterogenität der Beteiligten und betont in diesem Zusammenhang implizit die Herausforderung, sie für eine Gestaltung und Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken im weiten Sinn produktiv zu machen. Die Herausforderung drückt sich beispielsweise in einem längerfristigen, kollektiven und experimentellen Suchprozess aus, der die materialen Gegebenheiten vor Ort in die Gestaltung des Gartengeländes explizit einbezieht:

»Also, es ging von der Gestaltung aus und das sind teilweise auch die kulturellen Verbindungen der Teilnehmer – oder der jeweiligen Teilnehmer mit den unterschiedlichen kulturellen Backgrounds – und die eben dann auch im Garten zu vermischen, aber gleichzeitig auch ... ja, nochmal so eine Ästhetik zu finden. Sprich, wenn man jetzt beim Garten ist: Was ist eigentlich ein Wildwuchs?– weil, diese Wiese ist ja auch ziemlich vom Wildwuchs umgeben.« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview, 2016)

Die hier genannte Verbindung von diskursiven, materialen und körperlichen Elementen, mittels derer spezifische Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen hervorgerufen und gestaltet werden sollen, zeigt sich ebenfalls im Bauprozess während des Skulpturenworkshops: Der Künstler setzt sich in diesem Zusammenhang für die Idee ein, dass die Skulptur sich in den bereits bestehenden Raum des Gartens einfügen und alle Dinge und Eigenschaften dieses spezifischen Ortes weitestgehend unverändert bleiben sollen. Auf diese Weise soll die Skulptur ein Teil des Gartengeländes werden (EN, Tag I: Skulpturenworkshop, 22.09.2016).

Vermittlungsschwierigkeiten oder: »What a waste of material and skills«

Dass besagte kollektive, experimentelle Suche nicht immer erfolgreich verläuft, wird während der Beobachtungen wiederholt deutlich – beispielsweise, wenn sich bestimmte, mit den ästhetischen und politischen Praktiken verbundene Ansätze nicht allen beteiligten Akteur:innen unmittelbar erschließen, sondern auf Irritation oder Kritik stoßen. Es gelingt nicht immer, bestimmte Vorstellungen und Vorhaben zu vermitteln, die den Praktiken zugrunde liegen. Teilweise bedarf es weiterer Erklärungen, etwa zur ressourcen- und kostensparenden Bauweise und zum Design, wie sich exemplarisch in dem Ausruf einer der geflüchteten Projektbeteiligten beim Anblick der kollektiven Arbeit an der Skulptur auf dem Gelände zeigt: »What a waste of material and skills!« Die Künstler:in erläutert daraufhin erneut die Idee und Gestaltung der Skulptur – neben ihrer möglichen Funktion als Rankhilfe für Pflanzen soll diese Skulptur keinen bestimmten, einzigen Zweck erfüllen. Vielmehr besteht der Ansatz darin, gemeinsam und kontinuierlich eine räumliche Struktur zu entwickeln (EN, Planungs-Gespräch *Nana-Akademie*/Tag II: Skulpturenworkshop, 28.09.2016).

Auch im Zusammenhang mit dem Format *Café Nana* lassen sich nicht ausschließlich gelingende Gestaltungs- und Verbindungsversuche von politischen und ästhetischen Praktiken im weiten Sinn feststellen. Gelegentlich misslingt

eine längerfristige, aktive Umsetzung des transkulturellen, gleichberechtigten und oftmals informellen Austauschs von Wissen, der auch in diesem Format angestrebt wird. Ebenso misslingt es zum Teil, reziproke und ergebnisoffene Lernprozesse langsam und kleinräumlich zu fördern. Das mit dem *Café Nana* verbundene Ziel, geflüchteten Projektbeteiligten die Möglichkeit zu geben, für sie relevante Themen und eigene Erfahrungen als Expert:innen öffentlich interessierten Anwesenden vorzustellen und zu vermitteln, ist nicht ganz einfach umzusetzen: Bei einer dieser Veranstaltungen entsteht der Eindruck, dass dieses Ziel und der damit einhergehende Demonstrationscharakter des Formats nicht immer für alle Beteiligten passend ist, beispielsweise, wenn eine der Vortragenden Geflüchteten permanent zur Seite blickt, keinerlei Blickkontakt zu den Zuhörer:innen sucht, auf eine Frage nur eine knappe Antwort auf Französisch und nicht – wie eigentlich bei dieser Veranstaltung vorgesehen – auf Deutsch gibt und sich sofort nach dem kurzen Redebeitrag zum Türrahmen des Raums zurückzieht. Eine andere geflüchtete Projektbeteiligte beginnt ihren Beitrag gleich mit den Worten auf Englisch, dass sie wie immer mit der Tradition breche und ihren Vortrag nicht auf Deutsch halte (EN, *Café Nana*, 19.08.2016).

Offenbar scheint es hauptsächlich den Projektinitiator:innen wichtig zu sein, dass im Zuge solcher öffentlichen Formate in der Gärtnerei das Wissen sowie die individuellen und kollektiven Handlungsoptionen und -fähigkeiten der Geflüchteten öffentlich demonstriert werden, zum Beispiel die Sprach- oder handwerklichen Kenntnisse. Dies zeigt sich in dem wiederholten Versuch eine:r Projektinitiator:in, zwei der Vortragenden geflüchteten Projektbeteiligten zu ermutigen, den externen Akteur:innen etwas von sich zu erzählen, was jedoch keinen allzu großen Erfolg hat. Interessanterweise trägt bei diesem *Café Nana* zudem eine Geflüchtete mit einem Vortrag aktiv zum Programm bei, die inzwischen nicht mehr zu den dauerhaften Beteiligten zählt. Sie verfügt allerdings zu diesem Zeitpunkt im Gegensatz zu einigen anderen geflüchteten Projektbeteiligten bereits über gute Deutschkenntnisse. Da sie zudem keine Schwierigkeiten mit solchen öffentlichen (Vortrags-)Situationen hat, wie sich schon zu anderen Gelegenheiten zeigte, kann sie die genannte Demonstration erfolgreich und problemlos vornehmen.

Neben den skizzierten Beispielen lassen sich auch die wachsenden Bedarfe an sozial, ökologisch und ökonomisch nachhaltigen Lösungsmodellen im Zusammenhang mit (sozialem) Wohnungsbau und der Wohnsituation von Geflüchteten nicht reibungslos kommunizieren. Hinsichtlich einer zunehmend wichtig erscheinenden öffentlichen »(Weiter-)Bildung« in Nachhaltigkeits-

und Umweltschutzfragen stellen sich im Projektverlauf ebenfalls Probleme ein, wie sich etwa im Kontext des »Eco-Pfads« zeigt, dessen anfängliche Konzeption nicht ohne Weiteres realisiert werden kann: Ein:e Projektbeteiligte:r erzählt, dass sich durch einen personellen Wechsel in der Friedhofsverwaltung gewisse Vorgaben, die die Nutzung des Geländes betreffen, ändern und verschärfen. Die Beteiligten der Gärtnerei müssen nun verstärkt darauf achten, dass sie die Bedürfnisse der Angehörigen berücksichtigen, zum Beispiel deren Wunsch, dass es »etwas ruhiger« zugehen möge auf dem Gelände. Generell werden nun mobilere Gestaltungen des Gartengeländes stärker befürwortet, was beispielsweise bei der Entwicklung des »Eco-Pfads« eine Rolle spielt. Die beiden Künstler:innen, die schon den Skulpturenworkshop geleitet haben, präsentieren verschiedene Ideen und Pläne, in denen viele Fundamente vorgesehen sind. Doch werden die Entwürfe letztlich nicht genehmigt, da die Friedhofsverwaltung einen weniger starken Eingriff in den Boden des Geländes wünscht (EN, 2. Honigernte, 09.06.2017).

4.1.2.3 Zum Gelingen von alltäglichen, autodidaktischen Kollektiven und Erfahrungen

Im Zuge der bisherigen Auseinandersetzung mit politischen und ästhetischen Praktiken im weiten Sinn ließ sich nachvollziehen, inwiefern diese Praktiken im Zukunftsszenario der Gärtnerei zwar nicht problemlos und konstant, doch immer wieder erfolgreich gestaltet und verbunden werden können. Gleiches gilt für die Gestaltung und Verbindung im engen Sinn, die in Form einer performativen Repräsentation von alltäglichen, autodidaktischen Kollektiven und Erfahrungen immer wieder gelingt. Im Rahmen einer solchen Repräsentation nehmen das Gartengelände und die relationalen architektonischen Strukturen und Objekte eine zentrale Rolle ein. Eine der Projektinitiator:innen thematisiert rückblickend das in dieser Hinsicht gelingende Vorhaben der Gärtnerei, kreative Integrations- und Partizipationsmöglichkeiten von Geflüchteten an einer offenen Stadtgesellschaft zu (er-)finden und etablieren:

»Also das finde ich interessant, dass die [geflüchteten Beteiligten] selber dann Ideen entwickelt haben, wie sie diesen Garten für sich nutzen können oder für ihre Familien. Und dann hat sich so ihr Arbeitsort gut verbunden mit ihren eigenen Wünschen hier – weil die Wenigsten, die da arbeiten, haben nur schon alleine ein Zimmer. Also, die Gärtnerei ist immer auch ein Ort, wo man so Luft hat und selber werkeln kann. So eine Qualität, die ich auch nicht vorausgesehen habe, die interessant ist. Wenn es jemandem

richtig schlecht geht, grad so bei ja, traumatischen Störungen, wählen Leute auch aus anderen Projekten bei uns, da mal zu arbeiten oder mitzumachen. Wir hatten einen sehr extremen Fall, wo jemand sich so stark selbst verletzt hatte und dann auf den Armen Gips hatte, der ist dann da wie ein Verrückter Gartenarbeiten gegangen – trotz dieser Verletzung war dieses Arbeiten mit der Erde und etwas Pflanzen wieder, das war sowas Einfaches und hat so gut getan. Und ich denke, dass mehrere solcher Anlagen in der Stadt so als Umbruch und Aus-, ja, Ausflucht kann man gar nicht sagen, aber ja: Erholungsflächen auch sehr wichtig werden.« (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 2018)

Neuland oder der Versuch eines langsamen Siedelns

Im Zusammenhang mit diesem Vorhaben beschreiben mehrere Projektbeteiligte das Gartengelände und die Bauwerkstätte wiederholt als einen Freiraum und als Asyl- und Aufenthaltsort. Dieser Ort ist jederzeit offen für eine autodidaktische Teilhabe unterschiedlichster Akteur:innen, die diesen Ort kollektiv transformieren und hier einen gemeinsamen Alltag teilen können. Beispielsweise nutzen im Projektverlauf zwei syrische Künstler:innen einen Workshopraum des Steinmetzhauses als Atelier und Werkstatt. Sie prägen den ganzen Raum mit ihrer künstlerischen Arbeit durch ihre Staffeleien, Werkbänke und Bilder sowie Vasen, Schalen und Teller aus Ton. Diese Objekte werden nicht nur im Regal an der Wand ausgestellt, sondern auch bei einem *Café Nana* präsentiert. Einer der syrischen Künstler:innen unterstützt und berät andere Personen bei ihrer Arbeit mit Ton und erläutert bereitwillig ihre handwerkliche Technik (EN, 2. Honigernte, 09.06.2017).

Mehrere Projektbeteiligte beziehen sich vor allem auf das Gartengelände als eine Art Brache oder nicht näher definierte Lücke, in der gewissermaßen etwas Neues wachsen, eine neue Welt entstehen kann:

»[...] Also du kommst irgendwo hin, du musstest aus irgendeinem Grund weg von Zuhause und kommst in eine neue Umgebung und bist eigentlich Siedler. [...] Dieses Terra Nova-Gebiet ist in diesem Sinne ein Neuland. Ein Niemandland, aber Neuland: es kann etwas entstehen.« (Gesprächspartner:in 3, Gespräch *Terra Nova* 2015)

Der Versuch eines langsamen Siedelns ist hier verbunden mit dem Ziel der Gärtnerei, zu Projektbeginn inexistenten Kollektive und Erfahrungen gemeinsam und nachhaltig zu entwickeln und zu kultivieren und zudem eine gemeinsame, auch ästhetische Sprache zu finden. In diesem Zuge kann eine gelin-

gende Verbindung von materialen Elementen mit körperlichen und diskursiven Elementen beobachtet werden. Dies wird beispielsweise während eines Workshops zum Thema »Licht« näher von einem Künstler erläutert, der in das Projekt involviert ist: Da viele der Projektbeteiligten über keine gemeinsame verbale Sprache verfügen, sei es sehr hilfreich und viel einfacher, über Kunst zu kommunizieren, denn »Kunst ermöglicht Kommunikation«, wie der Künstler betont. Diese Kommunikation kann etwa mittels eines Bildes, bestimmter Farben und Formen oder Bewegungsabläufe beim Malen stattfinden. Die besondere Kommunikationsform sei ein wichtiges, gutes Angebot für die Projektbeteiligten, denen teilweise keinerlei oder nur eine sehr kurze Schulbildung möglich war und die auf ihrer Flucht traumatische Erfahrungen gemacht haben. Die Beteiligten sind frei in der konkreten Gestaltung ihres Bildes und werden von dem Künstler nur hinsichtlich möglicher Techniken beraten. Auch während dieses Workshops wird versucht, ein ökologisches, nachhaltiges Bewusstsein zu vermitteln, wenn etwa bereits vorhandene Bilder teilweise als Leinwände übermalt und wiederverwendet werden (EN, Lichtkörper-Workshop, 28.11.2016).

Wie hier erkennbar wird, erfolgt auch in der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn die Verbindung von materialen, körperlichen und diskursiven Elementen intentional und reflexiv. Es klingt ebenfalls an, inwiefern das Gartengelände und die Bauwerkstätte sowie die dort gemeinsam verrichtete körperliche Arbeit und die daraus entstehenden Objekte den alltäglichen und autodidaktischen Charakter der Kollektive und Erfahrungen performativ repräsentieren – etwa konkrete Objekte wie die Holzskulptur als Rankhilfe für Pflanzen im Garten oder in den Bauwerkstätten der Gärtnerei gebaute Hocker und Tische.

Darüber hinaus zeigt sich die Eignung solcher ästhetischen Praktiken für eine größtenteils gleichberechtigte und bestenfalls produktive Einbeziehung, Weitergabe und Fusionierung von unterschiedlichem Wissen sowie unterschiedlichen Vorstellungen und Fähigkeiten aller – auch der geflüchteten – Beteiligten. In Übereinstimmung mit teilnehmenden Beobachtungen nimmt einer der geflüchteten Projektbeteiligten in einem Gespräch im Dokumentarfilm *Terra Nova* darauf Bezug:

»In my original country I was a farmer. And I have experience much about farming because since at the age of less than 10 year, I participated in farming with my father and my elder brothers. So farming is so important to me and that's why I still want to continue with it. [...] And since I came here, I did not

have a chance to connect with garden or farming. And I used to feel shy to give them [people in the city] answer because they see like: ›Oh. You have not any profession in your life.‹ But I have a profession because it's farming. And once I thought, when the flowers and the vegetables grow up I want to take a picture with this garden to show people: ›Okay, this is what I can do.‹ So I'm not like useless. I'm not like I don't have skills to do something. This is what I can do because I'm from a village. [...] I think it is like proud for me to say: ›Ok, this is my profession.‹« (Gesprächspartner:in 8, Gespräch *Terra Nova* 2015)

Eine gewisse Spontaneität oder: »Wir haben zwar kein Geld, aber wir haben Ideen!« Dass das Gartengelände und die Bauwerkstätte als gesellschaftlicher Verhandlungsraum von Kollektiven und Erfahrungen erlebt wird, ist bereits deutlich geworden. Die heterogene ästhetische Gestaltung des Geländes und der architektonischen Strukturen und Objekte eröffnet aus Sicht vieler beteiligter Akteur:innen gewisse Freiräume für kreative Überraschungen, Irritationen und Improvisationen. Dass sich diese Möglichkeiten tatsächlich in der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn wiederfinden lassen, wird beispielsweise während des Skulpturenworkshops deutlich: Die beiden anleitenden Künstler:innen bauen kurzerhand Leitern aus Holz, das vormals für eine anfängliche Stabilisierung der großen Holzbalken in ihrem Fundament eingesetzt wurde. Wie eine der Künstler:innen der Gruppe der Workshopbeteiligten berichtet, hat dieses Holz zufällig für drei Leitern ausgereicht. Sie betont in diesem Zusammenhang den für die Gärtnerei wichtigen Aspekt des Recyclings. Die spezifische Leiterform wird spontan entwickelt und ergibt sich erst aus der Funktion für die Skulptur auf dem Gartengelände: Die Leitern verjüngen sich an einem Ende jeweils trapezförmig, damit sie nach oben hin nicht verrutschen und auch in der Höhe an der Skulptur gearbeitet werden kann. Im Verlauf des gemeinsamen Baus eines Arbeitstischs erläutert die Künstler:in den Beteiligten die verschiedenen ursprünglichen Herkünfte und Einsatzgebiete der baulichen Einzelteile, die zur Verfügung stehen, und fasst zusammen: »Wir haben zwar kein Geld, aber wir haben Ideen!« (EN, Planungs-Gespräch *Nana-Akademie/Tag II: Skulpturenworkshop*, 28.09.2016).

Die Kollektive und die Erfahrungen müssen jedoch kontinuierlich neu ausgehandelt werden. Im Zuge der heterogenen ästhetischen Gestaltung kann eine damit verbundene, gleichzeitig ablaufende Regulierung und Deregulierung

von Aktivitäten festgestellt werden. Ein anderer Projektmitarbeiter beschreibt die Gleichzeitigkeit von Struktur und Offenheit hinsichtlich des Projekts und der dort beobachtbaren Praktiken, die hilfreich für die geflüchteten Projektbeteiligten sei:

»[D]iese Struktur ist wichtig, glaube ich, auch für Menschen, die lange nicht die Möglichkeit hatten, überhaupt eine Struktur zu erfahren. Man kann das jetzt positiv oder negativ sehen, aber es ist natürlich auch wichtig, diese Kontinuität hier anzubieten, von der ganzen Form, aber innerhalb dessen agieren wir eigentlich recht flexibel. Deswegen unterscheiden wir uns vielleicht auch von anderen Werkstätten, weil es dann auch wirklich diesen künstlerischen Ansatz hat – also, sprich: auch eine gewisse Spontaneität, und das Ziel ist entscheidend. Aber wie man zum Ziel hinkommt, ist eigentlich eher auch sehr flexibel gehandhabt – das ist ja häufig so bei künstlerischen Projekten oder Produkten.« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview 2016)

Diese Gleichzeitigkeit von Struktur und Offenheit hinsichtlich des Demonstrationsobjekts, Designs und Experiments der Gärtnerei verweist auf den lebendigen Charakter eines Gartens. Der Mitarbeiter spricht anhand seiner positiven Erfahrungen hinsichtlich des Gartengeländes von den Möglichkeiten, einen solchen Ort zu begehen, sich dort aufzuhalten und als Besucher:in immer auch gleich eigene Ideen einzubringen – durchaus zunächst unabhängig von einer möglichen Umsetzung. Er berichtet auch von einem anfänglichen, partiellen Befremden einiger Akteur:innen in Bezug auf die Idee eines Gemüseanbaus im Garten auf dem Friedhofsgelände. Der Mitarbeiter beschreibt den Anlass für diese Idee und die Entscheidung folgendermaßen und bezieht sich ebenfalls sehr positiv auf bestimmte Konsequenzen, die sich auch auf ästhetischer Ebene finden lassen:

»[A]ber das ist nun mal auch ein ganz wichtiger kultureller Bestandteil, den unsere Teilnehmer mitgebracht haben. [...] Also, erst mal geht's ums Essen, oder um die Nahrung. Und dadurch hat sich aber eigentlich auch so eine ganz besondere Ästhetik entwickelt und vielleicht auch diese gewisse Spontaneität: Man hat einen Plan, wie man aussät – wie zum Beispiel Zwiebeln gesetzt werden – aber dann aufgrund [lacht] der vielen Sprachen, manchmaliger Missverständnisse wachsen dann zwischen dem Rosenfeld drei Salate – das hat aber irgendwie was Tolles. Also, es ist nicht alles so vorhersehbar. Und ich glaube, dass macht den Charme dieses Gelände aus: Das nicht

Vorhersehbare, also auch der Überraschungseffekt.« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview 2016)

Die Bedeutung von materialen Elementen und deren Verbindung mit körperlichen und diskursiven Elementen für das Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der Gärtnerei in Form eines neuen kollektiven Narrativs zeigt sich auch, wenn sich Besucher:innen über das Gelände bewegen: Es fällt ins Auge, wie das Gelände sich mehr oder weniger ohne klare räumliche Trennungen organisch verändert, wie gewissermaßen seine Narration immer wieder leicht variiert – angefangen vom Eingang auf der lauten Hermannstraße, an dem ehemaligen Steinmetzhaus vorbei, über den Kiesweg durch das Friedhofgelände, in einem leichten Halbkreis an der orthodoxen Kirche vorbei und wieder auf einem geraden Kiesweg weiter, links und rechts gesäumt von hohen, alten Platanen.

Erfahrungen von Selbstwirksamkeit, Zuständigkeit und Zugehörigkeit

Darüber hinaus werden in diesem Rahmen von verschiedenen Projektbeteiligten wiederholt individuelle und kollektive Erfahrungen von Selbstwirksamkeit beschrieben, die mit der gemeinsamen körperlichen Arbeit einhergehen. Dies wird exemplarisch in einer teilnehmenden Beobachtung, in der einer der geflüchteten Projektbeteiligten während der gemeinsamen Anlage eines zukünftigen Beets und der Unkrautentfernung auf dem Gelände auf die Wachstumsfortschritte vieler Pflanzen im Garten hinweist:

»Der geflüchtete Projektteilnehmende demonstriert mit ein paar beherzten Handgriffen sein Vorgehen. [...] Er und ich graben die übriggebliebenen Wurzeln aus der Erde aus, es ist sehr heiß und die Arbeit ziemlich mühsam. Ich beobachte und wiederhole seine Bewegungen. Anfangs versuche ich, die Wurzeln so schnell wie möglich auszugraben, aber der Projektteilnehmende ermahnt mich, langsamer zu arbeiten: ›Slowly, slowly! We have time.« Nach einiger Zeit gelingt es uns, unsere Bewegungen fast zu synchronisieren: Ich beginne, von der linken Seite des Beetes mit der Hacke die Wurzeln aus der Erde auszugraben, er von der rechten Seite. Wir unterhalten uns fast die ganze Zeit während wir arbeiten und ich frage ihn, was er über die Arbeit denkt, die wir gerade verrichten. ›It is kind of satisfying, you know«, antwortet er.« (EN, Zusammengärtnern, 22.06.2016)

Solche konstruktiven Erfahrungen während (Alltags-)Ereignissen oder (Alltags-)Situationen manifestieren sich bei der Pflanzenaussaat, der Ernte

eigener Erzeugnisse und bei deren gemeinsamem Verzehr zum Mittag- und Abendessen in der Gärtnerei. In der Äußerung eines anderen geflüchteten Projektbeteiligten mit Organisationsaufgaben wird implizit auf diese Verbindung Bezug genommen und über die gelingende Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn berichtet:

»So, it's quite interesting to know that it's about a thousand square meters that we have redone. And the wonderful reality of it was that the guys I worked with, the whole time they knew that we were going to find a solution for it – at least in the beginning. What I suspect, they needed from the project was their dignity back because they lived long enough with no – you know no papers, no whatsoever. But they will be hanging out on the streets for too long, you know, endlessly. So, you start a project saying: ›You are going to actually be in charge‹. Which is to say: ›We'll do a horizontal structure. So that whatever we have planted, should we have a specialist: You planted it, you take care of it, you harvest it.‹ That's the reason there was so much chili the first time because we have a specificity for it where I come from.« (EN, Filmpremiere *Terra Nova*, 30.09.2017)

Hier kommt die erfolgreiche Entwicklung eines Zuständigkeits- und Zugehörigkeitsgefühls der Projektbeteiligten zur Sprache, die sich während des Projektverlaufs in diversen weiteren Situationen zeigt. Eine der Projektmitarbeiter:innen beschreibt ihre eigenen prozessualen (Lern-)Erfahrungen, welche sie bei der gemeinsamen, kontinuierlichen Beschäftigung im Garten und den Bauwerkstätten macht. Eine solche gemeinsame, aktive und konkrete Beschäftigung ist aus ihrer Sicht für ein Projekt mit einem sozialen Anspruch sehr angemessen:

»[...] [E]ine von den Hauptsachen, die ich gelernt habe, über die Gärtnerei, [...] ist, dass dieses Zusammen tun einfach zusammenbringt. Also, man kann sich hinsetzen und Kaffee trinken, das ist nicht das gleiche, wie gemeinsam im Garten graben. [...] Das ist ein Prozess, das braucht Zeit, aber das wächst. [...] Und es gibt auch ein Ergebnis, und es gibt eine Ernte, und es gibt Sachen, mit denen man Sträuße machen kann, und es gibt Sachen, die man verarbeiten kann und kochen kann und es gibt einfach diese Freude, und diese Arbeit mit frischer Luft.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017)

Ein starkes Zugehörigkeitsgefühl wird auf einer Abschiedsfeier beim gemeinsamen Essen spürbar. Die verabschiedete Projektmitarbeiterin bezeichnet die Projektbeteiligten als Familie, die sie sehr vermissen und besuchen werde. Es

gibt mehrere positive Abschiedsreden. Eine Beteiligte äußert sich sehr emotional über das Projekt und betont die Tatsache, dass »hier an diesem Tisch schwarze und weiße Menschen zusammensitzen können« (EN, Abschiedsfeier einer Projektmitarbeiterin, 28.07.2016).

Die Projektmitarbeiterin, die ihre eigenen (Lern-)Erfahrungen reflektiert, hebt die Eigenmotivation und Toleranz aller Beteiligten hervor. Auch für kollektive (Lern-)Prozesse, Bildung und Wissen, also wichtige Ziele der Gärtnerei, spielt dies eine große Rolle. Die Motivation meint sowohl eine Bereitschaft zur Vernetzung mit heterogenen Akteur:innen als auch zur Tätigkeit im Garten und in den Bauwerkstätten. Auf diese Weise kann eine städtische Teilhabe der geflüchteten Projektbeteiligten stattfinden, ebenso wie eine weitere Entwicklung des gesamten Projekts und dieses nachbarschaftlichen Orts. Die Projektmitarbeiterin nimmt zudem Bezug auf die bereits thematisierte Heterogenität der Beteiligten und schildert implizit, inwiefern angesichts dieser Heterogenität eine performative Repräsentation von alltäglichen und autodidaktischen Kollektiven und Erfahrungen gelingen kann: Es gelte, bei allen Beteiligten Motivation und Spaß, Vertrauen und freundschaftliche Beziehungen und einen respektvollen Umgang im Projektalltag zu fördern. Hilfreich für ein Gelingen sei die große Offenheit aller Beteiligten an der Gärtnerei: »[I]ch glaube, das hat schon sehr stark dazu beigetragen – diese Gruppendynamik –, dass die Motivation einigermaßen geblieben ist.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017)

Eine solche Eigenmotivation und Offenheit seitens der geflüchteten Beteiligten wird zu Projektbeginn von einem anderen Projektbeteiligten ebenfalls angesprochen:

»Das, was wir mit den Jungs auch besprechen, die uns diese Frage stellen: ›Wieso muss ich das hier alles machen? Ich kriege doch gar kein Geld dafür.« Und die Antwort kann nur lauten: ›Du machst es unter anderem auch für dich selbst, weil Du dich nämlich vorbereitest auf eine Situation, die – wie wir ja alle hoffen – irgendwann einmal kommen wird, dass Menschen wie Du diesen Umweg nicht mehr gehen müssen, sondern gleich in eine anständige Lohnarbeit einsteigen können. Wenn das aber kommt, dann hast Du schon ganz andere Voraussetzungen, wenn Du Arbeitsprozesse schon mitgemacht hast, wenn Du dich mit der Kultur auseinandergesetzt hast, wenn Du dich mit der Umgebung auseinandergesetzt hast, in der Du bist – nicht in irgendeinem Flüchtlingsheim lebst, wo sich irgendwelche Sozialarbeiter Beschäftigungstherapien ausdenken müssen –, sondern wo Du mittendrin

in das soziale Leben ... sozusagen ›geworfen‹ wirst und Dich dadurch schon zurechtfinden lernst. Das ist eigentlich so ein Zweck davon.« (Gesprächspartner:in 11, Gespräch *Terra Nova*, 2015)

Verschiedene Projektbeteiligte schildern das Gartengelände und die Bauwerkstätte als höchst symbolische Gemeinschaftsorte, die sich die geflüchteten und nicht geflüchteten Projektbeteiligten zusammen mit der Nachbarschaft aneignen sowie eigenständig gestalten und verwalten können. In der folgenden Äußerung einer Projektmitarbeiter:in wird implizit die zentrale Rolle erläutert, die die Verbindung von materialen, körperlichen und diskursiven Elementen für eine gelingende performative Repräsentation solcher spezifischen Kollektive und Erfahrungen spielt. Sie bezieht sich hier unter anderem auf den Holzsteg und den Garten sowie das Steinmetzhaus, die berufliche Erfahrungen und Fähigkeiten der Beteiligten repräsentieren. Viele dieser handwerklichen und landwirtschaftlichen Fähigkeiten – wie im Bereich Betonbau oder Garten – wurden während der Flucht erworben oder im Projektverlauf gewonnen. Über die Möglichkeit, sich mit eigenem Wissen in die Arbeit vor Ort und somit die Gestaltung des Projekts konkret einzubringen, entsteht im Projekt ein Gemeinschaftsgefühl:

»Ich finde, der Steg ist auch eine großartige Erfahrung gewesen, weil man kann nicht den Anspruch haben, dass man mit dem Thema Garten alle Leute begeistert. Und da haben sich beim Bauen manche wiedergefunden, die im Garten ein bisschen Schwierigkeiten hatten, reinzukommen. Und ich glaube, über diese andere Tätigkeit ist dann auch noch mal – ich habe das Wort vorher schon mal benutzt – diese Zugehörigkeit zu dem Projekt, und ein Verständnis für das Projekt ist gewachsen; was dann es wiederum ermöglicht hat, später im Garten tätig zu sein. [...] Und dann [...] hat jeder mehr seinen Platz gefunden durch diese Aufteilung in diese zwei Werkstätten, deswegen ist diese Werkstatt, die Bauwerkstatt auch weitergeführt worden.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017)

Zudem verweist die Mitarbeiter:in auf die symbolische Funktion der konkreten, stabilen Konstruktions- und Bauweise des Holzstegs, eine intendierte Dauerhaftigkeit der Ankunft und Teilhabe der geflüchteten Beteiligten in der Stadt Berlin performativ zu repräsentieren und zu kommunizieren:

»Also ich finde, der Steg ist ein wichtiger Aneignungsmeilenstein oder Aneignungsmaßnahme gewesen – nicht nur gestalterisch, sondern auch vom Gefühl, dass wir hier angekommen sind [...] wir kommen nicht nur für zwei

Monate und das wird wieder brach, sondern wir haben etwas so Festes da gebaut; dass wir erstmal da sind. Und ich finde, das gehört zum Ankommen: Also, dass man nicht das Gefühl hat, wir werden gleich wieder losgehen, sondern wir haben einen Ort, der ein wenig Sicherheit oder ein wenig Stabilität anbietet. [...] Der Steg hatte das auch wunderbar formuliert, also das hat zu sichtbaren Ergebnissen geführt.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017)

Darüber hinaus erwähnen verschiedene Teilnehmende der Gärtnerei mehrfach den Laborcharakter des Gartengeländes und seiner architektonischen Strukturen und Objekte, welchen das bereits zitierte Mitglied des Evangelischen Friedhofsverbands Berlin Stadtmitte zu Beginn des Projekts folgendermaßen beschreibt:

»Das ist jetzt auch so was wie ein Experimentier-Labor [...]. Und was für uns hier spannend ist [...], ist ja, dass wir hier mit einer Gruppe von kreativen Menschen zusammenarbeiten, die [...] sagen: »Wir wollen etwas machen, wo wir noch nicht genau wissen, wie sieht das Endergebnis aus.« (Gesprächspartner:in 6, Gespräch *Terra Nova* 2015)

Im Zusammenhang mit diesem Laborcharakter wird seitens der Projektbeteiligten häufig auch der experimentelle Charakter des Geländes und seiner Strukturen und Objekte hervorgehoben. Mithilfe der materialen Elemente und ihrer Verbindung mit körperlichen und diskursiven Elementen können heterogenes Wissen sowie heterogene Vorstellungen und Fähigkeiten prozessual getestet und weiterentwickelt sowie eine Kollektivbildung veranlasst werden. Dies sei, so eine Projektmitarbeiterin, typisch für die ganze Arbeitsweise in der Gärtnerei; es gebe zwar bestimmte Ziele, Richtungen und Visionen, diese würden jedoch kontinuierlich und prozessual angepasst und weiterentwickelt. Eine wichtige Rolle spielt hier eine große Aufmerksamkeit aller Beteiligten gegenüber unmittelbaren Ereignissen und Erfahrungen vor Ort und entsprechende Reaktionen darauf, etwa in Form von neuen Ideen bezüglich solcher Strukturen, Objekte oder Formate und deren Realisierung: »Und dann hat man Ideen, und dann wartet man nicht, bis die Idee fertig ist, oder ganz, ganz durchgedacht ist – mit dieser Pilotphase am Anfang, so mit dem Kiosk: »Lass uns einfach gucken und ausprobieren!« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017)

Der experimentelle Charakter und die konstruktive Verbindung dieser Elemente wird in den Äußerungen vieler Projektteilnehmender – wenn auch un-

terschiedlich – expliziert. In der Schilderung eines anderen Projektmitarbeiters wird angesprochen, dass diese Experimentalität auch eine Konsequenz der Heterogenität der Beteiligten ist. Er nimmt hier zudem Bezug auf spezifisches Wissen sowie bestimmte Vorstellungen und Fähigkeiten, die er als Tänzer in das Projekts einbringt. Hier lässt sich erkennen, auf welche Weise die Heterogenität für einen kollektiven und experimentellen Suchprozess produktiv gemacht werden kann. Ferner erscheint insbesondere der Vergleich der Funktion von körperlichen und materialen Elementen in diesem Suchprozess interessant:

»Ich denke mir, also das Experimentelle passiert automatisch, einfach aufgrund der unterschiedlichen kulturellen Backgrounds und eben auch diesem Zusammentreffen – also das ist ja eine wahnsinnige Internationalität, die hier zusammentrifft – und auch mit den jeweiligen Erfahrungen – jeder Teilnehmer bringt ja auch seine Geschichte mit –, aber im besten Falle wird es ja dann auch in praktischer Form umgesetzt. [...] Ich rede da mal aus meiner ganz eigenen Perspektive als Tänzer, man hat dann vielleicht so eine Idee: ›Ok da will ich hin – aber wie ich da hinkomme, weiß ich noch nicht.‹ Aber ich weiß, dass ich meinen Körper habe und den im Raum irgendwie mit den technischen Voraussetzungen, die ich halt in der Zeit dann erlernt habe, eben dann anzuwenden. Hier sind es dann eben unsere Werkzeuge – aber, was man dann mit den Werkzeugen machen kann, natürlich unter der fachmännischen Handhabung, da sind ja viele Freiräume gesetzt, und das ist eigentlich auch ganz wichtig hier.« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview 2016)

Der in der Gärtnerei zu beobachtende kollektive und experimentelle Suchprozess zeichnet sich einerseits durch spezifische materiale Elemente aus, wie die hier erwähnten Werkzeuge, der *Donation-Kiosk* oder andere Objekte und (innen-)architektonische Strukturen. Zum anderen wird der Prozess durch die Körper der beteiligten Geflüchteten, Nachbar:innen, Architekt:innen und Künstler:innen und deren multiple Ideen, Nutzungen und kontinuierlichen Interaktionen – auch mit den Objekten, Strukturen und Umgebungen – konstituiert. Eine der Projektinitiator:innen schildert diese Vorstellung eines heterogenen Gärtnereikollektivs, das sich permanent im Prozess befindet, zu Beginn des Projekts folgendermaßen:

»Das ›Wir‹ ist natürlich entwickelbar und muss sich auch entwickeln. Deswegen sind wir hier. Wir würden ja ungern die nächsten Jahre hier als kleines

Trüppchen verbringen. Das ist ein hervorragender Ort. Hier hinten siehst du die bulgarische Kirche mit interessanten Leuten. Hier sind Nachbarn. Wir kennen viele Initiativen hier [...]. Es gibt in der Umgebung Flüchtlingsunterkünfte, die jeweils 10–12 Leute beherbergen, die teilweise jetzt auch hier sind und sich in dieses ›Wir‹ einmischen und dann kracht's und dann passt's und passt's nicht ... [...] Das ist ein offener Prozess. Ich weiß nicht, wer ›Wir‹ ist im nächsten Jahr.« (Gesprächspartner:in 3, Gespräch *Terra Nova* 2015)

Die vielfältigen Nutzungsoptionen des multicodeierten, multifunktionalen Raums des Gartengeländes und der Bauwerkstätte tragen dazu bei, den involvierten Akteur:innen solche spezifischen Formen von Kollektivität und Erfahrungen zu ermöglichen. Diese Nutzungsoptionen werden jedoch auch teilweise in Grafiken, Entwürfen von Konstruktions- und Bebauungsplänen oder Postkarten performativ repräsentiert – die Projektinitiatorin spricht rückblickend den Vorteil solcher nonverbalen Formen von Wissensvermittlung an:

»Wir machen super wenig schriftlich, es gibt Protokolle von den Gesamtsitzungen, also weil das einfach dann auch Informationen sind, die alle haben müssen. [...] Aber weil man in den immer gleichen Formen denkt, man hat es schon gesehen, gelesen und gemacht, sind die Effekte so schlecht. Bei den Bildern ist das anders – du hast nie das gleiche Bild. Und deshalb sind die Bilder viel penetranter an Information und an Nachhaltigkeit.« (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 2018)

Eine performative Repräsentation findet darüber hinaus mittels größerer materialer Objekte statt, die zwar längerfristig konzipiert sind, doch teilweise kollektiv verändert werden können – etwa die Gewächshäuser, die Skulpturen oder der Holzsteg auf dem Gelände. Eine Projektmitarbeiterin benennt die sich spontan ergebenden, improvisierten Nutzungen des Stegs im Projekt als Bühne, Picknicktisch oder Laufsteg (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017). Während der Untersuchung wird deutlich, dass bestimmte materiale Elemente zwar zu bestimmten körperlichen Aktivitäten einladen, jedoch keine festen Nutzungsregeln vorschreiben – vielmehr kann sich die Nutzung dieser Elemente zum Teil verändern. Die Projektinitiatorin formuliert das wiederholt produktive Zusammenspiel dieser materialen mit körperlichen Elementen am Anfang des Projekts einmal folgendermaßen:

»Da ist es vielleicht wichtig, in den Alltag reinzuschauen und festzustellen, dass es mit den 15–20 jungen Männern [...] ganz wenig gemeinsame Sprache

gibt. Also ist eigentlich dieses offene Feld die Anlage und indem dann ein Pflug kommt z.B., wird thematisiert: Jetzt machen wir Platz, hier kann jetzt was passieren. Das sind ganz konkrete Vorgänge im Garten, z.B. mit einer Schubkarre hier hinzufahren. Wir haben nicht die Möglichkeit, uns wie im Seminar hinzusetzen und uns auszutauschen: ›Wie machen wir das?‹ Sondern jeder kommt so mit diesen Ideen: ›Was mache ich mit einer Schaufel? Oder was mache ich mit einem brachen Boden?‹ Und dann entstehen auch ganz eigeninitiativ Aneignungen.« (Gesprächspartner:in 3, Gespräch *Terra Nova* 2015)

Aufgrund des physischen Aufeinandertreffens unterschiedlicher Personen(-gruppen) und deren heterogener Interessen durch bestimmte Begegnungsstrukturen müssen die beteiligten Akteur:innen zwingend lernen, sich miteinander auseinanderzusetzen. Sie müssen im Rahmen dieser Auseinandersetzung sowohl demokratische Aushandlungsprozesse führen als auch lernen, mit den in diesem Prozess auftauchenden Komplexitäten umzugehen und sie bestenfalls gemeinsam produktiv wirksam zu machen. Eine große Herausforderung des Projekts besteht folglich darin, einen konkreten Rahmen für Interaktionen zu setzen, ohne jedoch zu viele Vorgaben zu machen – diesen Rahmen somit bis zu einem gewissen Grad flexibel zu halten. Die Existenz solcher Herausforderungen und eine mögliche Perspektive darauf kommen implizit in der folgenden Äußerung einer Projektmitarbeiter:in zum Ausdruck, wenn sie Schwierigkeiten im Projekt und eine eigene Belastung andeutet, diese für sich jedoch mit der erfolgreichen Inspiration externer Akteur:innen wieder relativieren kann:

»[...] [A]n den Tagen, wo es eher schwierig war, oder wo man das Gefühl hatte, man muss so viel tragen, habe ich für mich auch noch mal meine eigenen Ziele untersucht und habe festgestellt: Eigentlich, wenn die Gärtnerei nicht für immer läuft, aber nur für eine Zeit, aber über diese Zeit Inspiration für andere Leute gibt, dann habe ich mein Ziel erreicht.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017)

Vielfältige, relationale (Tausch-)Beziehungen

Neben dem experimentellen wird zudem kontinuierlich der prozessuale, wissensgenerierende und (aus-)bildende Charakter des Geländes und seiner Strukturen und Objekte thematisiert. Sowohl geflüchtete als auch nicht geflüchtete Projektteilnehmende verweisen hier auf vielfältige Möglichkeiten einer Wissensproduktion, die die Beteiligten wiederum zu einer Kollektiv-

bildung aktivieren kann, zum Beispiel während des Skulpturenworkshops: Die Entscheidungen über die konkrete Gestaltung und Form der Skulptur werden nicht von der Künstler:in alleine getroffen, die den Workshop anleitet. Es existiert kein fester Plan, wie die einzelnen Arbeitsschritte ausgeführt werden, vielmehr soll anhand der Verwendung einiger weniger Materialien – unter anderem Beton, Douglasienholzbalken, viele Meter Seil – die Gestaltung und Form mit allen Beteiligten kollektiv entwickelt werden. In diesem Zusammenhang erklärt die Künstler:in, die Erfahrung mit dieser Arbeitsweise hat, den Nutzen des Workshops und des Einsatzes verschiedener Materialien, um sehr einfache, jedoch sehr stabile Konstruktionen herzustellen: »Zum Beispiel, wenn ihr ein Haus bauen wollt und nicht möchtet, dass dieses Haus bei einem Besuch von eurer Verwandtschaft einfach zusammenfällt!« (EN, Tag I: Skulpturenworkshop, 22.09.2016)

Wissen wird hier im Zuge intensiver und bewusster Erfahrungen von alltäglichen Objekten, Ereignissen oder Situationen auf autodidaktischer Basis angeeignet, ausgetauscht und füreinander fruchtbar gemacht. Es handelt sich gewissermaßen um eine improvisierte Schule, in die sich alle Beteiligten als Amateur:innen und Expert:innen aktiv einbringen können und in der sie anerkannt werden. Dieser schulische Charakter und die produktiven Möglichkeiten von Wissensvermittlung und Lernen auf körperlicher Ebene zeigen sich exemplarisch während einer Honigernte in der Gärtnerei. Die Person, die im Projekt hauptsächlich für die Durchführung der Ernten verantwortlich ist, erläutert einer Gruppe aus internen Projektbeteiligten und externen Interessierten die Funktionsweise einer improvisierten Honigschleuder, die unter anderem aus dem Rad einer aus der ehemaligen DDR stammenden Nähmaschine besteht. Während der Ernte wird jeder notwendige Arbeitsschritt – wie das gemeinsame, langsame Schleudern oder das manuelle Öffnen der Honigwaben – ausführlich und anschaulich erklärt. Irgendwann führt ein:e andere:r Projektbeteiligte:r mit Expertise in der Verarbeitung von (Kosmetik-)Produkten aus dem Garten die Anleitung fort. Da es wie häufig an einer gemeinsamen Sprache fehlt, werden die verbalen Ausführungen, etwa zu Werkzeug und Techniken, um einzelne Handgriffe ergänzt und so veranschaulicht. Die Arbeitsschritte und Bewegungsabläufe werden daraufhin von den Anwesenden imitiert, die sich untereinander ebenfalls fast ausschließlich über Gesten und sehr kurze Ausdrücke verständigen. Trotz dieser verbalen Verständigungsschwierigkeiten gestaltet sich das ganze Vorgehen durch die Aufmerksamkeit und Konzentration aller Beteiligten nach einiger Zeit reibungslos (EN, 2. Honigernte, 09.06.2017).

Den Stellenwert von Wissensvermittlung und Lernen bekräftigt ebenfalls bereits zu Beginn des Projekts einer der geflüchteten Projektbeteiligten, wenn er folgenden Grund für seine Involvierung in dieses spezifische Kollektiv nennt: »My first reason why I participate is to learn new stuff which I haven't been experienced before in my life.[...] Not because of to gain something.« (Gesprächspartner:in 8, Gespräch *Terra Nova* 2015) In den Beobachtungen und Interviews zeigt sich in dieser Hinsicht jedoch, dass für viele Projektbeteiligte insbesondere ein Interesse an einem konkreten und praktischen Nutzen der jeweiligen Tätigkeit im Vordergrund steht. Trotzdem ist ein solcher Nutzen weder auf Seiten der geflüchteten noch auf jener der nicht geflüchteten Teilnehmenden alleinig ausschlaggebend für eine gelingende Wissensvermittlung. Dieser Einschätzung schließt sich die nachfolgend zitierte Projektmitarbeiterin rückblickend an. Sie äußert sich interessanterweise zunächst kritisch über das Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der Gärtnerei, wenn sie von ihrer anfänglichen Skepsis gegenüber der Sinnhaftigkeit und Angemessenheit der Projektangebote am Beispiel eines Postkartenworkshops erzählt:

»Weil: Hat einer von denen schon mal eine Postkarte in seinem Leben geschickt?, frage ich mich. Ich sage nicht, das ist eine schlechte Idee. Das habe ich am Anfang gedacht. Das ist auch etwas, was sich in meinem Bild geändert hat: Als ich angekommen bin und gemerkt habe, wir bieten solche Workshops an, dachte ich: Das geht gar nicht, also fehlt ein Rad da oben?! Es macht keinen Sinn. Sie wissen nicht, was sie morgen essen können und wie sie essen sollen, und jetzt machen wir Postkarten zusammen. Und dann habe ich verstanden, dass über diese künstlerische Beschäftigung, dass sie eigentlich eben ihren Alltag und ihre Situation vergessen oder davon abgelenkt sind. [...] Und ich glaube, da war der Sinn hinter den Workshops auch, nicht nur dieses Bildende, sondern dieses ›sich die Welt weiter erschließen und neue Sachen‹ ... Das gehört vielleicht auch zu Bildung, aber das war ein anderer Aspekt.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017)

Sie betont in diesem Interview nicht nur ihre eigene veränderte Sichtweise auf solche Angebote, Neues zu erfahren und zu lernen, sondern ebenfalls den langsamen Prozess, in dem sich sowohl das Projekt als auch die Projektbeteiligten als Team entwickelt haben. Die hier anklingende wichtige Rolle intensiver und bewusster Erfahrungen hinsichtlich einer Kollektivbildung und Wissensproduktion wird ebenfalls immer wieder in den teilnehmenden Beobachtungen deutlich: Es zeigt sich einerseits eine schrittweise kollektive Anpassung der

jeweiligen Handlungen und gebauten architektonischen Strukturen und Objekte an den Alltag vor Ort und an bestimmte, zum Teil lokale Gegebenheiten. Andererseits lässt sich eine solche Anpassung der Handlungen an bestimmte Anforderungen und Eigenschaften der Strukturen und Objekte selbst beobachten.

Folglich tragen das Gartengelände selbst und seine visuellen, haptischen sowie auditiven und olfaktorischen Charakteristika dazu bei, alltägliche und autodidaktische Kollektive und Erfahrungen performativ zu repräsentieren. Während des Skulpturenworkshops lässt sich der iterative Suchprozess exemplarisch erkennen, ebenso wie eine solche spezifische gelingende Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn: Mithilfe einfacher materialer Elemente – einer viereckigen Platte aus Styropor und kleiner Holzstäbchen in Modellbaugröße – erklärt und veranschaulicht die Künstler:in der Workshopgruppe wichtige Aspekte eines relationalen Gestaltungs- und Bauprozesses. Die Ideen hinsichtlich dieses Prozesses werden gemeinsam von den Beteiligten artikuliert und realisiert. Durch dieses Miniaturmodell wird verdeutlicht, wie ein solcher Prozess ablaufen kann und wie viel von jedem Arbeitsschritt und einzelnen Entscheidungen abhängt. Anhand der Elemente und im Zuge gemeinsamer Überlegungen in der Gruppe wird ausprobiert, wo das Fundament für die großen Holzbalken der Skulptur gelegt werden kann. Eine besondere Bedeutung kommt hier dem ersten Balken zu – symbolisiert durch ein kleines Holzstäbchen –, da von ihm ausgehend alle weiteren Entscheidungen getroffen werden. Die Entscheidung über den Anfang, den ersten Balken sowie dessen Verbindung mit allen weiteren Arbeitsschritten und Balken bestimmt somit das weitere Vorgehen und die endgültige, spätere Skulptur – in den Worten der Künstler:in, die dieses aus ihrer Sicht sehr zentrale Arbeitsprinzip gegenüber den Beteiligten zusammenfasst: »Alles ist mit allem verbunden und dadurch bekommt das Ganze seine Stabilität.« In diesem Zusammenhang und anhand des Modells wird deutlich, dass die einzelnen Holzstäbchen gewissermaßen miteinander kommunizieren, ebenso wie die Beteiligten, die über die konkreten Positionen der Stäbchen in der Styroporplatte entscheiden und sich so an der späteren Realisierung der Skulptur auf dem Gartengelände beteiligen. Weiterhin wird sichtbar, dass diese Stäbchen und Gestaltungsvorschläge im Modell und somit später die Balken im Garten eine besondere Struktur und damit einhergehende Räume der Inklusion oder Exklusion, von Kontakt oder Kontaktlosigkeit formen können (EN, Tag I: Skulpturenworkshop, 22.09.2016).

Wieder zeichnet sich hier der experimentelle, prozessuale und wis-sensgenerierende, (aus-)bildende Charakter des Gartengeländes und seiner Strukturen und Objekte ab. Eine Projektmitarbeiterin beschreibt konkret die Funktion des Gartengeländes zur (Aus-)Bildung der Akteur:innen als Werkzeug vor allem für die längerfristige und aktive Umsetzung des angestrebten transkulturellen, gleichberechtigten und oftmals informellen Austauschs von Wissen und für die Förderung von langsamen, kleinräumigen reziproken Lernprozessen: »Also [der Garten war im Projektalltag] auf jeden Fall ein gestalterisches Element, also, es war auch ein Träger – ich weiß nicht, ob man das sagen kann, aber ein Träger für Bildung, also ein Werkzeug.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017) Daneben fungieren die materialen Elemente insbesondere in ihrer konstruktiven Verbindung mit körperlichen und diskursiven Elementen als Werkzeuge für den Lösungsvorschlag der Gärtnerei einer gelungenen gesellschaftlichen, lokalen Integration und Partizipation von Geflüchteten.

In der Äußerung eines:r Projektinitiator:in am Anfang des Projekts klingt die demonstrative Funktion der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn im Zukunftsszenario der Gärtnerei an: »Und das ist eine sehr wichtige Dimension von dem Projekt. Wenn hier Flüchtlinge auch als Arbeiter in einem Feld sichtbar werden, was andere auch kennen, dann ist dieser Schritt möglich, dass man sich überhaupt kennenlernt.« (Gesprächspartner:in 3, Gespräch *Terra Nova* 2015) Eine Verbindung der heterogenen Elemente und deren demonstrative Funktion wird nochmals deutlicher, wenn einer der Geflüchteten auf den Lösungsvorschlag der Gärtnerei wie folgt Bezug nimmt:

»It's not like being a refugee, who has to stay in a camp, a refugee→Heim, to eat and sleep. [...] This earth here we want to do something which can make people to be astonished or to be overwhelmed about – undocumented refugees. Because we want to show people: Ok, we can do like what other people can do or we can even do more. But it's only we have no chance to do it.« (Gesprächspartner:in 8, *Gespräch Terra Nova* 2015)

Eine gelingende Gestaltung und weiteres Zusammenwirken von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn materialisiert sich zudem beispielsweise während der Filmpreview von *Terra Nova* im Format des sogenannten

*Tauschmarkts*⁹, der auf dem dazugehörigen Informationszettel als internationale »theatrale Handelszone« beschrieben wird. Im Rahmen dieses Formats wird der Versuch unternommen, über spezifische Angebote und Gesuche der Beteiligten (Tausch-)Beziehungen zwischen diversen Akteur:innen in die Wege zu leiten. Darüber hinaus stellt der Tauschmarkt das Anliegen dar, bestenfalls nachhaltige und längerfristige solidarische, alternative Ökonomien zu etablieren. Während des Tauschmarkts kann wiederholt eine konstruktive Verbindung von materialen, körperlichen und diskursiven Elementen identifiziert werden: Ein Teil des Formats besteht in einer Art Speed-Dating, bei dem sich immer jeweils zwei einander unbekannte Teilnehmende an Tischen gegenüber sitzen und anhand von vorformulierten Fragen, die von den Künstler:innen entwickelt wurden, einen Einstieg in ein kurzes, circa sechsminütiges Gespräch finden sollen. Die Fragen auf den Zetteln beschäftigen sich alle mehr oder weniger mit dem Thema »Tausch« und »Wirtschaften«. Die Gespräche zwischen den Beteiligten gestalten sich zunächst etwas zögerlich, dann jedoch immer und lebhafter und intensiver. Im Zuge des späteren gemeinsamen Austauschs in der Runde aller Anwesenden über Angebote und Gesuche lässt sich anschaulich erkennen, inwiefern die hier zum Tausch angebotenen materialen Objekte Verbindungen zwischen einzelnen Akteur:innen herstellen – etwa, wenn ein Angebot über einen Kinderwagen zufällig mit dem dringenden Bedarf einer der geflüchteten Projektbeteiligten übereinstimmt, die gerade ein Kind bekommen hat (EN, Filmpreview von *Terra Nova*, 18.09.2016). Mithilfe dieser Objekte kommen eine Kommunikation und ein weiterer Austausch über andere Themen als Tausch und Wirtschaften in Gang: Neben dem solidarischen Anliegen des Formats können – und sollen – darüber hinaus auch Wünsche und Werte geteilt und auf diese Weise bestenfalls Vertrauen und Vertrautheit unter den diversen Akteur:innen geschaffen werden.

9 Das Format des *Tauschmarkts* wurde schon einmal in ähnlicher Weise unter dem Namen *Wechselstube* im Mai 2016 im Rahmen des Projekts *Berlin Mondiale – Zusammenarbeit mit Geflüchteten in den Künsten* – erprobt und im Rahmen der Gärtnerei fortgeführt. *Berlin Mondiale* wird seit 2014 in Trägerschaft des *Kulturnetzwerks Neukölln e. V.* durchgeführt und von der Senatsverwaltung für Kultur und Europa gefördert. Es »initiiert, begleitet und qualifiziert generations- und spartenübergreifend künstlerische Zusammenarbeiten im Kontext Migration, Asyl und Exil.« (Berlin Mondiale – Zusammenarbeit Mit Geflüchteten in Den Künsten, o.J.) Hier lässt sich bereits eine Übertragung von Formen – die ebenfalls verschiedene Varianten aufweisen können – in andere Kontexte erkennen, auf die ich im fünften Kapitel näher eingehe.

Durch diesen Austausch können somit durchaus reale – wenngleich eher auf kleinräumliche Maßstäbe begrenzte – Effekte erzielt werden.

4.1.2.4 Zum Misslingen von alltäglichen, autodidaktischen Kollektiven und Erfahrungen

Wieder lassen sich durchaus auch misslingende Gestaltungs- und Verbindungsversuche erkennen. Mehrere interne und externe Akteur:innen benennen auftretende Schwierigkeiten und äußern eine gewisse Skepsis oder sogar Unverständnis gegenüber dem Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der Gärtnerei.

Repräsentationsfragen oder: Tomaten statt Gerbera

In einem Gespräch im Rahmen des Dokumentarfilms *Terra Nova* zwischen zwei externen Akteur:innen, die beide ebenfalls künstlerisch mit Geflüchteten gearbeitet und selbst Migrationserfahrung haben, kommen schon zu Projektbeginn problematische Aspekte gewisser repräsentativer Ansprüche des Projekts zur Sprache, wie Fragen von Macht und Hierarchien in Bezug auf bestimmte Ideen und Vorstellungen, welche die Initiierung der Gärtnerei betreffen:

»Und meine bescheidene Erklärung dazu ist, dass die Leute, die diese Projekte, die Agenden, machen, die sagen irgendwann: ›Die anderen haben keine Stimme, wir müssen denen mal eine Stimme geben!‹ Aber was heißt das? Wir kommen da wieder auf diese theoretische Ebene: Wer sagt eigentlich, dass diese Leute keine Stimme haben? Oder wer gibt einem anderen das Recht, zu sagen: ›Ich weiß, wie und wann diese Person eine Stimme haben soll.‹ Und das finde ich extrem kompliziert.« (Gesprächspartner:in 2, Gespräch *Terra Nova*, 2015)

Der andere Akteur teilt diese problematisierende Perspektive auf das Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der Gärtnerei und gibt folgende Überlegung zu bedenken, die sich auf eine – wenn auch sicherlich ungewollte – Reproduktion von bestimmten Zuschreibungen im Hinblick auf die geflüchteten Projektbeteiligten bezieht:

»Und wenn die eine Stimme haben, ob sie sich so ausdrücken möchten? Und warum in diesem Rahmen? Warum soll man die exponieren als Betrachtungsobjekt? Das wollen sie auf gar keinen Fall. Also sie wollen eine Anerkennung, was auch immer dieser Flurbegriff der Anerkennung, der Sichtbarkeit bedeutet. Also ich sehe sehr oft, man wird immer sichtbar

anhand von geschulten Merkmalen. Und der andere, wie auch immer anders er ist, kann nur erscheinen, wenn er diese Merkmale erfüllt und ich weiß nicht, ob er immer so erscheinen will. Was sind die Merkmale, die man ›reinforcen‹, also bestätigen will dadurch?« (Gesprächspartner:in 1, Gespräch *Terra Nova*, 2015)

Auch bezüglich der Gestaltung und Verbindung solcher politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn zeigt sich, dass das Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der Gärtnerei angesichts des Alltags vor Ort teilweise an seine Grenzen stößt oder sogar in manchen Fällen im Konflikt dazu steht. Ein:e Projektmitarbeiter:in beschreibt dies einmal nicht ganz ohne Selbstironie anhand des Konflikts unter den Beteiligten, der sich an der konkreten ästhetischen Gestaltung des Gartengeländes entzündet. Das Mischkonzept, das den Garten prägt, sei erst aus der Verhandlung konträrer anfänglicher Vorstellungen entstanden: Die Projektinitiator:innen wollten einen Blumengarten, die Geflüchteten einen Gemüsegarten. Dies habe man verbinden müssen:

»[...] Und die Initiatoren – mit diesem großen Ziel, ein Bild zu schaffen – denken schon noch in der Zeit von einem Antrag an Blumenfelder und an Mini-Versailles [...] also, voll dieses blumige, gestalterische Konzept für den Garten. Und dann hieß die Realität: Vor einem Team von zehn Männern, die in Afrika groß geworden sind, meistens auf einem Stück Acker, den die Familien auch kultiviert haben, angebaut haben, und die sagen: ›Soll ich jetzt so stark arbeiten, damit du Tulpen pflücken kannst? Also, entschuldige bitte, das geht nicht!‹ Und deswegen gibt es oft als Stichwort für [...] den Zwischenbericht – oder auf der Webseite gab es das Stichwort ›Tomaten statt Gerbera‹ – und ich finde das lustig.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017)

Die ästhetische Gestaltung des Gartens repräsentiert demnach zugleich eine gelingende und eine misslingende Kollektivierung und Erfahrung von heterogenen Akteur:innen. Des Weiteren wird offensichtlich, dass geflüchtete Teilnehmende mitunter durchaus Kritik übten an in der Planungsphase geäußerten Vorhaben, wenn sich diese zunächst schwer mit eigenem Wissen, Vorstellungen und Fähigkeiten vereinbaren ließen. Solche Vorhaben mussten daher im Projektverlauf teilweise mühsam ausgehandelt und angepasst werden, bis sie kollektiv umgesetzt werden konnten. In den Aussagen und Handlungen der Akteur:innen wird schon zu Beginn des Projekts immer wieder deutlich, wie viel Geduld und Toleranz der Aushandlungs- und Anpassungsprozess erfor-

dert – so sagt etwa ein:e Projektinitiator:in: »Das ist also auch ein ganz langer Weg oder Prozess, wo wir uns gegenseitig annähern, was es dann sein kann.« (Gesprächspartner:in 3, Gespräch *Terra Nova* 2015) Flexibilität, Zeit, Geduld sowie die kontinuierliche Kompromiss- und Kooperationsfähigkeit aller beteiligten Akteur:innen nehmen demnach einen hohen Stellenwert ein.

Unerfüllte Hoffnungen: weder Diplom noch Bleibeperspektive

Einer der Projektinitiator:innen erklärt die Schwierigkeit eines erfolgreichen Zusammenwirkens von politischen und ästhetischen Praktiken während eines ersten Treffens näher. Bereits zu Beginn kann beobachtet werden, dass die geplante Selbstorganisation des *Café Nana* sowie eine aktive Gestaltung dieses Handlungsspielraums seitens der geflüchteten Projektbeteiligten nicht reibungslos gelingt, was zur Folge hat, dass die Veranstaltung nicht immer stattfindet oder erst sehr kurzfristig angekündigt wird. Zudem kommen kulturell bedingte Missverständnisse zur Sprache, beispielsweise die Höflichkeit, mit der viele geflüchtete Beteiligte im Projektalltag agieren und die es oftmals schwer macht, ihre jeweils individuelle Situation einzuschätzen und darauf gegebenenfalls angemessen zu reagieren. In diesem Zusammenhang wird erneut auf die mit der Fluchterfahrung einiger Teilnehmender verbundenen Traumatisierungen hingewiesen, die sich unter anderem in massiven Konzentrationsschwierigkeiten zeigen. Die Traumatisierungen erschwerten und verlangsamten das Erlernen der deutschen Sprache in der Gärtnerei und den Aufbau eines Vertrauensverhältnisses zwischen den Projektbeteiligten (EN, Erstes Treffen mit einem der Projektinitiator:innen der Schlesischen²⁷, 11.12.2015). So berichtet eine syrische Beteiligte mit im Grunde sehr ausgeprägten Fähigkeiten im Erlernen von Fremdsprachen während eines *Café Nana* von solchen Konzentrationsschwierigkeiten seit ihrer Flucht aus Syrien, und deutet auf ihren Kopf, verbunden mit dem Wort: »Kaputt« (EN, *Café Nana*, 19.08.2016).

Zudem erschwert die problematische Lebens- und Aufenthaltssituation den Beteiligten immer wieder, tagsüber aufmerksam am Sprachunterricht zu partizipieren. Manche sammeln nachts Pfandgut in der Stadt, um ihre Familien im Heimatland finanziell unterstützen zu können. Andere können wiederum nur schwer eine Motivation aufbringen, da ihre Bleibeperspektive in Deutschland aufgrund ihrer Einreise über Italien und der Dublin III-Verordnung sehr eingeschränkt ist. Ferner treten Missverständnisse auf, was das Ausstellen von offiziellen Zertifikaten für Tätigkeiten oder Workshops

betrifft: Seitens der geflüchteten Beteiligten besteht oftmals die Hoffnung, dass die Gärtnerei ihnen ein Diplom oder einen ähnlichen Abschluss verleihen kann. Dass sie hierzu gar nicht berechtigt ist, können viele der Beteiligten mangels Vertrautheit mit den Projektformaten nicht gut nachvollziehen. Es kommt zu einer Art »Verselbstständigung« der Hoffnungen, Vorstellungen und Erwartungen (EN, Erstes Treffen mit einem der Projektinitiator:innen der Schlesischen²⁷, 11.12.2015).

Ein Konflikt zeichnet sich ab zwischen der Projektlogik und ihrem Fokus auf den Entwicklungsprozess des Zukunftsszenarios selbst und den Anforderungen, mit denen die Geflüchteten konfrontiert sind und ihnen eine Ergebnisorientiertheit abverlangen, also konkrete Resultate wie eine Arbeitserlaubnis oder Sprachen- oder Ausbildungszertifikate. An anderer Stelle sehen sich die Projektinitiator:innen und -mitarbeiter:innen allerdings ebenfalls der Forderung der Ergebnisorientierung gegenüber. Sie müssen Fördermittelgeber:innen überzeugen, dass es materiale, konstruktive Veränderungen des Gartengeländes oder »Integrationsfortschritte« wie verbesserte Deutschkenntnisse gibt. Dies steht im Konflikt mit den Realitäten, mit denen die Geflüchteten umgehen müssen, etwa der Schwierigkeit einer regelmäßigen Teilnahme am Projekt bzw. Unterricht, weil sie Nebentätigkeiten nachgehen müssen.

Eine komplizierte Kennenlernphase: Kommunikation als »große Baustelle«

Die Heterogenität der Beteiligten drückt sich unter anderem in der (mutter-)sprachlichen Vielfalt aus, die Kommunikationsschwierigkeiten im Projekt nach sich ziehen kann. Sprachliche Barrieren lassen sich keineswegs immer durch ästhetische Praktiken und deren nonverbale Kommunikationsmittel kompensieren. Einige der Beteiligten müssen vor dem Erlernen der deutschen Sprache zunächst alphabetisiert werden, was bei Erwachsenen angemessen und würdevoll umzusetzen ist. Einige Schwierigkeiten treten in teilnehmenden Beobachtungen zutage, zudem werden sie mehrfach seitens verschiedener Projektmitarbeiter:innen genannt: »[...] [A]lso, die Vermittlung innerhalb vom Team war auch eine große Baustelle [...] am Anfang. Da hatten wir die Teambesprechung in sechs – glaube ich – Sprachen: Italienisch, Französisch, Englisch, Arabisch, Spanisch [...]« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017)

Kollektivität und Erfahrung, die mittels Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn oftmals erfolgreich per-

formativ repräsentiert werden, weisen nicht per se eine stabile Struktur auf. So deutet eine der Projektmitarbeiter:innen die Prozesshaftigkeit und Dynamik dieser Kollektivität und Erfahrung in der Gärtnerei an, wenn sie auf die Frage nach größeren Erfolgen im Projektverlauf antwortet:

»Das ist eine interessante Frage, weil, ich sehe dieses Projekt eher in Wellen. [...] Das heißt also, wir haben eine Fluktuation von Teilnehmern und es gibt manchmal, ich sag mal, immer Hochphasen und dann ebbt es wieder ein bisschen ab und dann geht's unverhofft wieder weiter.« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview 2016)

Im Gegensatz zu einer vermeintlich harmonischen, überwiegend störungsfrei gelingenden performativen Repräsentation von Kollektivität und Erfahrung wird hier stellenweise eher das Agieren einer pragmatischen, funktionalen Gruppe sichtbar, die sich zunächst auf bestimmte Ziele und Handlungsweisen einigen muss. Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der Gärtnerei selbst sind daher keineswegs als solche harmonisch und unumstritten, sondern setzen sich aus vielfachen Dissonanzen, Kontroversen und Krisen zusammen, die durch kontinuierliche und schrittweise Anpassungen aller beteiligten Akteur:innen bewältigt werden müssen. Eine der Projektinitiator:innen schildert diesen langsamen Bewältigungsprozess näher und bezieht sich in diesem Zusammenhang auf die Hoffnungen, Vorstellungen und Erwartungen der geflüchteten Beteiligten. Sie erwähnt den zugleich einfachen und komplexen Charakter des Demonstrationsobjekts, Designs und Experiments des Projekts, der nicht zuletzt aus dem hier skizzierten Konflikt resultiert:

»Das sind irre komplizierte Geschichten gewesen, die mit den vorwiegend afrikanischen Teilnehmern ganz, ganz im Vordergrund standen. Und das Projekt war immer ganz einfach und super komplex zugleich; das war auch gleichzeitig die Schwierigkeit: Also, wenn ich jetzt irgendwie gar nicht so richtig verstehe, wo ich jetzt gelandet bin und wie scheiße meine Chancen hier ausschauen in Berlin, und ich komm jetzt jeden Tag in die Gärtnerei, dann find ich's erstmal gut, dass es da Leute gibt, dass man zusammen was macht, dass da was wächst. Und dann gab es diesen Spendenkiosk und dann fang ich an zu überlegen: ›Wieso verkauf ich das Zeug nicht einfach?‹ Und dann merke ich: ›Ja, das geht gar nicht, ich habe keine Arbeitserlaubnis.‹ Also, all diese Schritte des ganz normalen Siedelns sind ja vielfach unterbrochen durch die gesetzlichen Rahmenbedingungen. Und das war für viele ein Riesenabenteuer, die verstanden dann plötzlich gar nicht, wer

wir sind – sind wir jetzt die Berliner Verwaltung, die hier einfach noch so einen Hof dazu hat? Und: Wieso geben wir jetzt die Arbeitserlaubnis nicht? [...] Also, da gab's so eine extrem komplizierte Kennenlernphase, ich glaube, wo alle Beteiligten immer hunderttausend Aha-Erlebnisse hatten [...]. Also, das Konkrete war immer dieses Feld, also da blüht und wächst es und da muss man arbeiten und wenn man einen Steg will, dann muss man ein Fundament machen. Es gab diese ganz klaren Aufgaben, Planungen, die wir uns gesteckt haben und umgesetzt haben und daneben mussten wir jeweils total unmöglich fremde Denkswelten durchschreiten, das war – das war irre.« (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 2018)

Demnach kann eine Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn zwar dazu beitragen, alltägliche, autodidaktische Kollektive und Erfahrungen performativ zu repräsentieren. Doch macht das Zitat auch nachvollziehbar, wie solche Gestaltungs- und Verbindungsversuche scheitern und Dissonanzen, Kontroversen und Krisen reaktivieren können.

In dieser Äußerung der Projektinitiatorin wird zudem die Gleichzeitigkeit von Struktur und Offenheit hinsichtlich des Demonstrationsobjekts, Designs und Experiments der Gärtnerei deutlich, die sich bereits in der Beschreibung des gelingenden Zusammenwirkens dieser Praktiken abgezeichnet hat: Die Akteur:innen müssen fortlaufend eine Balance finden zwischen einer vorgegebenen Struktur – Arbeitsorganisation, etablierte Regeln, finanzielle Mittelbindungen etc. – und einer ebenfalls im Projekt angelegten Offenheit, die Freiräume für kreative Überraschungen, Irritationen und Improvisationen eröffnet. Beispiele für vorgegebene Strukturen sind die Abwaschregeln und der Putzplan in der Gärtnerei (Abb. 7 und Abb. 8).

Abb. 7: Abwaschregeln in der Gärtnerei



© Nora Rigamonti

Abb. 8: Der Putzplan in der Gärtnerei

	PEGEL	SEULEN	AUFKÄMME	VON PEGELN AB	MULL
MONTAG	TERESA ISABELLA MARCO	ALBERT SARA	ISABELLA	ISABELLA SARA	TERESA SARA
DIENSTAG	TERESA SARA	MARCO ISABELLA MARCO	ALBERT SARA	ISABELLA SARA	TERESA SARA
MITTWOCH	ISABELLA SARA MARCO	TERESA SARA	TERESA SARA	TERESA SARA	TERESA SARA
DONNERSTAG	ISABELLA SARA	ISABELLA SARA	TERESA SARA	TERESA SARA	TERESA SARA
FREITAG	ALBERT SARA	TERESA SARA	ISABELLA SARA	TERESA SARA	TERESA SARA

© Nora Rigamonti

Während einer teilnehmenden Beobachtung wird die Gleichzeitigkeit von Struktur und Offenheit offensichtlich, als ein:e Projektinitiator:in im Verlauf des Gesprächs mehrfach betont, dass es sich bei der Gärtnerei um ein künstlerisches Projekt handele, das trotz seines experimentellen Anspruchs aufgrund seiner Förderbedingungen Rahmenbedingungen unterliege. Es existieren ein Konzept für das Projekt sowie verschiedene Rollen und Aufgaben der Projektbeteiligten. Handlungsspielräume sind entsprechend festgelegt und es gibt Einschränkungen dabei, wie Aktivitäten abzurechnen oder umzusetzen sind. Zum Beispiel besteht keine Möglichkeit, das Projektgeld für die Teilnahme am Programm einer offiziellen Sprachschule auszugeben oder für Nahverkehrstickets für die geflüchteten Beteiligten – obwohl beides von großem Vorteil für diese Beteiligten wäre (EN, Erstes Treffen mit einem der Projektinitiator:innen der Schlesischen27, 11.12.2015).

Struktur und Offenheit können sich gegenseitig blockieren, zumindest erweist sich ihre Gleichzeitigkeit wiederholt als Herausforderung. Einerseits ist Offenheit unvermeidlich, um individuelles Wissen sowie differente Vorstellungen und Fähigkeiten der Beteiligten – bestenfalls produktiv – in experimentelle demokratische Zukunftsszenarien einbringen zu können. Andererseits erscheint eine Struktur wichtig, um trotz der Differenzen eine Flexibilität sowie Kompromiss- und Kooperationsfähigkeit zu erhalten und zu Ergebnissen zu gelangen, die die Entwicklung der Zukunftsszenarien gewissermaßen absichern. Ein:e Projektmitarbeiter:in bringt den durchaus mühsamen Arbeitsprozess, in dem sich trotzdem Kollektivität konstituieren kann, folgendermaßen zum Ausdruck:

»[...] [G]ut, dann hast du ein tolles Gefühl, du hast tolle Ideen – nicht du, sondern man, alle haben tolle Ideen, es wird irgendwie auf einen gemeinsamen Nenner gebracht – und dann geht es um die Umsetzung. Dann gibt's natürlich auch manchmal einen Konflikt, weil man da merkt: Ich komm da jetzt nicht sofort an. Oder irgendwie läuft das hier ganz anders, als wie man es sich vorgestellt hat – wie geht man damit um? Und das ist das Gute in diesem Projekt, dass es die Vision gibt, aber es gibt auch den Freiraum [...]. Also ich glaube, es ist in der Kunst immer wichtig etwas zu haben, woran man sich festhalten kann und das Wichtige ist aber, dass man die Spontaneität und auch die Experimentierfreudigkeit weiterhin behält, was auch nicht immer einfach ist, das dann auch umzusetzen, auch durchzuhalten und durchzustehen.« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview 2016)

Die Struktur im Rahmen der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn zeigt sich in (Alltags-)Routinen und Sequenzen von wiederkehrenden (Arbeits-)Vorgängen und ihren mehr oder weniger absehbaren Konsequenzen. Daneben können jedoch immer wieder unvorhersehbare Situationen und damit einhergehende Krisen und notwendige Improvisationen seitens der Beteiligten beobachtet werden, die das Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der Gärtnerei partiell an seine Grenzen bringen. Ein drastisches Beispiel ist ein schwerer Unfall, der während eines autodidaktischen Bauprozesses in der Bauwerkstatt im ehemaligen Steinmetzhaus passiert. Ein geflüchteter Beteiligter unterstützt einen anderen Projektteilnehmenden beim Zuschneiden von Holz mit der Kreissäge und verliert mehrere Finger (EN, Übergabetreffen von zwei Projektmitarbeiter:innen, 27.07.2016). Im Gefolge des Unfalls und seinen gravierenden körperlichen Konsequenzen für den Betroffenen reduziert sich die anvisierte Offenheit. Ein restriktiver Gebrauch der Kreissäge und neue Sicherheitseinweisungen für Geräte oder Maschinen, deren Einhaltung und korrekte Durchführung von Expert:innen überprüft werden, sind zu beobachten (EN, Tag I: Skulpturenworkshop, 22.09.2016). Solche Krisen schlagen sich also sichtbar in den sich anhaltend verändernden Beziehungen zwischen den involvierten diskursiven, körperlichen und materialen Elementen nieder.

Gleichzeitig etablieren sich neue Strukturen, die auch die Beziehungen unter den Beteiligten des Projekts hierarchischer machen. Es gibt beispielsweise Verbote und Sicherheitsbestimmungen, die an den Wänden der Bauwerkstatt angebracht werden. Diese Strukturen und sich dadurch verändernden Beziehungen können als eine problematische Intervention in das Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der Gärtnerei betrachtet werden. Nachdem sich der vorgesehene eigenverantwortliche und autonome Umgang der Projektbeteiligten in gewissem Umfang erfolgreich entwickelt hat – etwa mit den Werkzeugen und Maschinen in den Bauwerkstätten oder auf dem Gartengelände –, wird diese Entwicklung stellenweise wieder zurückgenommen, indem neue Regeln und Autoritäten etabliert werden. Hier wird erneut erkennbar, dass eine Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn keineswegs immer harmonisch gelingt, sondern auch scheitern und Dissonanzen, Kontroversen und Krisen reaktivieren kann: So erzählt eine Projektmitarbeiter:innen sehr bedauernd während des Abschiedsessens der Deutschlehrer:innen von den deutlichen Einschränkungen, die der Unfall nicht nur für den betroffenen Projektbeteiligten, sondern auch für die ganze gemeinsame Arbeit im Projekt und die

Bauprozesse mit sich bringt, da zu dem Zeitpunkt ohne Maschinenschein keine Maschine mehr bedient werden darf – »noch nicht einmal ein Akkuschauber«. Für einen Maschinenschein für die Projektbeteiligten fehlen allerdings das Geld (er kostet um die 400 Euro pro Person) und die Zeit, denn manche Einweisungen dauern eine ganze Woche oder ein Wochenende. Diese Einschränkung gestaltet sich insbesondere für die geflüchteten Beteiligten extrem schwierig, da zu dem Zeitpunkt aufgrund der Wetterlage keine Gartenarbeit und somit insgesamt wenig Arbeit anfällt (EN, Abschiedessen der Deutschlehrer:innen, 12.01.2017).

Ein weiteres, wenngleich weniger drastisches Beispiel für unvorhersehbare Situationen, Krisen und Improvisationen ist die Gestaltung des Deutschunterrichts für die geflüchteten Beteiligten. In den mehrmals beobachteten Situationen muss fast permanent improvisiert werden, zum Beispiel, was Unterrichtsort, -zeit, -modus und -sprache anbelangt – mit unterschiedlichem Erfolg. Das Gelingen scheint zum einen stark von der Hilfsbereitschaft und Übersetzungsfähigkeit aller, aber vor allem der schon länger Beteiligten abhängig zu sein. Zum anderen spielt die Flexibilität und Anpassungsfähigkeit an spontan auftretende Begebenheiten eine große Rolle für den Erfolg. Zu den Unwägbarkeiten gehören fehlende Unterrichtsmaterialien, mangelnde Raumausstattung und der unterschiedliche Wissensstand. Der Unterricht wird, als die hauptverantwortliche Lehrerin einmal nicht erscheint, spontan von einem Hilfslehrer und mit meiner eigenen – wenig professionellen – Unterstützung abgehalten. Da die (abwesende) Lehrerin den Schlüssel zum Steinmetzhaus hat, wird das »Klassenzimmer« improvisiert und der Unterricht findet trotz kalten Wetters auf Vorschlag einer der geflüchteten Teilnehmer:innen kurzerhand auf dem Gartengelände selbst statt. Nach gemeinsamen Überlegungen fällt die Wahl auf das Podest, auf dem alle Beteiligten Platz nehmen und den Hilfslehrer gut sehen können. Nach einem chaotisch wirkenden Start und obwohl die Lernbedingungen mehr als provisorisch sind, verfolgen alle sehr aufmerksam, bemüht und konzentriert den Unterricht. Ein einfaches liniertes Din-A4-Papier dient als »Tafel« (EN, »Open Air«-Deutsch-Unterricht, 14.07.2016; EN, Tag III: Skulpturenworkshop, 29.09.2016).

Dieses stark improvisierte Angebot von Deutschunterricht und die damit einhergehenden Herausforderungen für alle Beteiligten werden im Projektverlauf von den Projektinitiator:innen und -mitarbeiter:innen wahrgenommen und reflektiert. Hierbei spielt eine Veränderung der äußeren Rahmenbedingungen des Projekts eine relevante Rolle, die schon in der Auseinandersetzung mit misslingenden Gestaltungs- und Verbindungsversuchen

von politischen und ästhetischen Praktiken im weiten Sinn thematisiert wurde: Sie zeigen sich in Form zunehmend verschärfter migrationspolitischer Diskurse sowie Veränderungen auf politisch-institutioneller und juristischer Ebene und haben spürbare Auswirkungen auf die Situation und den Rechtsstatus der am Projekt beteiligten Geflüchteten. Die Veränderung trägt – neben einer neuen konkreten finanziellen Situation des Projekts – zu einer erschwerten Umsetzung einiger Ideen und Ziele aus der Planungsphase bei. Beim Abschiedsessen der Deutschlehrer:innen kommt zum Ausdruck, dass auch in dieser Hinsicht eine Fokusverschiebung auf Schwerpunkte stattfindet, die im Rahmen des spezifischen Demonstrationsobjekts, Designs und Experiments der Gärtnerei besser realisiert werden können. Eine der Projektmitarbeiter:innen nennt hier als einen Grund für die geplante weitere Öffnung des Projekts nach außen und in die Nachbarschaft die Notwendigkeit einer Zunahme der Selbstständigkeit der geflüchteten Beteiligten sowie ihre Vermittlung in verschiedene Ausbildungsoptionen zur Verbesserung ihrer Aufenthaltchancen in Deutschland. Da aufgrund der genannten Veränderungen ausreichende und zertifizierte Deutschkenntnisse und berufliche Fähigkeiten an Bedeutung gewinnen, sollen die Beteiligten jetzt möglichst schnell in professionelle Deutschkurse vermittelt werden, die im Gegensatz zur Gärtnerei ein offizielles Sprachzertifikat ausstellen. Ein weiterer Anlass ist, dass dem Projekt weniger Fördermittel als zuvor zur Verfügung stehen. Die Gärtnerei verfügt, so wird offensichtlich, nicht über die notwendigen Ressourcen, um Deutschkurse auf einem Niveau anzubieten, das dem individuellen Sprachstand der einzelnen Beteiligten Rechnung trägt (EN, Abschiedsessen der Deutschlehrer:innen, 12.01.2017).

Einer der geflüchteten Projektbeteiligten nimmt zu einem späteren Zeitpunkt Bezug auf diese Schwierigkeiten. Er erläutert, inwiefern sich längerfristig eher kreative Integrations- und Partizipationsmöglichkeiten von Geflüchteten an einer offenen Stadtgesellschaft jenseits von Sprache als Schwerpunkte in der Gärtnerei etablieren. In dem Zukunftsszenario der Gärtnerei findet eine langsame, wechselseitige Anpassung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn statt. Dies zeigt sich auch in der Verbindung von zentralen diskursiven Elementen – aktuellen Fragestellungen und Diskursen der kulturellen Bildung sowie der Stadtentwicklung und Stadtplanung –, von materialen Elementen – spezifischen relationalen Architekturen und Objekten – und von körperlichen Elementen wie den Körpern der Projektbeteiligten. So wandelt sich beispielsweise ein Raum im Steinmetzhaus, der zuvor unter anderem als Klassenraum diente, zu einem Arbeits- und Atelierraum von syri-

schen Geflüchteten. Der Projektbeteiligte formuliert diese Anpassung folgendermaßen:

»Well, the way I would say it, is that we became a bit more professional about it. [...] So, the idea came about perhaps they [the guys] could go to Schlesi-sche²⁷, they have professional teachers there and they keep lesson plans, and they look at the improvements of everybody. [...] And afterwards they [the guys] can work with us. [...] [T]he room was big enough to have a couple Syrian artists that we have. And this was the work of *Salaam Foundation* which also works with Syrian refugees and expatriates and everything else. So, they supplied us materials and these guys now have an art space where they work: They paint, they sculpture and so and so.« (EN, Filmpremiere *Terra Nova*, 30.09.2017)

Wie sich bisher feststellen ließ, wird der prekäre Rechtsstatus der geflüchteten Beteiligten von multiplen Einschränkungen in Bezug auf eine gesellschaftliche, lokale Integration und Partizipation begleitet. Auch die teilweise sehr diskrepanten Lebenssituationen von Projektbeteiligten mit und ohne Fluchterfahrung, beispielsweise hinsichtlich Arbeits- und Ausbildungsmöglichkeiten oder verfügbarem Wohnraum, werden verschiedentlich sichtbar. Diese Diskrepanzen äußern sich beispielsweise während des *Tauschmarkt*-Formats in den völlig verschiedenen Gesuchen und Angeboten der Anwesenden: Ein Großteil der geflüchteten Beteiligten bietet hier praktische, teilweise handwerkliche Tätigkeiten an – wie »Renovieren«, »Gartenarbeit«, »Hundeausführen«, »Kochen afrikanischer Gerichte«, »eine Führung durch den Garten«, »Teekochen in der Gärtnerei«. Zudem suchen diese Beteiligten überwiegend existenzielle Dinge, etwa mehrfach »ein Zimmer, kostenlos«, »Winterschuhe, Größe 46«, »Deutschunterricht«. Nur eine Person sucht einen Praktikumsplatz in einem künstlerischen Bereich, bei einer Filmproduktion im Bereich Regie. Hingegen findet sich auf vielen der Zettel, die von externen, nicht geflüchteten Anwesenden stammen, weniger Grundlegendes. Es wird ein »Wasserkocher« gesucht und »Geschirr«, »Kinderwagen« oder »Verstärker, zwei Boxen«, »ein Haus in Thüringen, inklusive Gänse und Hühner« angeboten. Auf nur wenigen dieser Zettel findet sich das Angebot konkreter Tätigkeiten, wie etwa »Schreiben von offiziellen Briefen für Behörden etc.« (EN, Filmpreview von *Terra Nova*, 18.09.2016).

Hier zeigt sich zudem erneut implizit, inwiefern gewisse Projektstrukturen und -hierarchien eine Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn in verschiedener Hinsicht verkompli-

zieren und mitunter verhindern können. Eine Projektmitarbeiterin berichtet durchaus selbstkritisch rückblickend von Widerständen einiger Akteur:innen, was die Vermittlung des Demonstrationsobjekts, Designs und Experiments seitens der Projektinitiator:innen und -mitarbeiter:innen anbelangt. Sie erläutert Vermittlungsschwierigkeiten, die jedoch nicht ausschließlich auf die fehlende gemeinsame Sprache zurückzuführen seien, sondern auch mit unterschiedlichen Denkweisen und Arbeitserfahrungen zu tun hätten. Der Arbeitsmodus im Projekt und Angebote wie Workshops seien manchen geflüchteten Beteiligten, denen oftmals eher an einem klaren, unmittelbaren Zweck ihrer Tätigkeiten liege, vollkommen unbekannt:

»Also, generell ist alles gut gelaufen, im Alltag und so: Die Werkstätten sind gelaufen, [...] aber sie [die geflüchteten Beteiligten] hätten darüber viel mehr lernen können [...] Also, manchmal gab es ein bisschen dieses: ›Ja, wir müssen so hart arbeiten, die Gärtnerei will so viel von uns‹. Und ich glaube, diesen Austausch, den die Gärtnerei angeboten hat – so die Möglichkeit, sich zu beschäftigen und darüber zu lernen, gegen tatsächliche Beschäftigung und ›Arbeits-‹ – in Führungszeichen – Stunden zu leisten – dieser Austausch wurde oft nicht verstanden, oder nicht gut verstanden, oder nicht von allen. Also, manche haben das gut verstanden eigentlich – da kann ich nicht so generell sprechen – aber von mehreren wurde es nicht verstanden. [...] Ja, ich glaube, es ist ein Arbeitsmodus, den sie nicht kennen. Also Workshops sind super weit weg von dem, was sie kennen, und das scheint alles so eine Spaßbeschäftigung zu sein. Und eigentlich haben sie andere Sorgen: Die wollen einen Job, die wollen Geld, die wollen sich hier niederlassen, eine Wohnung haben – und verstehen nicht, wie ein paar Stunden pro Woche im Garten tätig sein oder Kosmetikprodukte, Sachen aus dem Garten zu machen, die da weiterbringen kann. Und obwohl wir das immer wieder vermittelt haben, ich glaube, man hätte das noch mehr vermitteln müssen.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2017)

Insgesamt thematisieren Beteiligte die Schwierigkeiten, alltägliche, autodidaktische Kollektive und Erfahrungen performativ zu repräsentieren, mehrfach. Ob und in welchem Maße Gestaltungs- und Verbindungsversuche von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn erfolgreich sind, lässt sich – ebenso wie im Zusammenhang mit diesen Versuchen im weiten Sinn – kaum vorab einschätzen. Mit der Gestaltung und Verbindung geht vielmehr Ungewissheit einher. Im Zuge der Beschreibung und Analyse der Versuche ließ sich zwar feststellen, dass solche performativen Repräsentation

tionen gelingen können. Allerdings scheinen sie eine fragile Angelegenheit zu sein; immer wieder durchkreuzen unterschiedliche Privilegien und daraus resultierende Strukturen und Hierarchien das Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der Gärtnerei sowie das damit verbundene demokratische Zukunftsszenario. Die kontinuierlichen Transformationen spezifischer architektonischer Strukturen und Objekte sowie materialer Umgebungen erzählen demnach nicht nur etwas über eine gelingende, sondern auch über eine misslingende Gestaltung und Verbindung dieser Praktiken im engen Sinn. Angesichts der Fragilität der performativen Repräsentationen liegt es daher nahe, nicht ausschließlich auf Situationen zu fokussieren, in denen ein Gelingen beobachtet werden kann.

4.1.3 Zwischenfazit I: Raumbezogene *Lowtech*-Lösungen (er-)finden

Die Analyse der Gestaltungs- und Verbindungsversuche der Gärtnerei fördert deren spezifische Antwort auf die »Flüchtlingsfrage« und auf die mögliche Resilienz demokratischer Gesellschaften anlässlich gesellschaftlicher Veränderungsprozesse zutage. Im Rahmen dieser Versuche kann – trotz durchaus vorhandener Dissonanzen, Kontroversen und Krisen – ein kooperativer Ansatz identifiziert werden, der hier prototypisch demonstriert wird. Mit diesem Ansatz der Gärtnerei ist ein nachhaltiges demokratisches Zukunftsszenario verbunden, das sich als in(ter)ventives Instrument zur Lösungsfindung verstehen lässt. Im Zuge einer gelingenden Gestaltung und Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken kann ein empirischer Subtyp politischer und ästhetischer Praktiken realisiert werden: das Hervorrufen und Gestalten von analogen, lokalen Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen sowie eine performative Repräsentation von alltäglichen, autodidaktischen Kollektiven und Erfahrungen. Zentrale Produktivität dieses spezifischen Zukunftsszenarios ist also dessen Funktion, gesellschaftliche politische und ästhetische Praktiken in kleinräumlichem Maßstab zu entschleunigen und zu entwerfen.

Während der Film premiere von *Terra Nova* klingt eine solche Produktivität dieses Szenarios in der Äußerung einer kritischen Migrationswissenschaftlerin an. Sie sitzt als eine der Gesprächspartner:innen auf dem Podium und gibt die eigene Wahrnehmung des Films und der Gärtnerei wieder. Sie zieht einen Vergleich zu dem (von ihr und Kolleg:innen herausgegebenen) Buch *Witnessing the Transition. Moments in the Long Summer of Migration*, das zwar andere konkrete Bezugspunkte hat, aber sich ebenfalls mit dem »langen Sommer der Migration« befasst:

»Was ich jetzt nochmals so spannend finde, wenn ich den Film sehe, ist, dass der eigentlich eine ganz ruhige Erzählung mehr oder weniger rund um diesen Ort – der ja aber eigentlich auch ein aktiver Ort und ein umkämpfter Ort ist – macht. Und gleichzeitig so eine Art Kontemplation, wo die Gesellschaft darüber nachdenkt, was sie da eigentlich macht. Und zeitgleich waren ja die Medien voll von Ereignissen, die sich ja eigentlich vor allem eben an den EU-Grenzen abgespielt haben und wo wir erlebt haben, dass das, was dann eben ›Flüchtlingskrise‹ genannt wurde, und was wir den ›langen Sommer der Migration‹ nennen – dass dadurch kurzfristig dieses gesamte Grenzregime der EU zum Erliegen kam. Also, dass dieses Schengen-Abkommen und auch das Dublin-Abkommen zeitweise außer Kraft gesetzt wurde [...]. Auch das ist in dem Film und in dem Projekt ein ganz wichtiger Part, aber viel undramatischer.« (EN, Filmpremiere *Terra Nova*, 30.09.2017)

Das spezifische Demonstrationsobjekt, Design und Experiment kann hier gewissermaßen als Suche nach zukünftigen raumbezogenen *Lowtech*-Lösungen verstanden werden im Hinblick auf experimentelle Zukunftsszenarien im Kontext der »Flüchtlingsfrage«. Welche Erfolge und Herausforderungen damit einhergehen können, reflektiert eine der Projektmitarbeiter:innen in einem Resümee während des Projektverlaufs folgendermaßen:

»[...] [E]s gibt – sagen wir mal – einen Erfolg in dem Sinne, dass es immer mehr Leute gibt, die diesem Projekt auch folgen oder interessiert sind, oder auf dieses Projekt stoßen. [...] Und das wichtige ist eigentlich, dass wir eine Konstante geschaffen haben, die in sich immer einen lebendigen Charakter behalten hat. [...] Aber für mich, für so eine Form von Projekt ist eigentlich auch die Kontinuität entscheidend, und dass, wenn man auch hier spontan unter der Woche vorbeikommt, irgendwie das Gefühl hat: Hier passiert was. Weil, sonst ist es einfach nur fake – und ich glaube, das Ziel hatte keiner von uns: Irgendwie fake oder ›wir machen mal so‹. Sondern diese Kontinuität zu schaffen – was eine wahnsinnige Herausforderung ist. Also, ich finde die Kontinuität ist die größte Herausforderung, die ich persönlich auch sehe in dem Projekt: Täglich hier immer wieder den neuen Diskurs anfangen, immer wieder auch zu sagen: ›Ok, da sind wir, da wollen wir hin‹ – und wenn es nur in einer Woche ist – mit den ganzen Verbiegungen und dann doch immer irgendwie zum Ziel kommen.« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview 2016)

4.2 Zukunftsszenario II: Konfrontation, Dekomposition und situative Akzeleration

4.2.1 Das Zentrum für politische Schönheit und sein Lösungsansatz

Beim Demonstrationsobjekt, Design und Experiment des Zentrums für politische Schönheit (ZPS) liegt es nahe, einen eher konfrontativen Ansatz zu vermuten. Das 2009 ins Leben gerufene ZPS besteht aus einer Kerngruppe mit teilweise fluktuierenden Mitgliedern unter der künstlerischen Leitung des Theatermachers, politischen Theoretikers und Performancekünstlers Philipp Ruch¹⁰. Neben dieser Kerngruppe ermöglichen dauerhaft oder temporär tätige Freiwillige und Unterstützer:innen die professionell organisierten Aktionen des ZPS im Sinne einer sogenannten »humanistischen Bereitschaftstruppe«, wie das ZPS seine Unterstützer:innen selbst in Anlehnung an die Bereitschaftstruppe der Polizei ironisch bezeichnet. Seit seiner Gründung hat das ZPS mit verschiedensten (trans-)lokalen kulturellen Akteur:innen und Kunst- und Kulturinstitutionen kollaboriert – wie etwa mit dem Maxim-Gorki-Theater, der 7. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst und der Berliner neuen Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK), dem Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) in Karlsruhe oder auch dem Kunstfestival *Steirischer Herbst* in Österreich und der Plattform Hardware MedienKunstVerein (HMKV) in Dortmund.¹¹

Auf seiner Website beschreibt das ZPS sein Selbstverständnis unter anderem mit folgenden Worten, die den radikalen Anspruch erkennen lassen: »Wir formen den politischen Widerstand des 21. Jahrhunderts und bewaffnen die Wirklichkeit mit moralischer Phantasie und der Geschichte. Widerstand ist eine Kunst, die weh tun, reizen und verstören muss.« (Zentrum für Politische Schönheit, o.J.) Es wird die Idee von politischem Dissens sichtbar, die durch das Insistieren auf der Funktion von Kunst als fünfte Gewalt im Staat verstärkt wird, wie das ZPS an anderer Stelle näher erläutert:

10 In der Publikation *Wenn nicht wir, wer dann? ein politisches Manifest* von Philipp Ruch finden sich ausführliche Informationen und Positionen im Hinblick auf die Beweggründe und Ziele des ZPS (Ruch 2015a).

11 Ich spreche im Folgenden von »Initiator:innen« und »Mitgliedern« der Kerngruppe des ZPS sowie von externen »Beteiligten« der Aktionen. Wenn ich von allen hier genannten Akteur:innen spreche, subsumiere ich diese entweder unter den Begriff »Akteur:innen« oder ergänze diesen Begriff um nähere Informationen, wie hier im Fall der kulturellen Akteur:innen und Kunst- und Kulturinstitutionen.

»Unsere Aktionen fokussieren eine moralische Ernsthaftigkeit, die weit über den Radius der Satire hinausgeht. Wo es Satire vielleicht darum ginge, sich über einen Zustand lustig zu machen, setzen wir die Gegenwelt zumeist schon ins Bild. Das bedeutet nicht, dass diese Ernsthaftigkeit, wenn sie auf den Widerstand der Gegenrealität trifft, nicht zum Schreien komisch ist. [...] Kunst und Theater bilden die fünfte Gewalt im Staate.« (Zentrum für politische Schönheit o.)

Im Rahmen der Aktionen unternimmt das ZPS immer wieder den Versuch, sich die konstatierte moralische »Leerstelle« mittels neuer Visionen für wichtige gesellschaftliche Veränderungen im Hinblick auf die »Flüchtlingsfrage« sowie die demokratische Gesellschaft kollektiv anzueignen. So heißt es auf der Website: »Wir vertreten den radikalen Humanismus – an der Schnittstelle zwischen Aktionskunst und Menschenrechten. [...] Wir lassen Aktionen mit Hochgeschwindigkeit in die deutsche Wirklichkeit krachen.« (Zentrum für Politische Schönheit, o.J.) Genereller Schwerpunkt der Arbeit ist die Auseinandersetzung mit Menschenrechtsverletzungen und der Widerstand dagegen. In den letzten Jahren hat das ZPS regelmäßig verschiedene Aktionen¹² zur »Flüchtlingsfrage« und deutscher (Außen-)Politik durchgeführt: Zum Beispiel *Die Kindertransporthilfe des Bundes* (Zentrum für politische Schönheit 2014a), *Die Toten kommen* (Zentrum für Politische Schönheit 2015a), *Die Jean-Monnet-Brücke* (Zentrum für Politische Schönheit 2015c), *Erster Europäischer Mauerfall* (Zentrum für Politische Schönheit 2015b) oder *Flüchtlinge fressen* (Zentrum für Politische Schönheit 2016). Es setzt deutscher Politik seine eigenen politischen Lösungsvorschläge entgegen, teilweise sogar in Form von schlüsselfertigen Soforthilfeprogrammen.

Mehrere Stiftungen fördern die Arbeit des ZPS, beispielsweise The Guerrilla Foundation, die Rudolf-Augstein-Stiftung und die Schöpflin Stiftung. Zudem wird das Zentrum aktuell von über 2000 privaten sogenannten »Komplizen« und »Komplizinnen« unterstützt und ist stark angewiesen auf (Einzel-)Spenden von individuellen Akteur:innen, um die auf der Webseite offensiv geworben wird: »Wir freuen uns über jeden regelmäßigen Beitrag. Komplize

12 Die Arbeit des ZPS wird beispielsweise bei Rummel (Rummel et al. 2018) detailliert präsentiert und diskutiert. Die Publikation umfasst Interviews zu den Aktionen des ZPS aus einer externen Perspektive der Künstlerischen Leitung des Maxim-Gorki-Theaters Shermin Langhoff und dem Journalisten und Verleger Jakob Augstein und fünf Essays, die theoretische Fragen adressieren.

werden Sie mit einer jährlichen Unterstützung ab 100 €. Sie erhalten nirgendwo so viel Aufruhr und Dissens für jeden gespendeten Euro wie bei uns.« (Zentrum für Politische Schönheit, o.J.) Geeigneten Spender:innen bietet es gleich mehrere Gründe, die für eine solche »Komplizenschaft« sprechen. Beispielsweise wird die finanzielle Unterstützung mit der prägnanten Formel beworben: »Gewaltiger Protest – ohne Gewalt.« (Zentrum für Politische Schönheit, o.J.) Das ZPS versäumt es nicht, mit durchaus ironischem Unterton auf die Möglichkeit hinzuweisen, die Förderbeiträge steuerlich abzusetzen. Unter der Überschrift »Die Zukunft der Revolution« versucht es mit folgender Beschreibung seiner Praktiken Spendenbereitschaft zu wecken:

»Werfen Sie als Erste einen Blick auf die Zukunft: Wo sich die klassischen Formen des Protests (Lichterketten und Onlinepetitionen) totlaufen, erfinden wir neue. Unsere Aktionen haben schon Geschäftsleute zu Seenotrettern, Mitglieder der Bundesregierung zu Humanisten und Waffenhändler zu Aussteigern gemacht. Erfahren Sie zuerst von unseren Aktionen, die der Staatsrechtler Prof. Gerd Seidel als »eine Gefahr für die nationale Sicherheit Deutschlands« lobt.« (Zentrum für Politische Schönheit, o.J.)

Dass der konfrontative Ansatz und die radikalen Aktionen strafrechtliche Relevanz und Konsequenzen für die Mitglieder und deren Arbeit haben können, wird in einem Interview in der deutschen Wochenzeitung *Die Zeit* sehr deutlich, in dem ein Initiator unter anderem auf die positive Bilanz verweist, von 30 »im Namen der Kunstfreiheit« (Zentrum für Politische Schönheit, o.J.) geführten Gerichtsprozessen keinen einzigen verloren zu haben:

»Wir wurden »in Sicherheitskreisen«, wie es so schön heißt, 16 Monate lang als kriminelle Vereinigung gewertet. Das hatte direkte Auswirkungen, die für die Öffentlichkeit sichtbarste war meine Ausladung vom Kongress der Bundeszentrale für politische Bildung durch das Bundesinnenministerium. Dazu existiert eine schriftliche Weisung. [...] Wir standen auf einer Liste zusammen mit Terrororganisationen wie der Al-Nusra-Front und dem »Islamischen Staat«. Wir sind aber nur eine Kunst-Terror-Organisation, die mit schärferen Geschützen für den Humanismus kämpft. [...] Uns gibt es seit zehn Jahren. In der Zeit wurden wir mit über 100 Strafanzeigen überzogen. Es gab mehr als 30 Gerichtsverfahren. Viele können nicht glauben, dass nichts davon erfolgreich war. Natürlich bringen unsere Aktionen Paragrafen auf Kollisionskurs.« (Ruch und Mangold 2019)

Das ZPS erzeugt mit seinen spektakulären und skandalisierenden Aktionen regelmäßig und fast schon automatisch eine sehr große öffentliche Sichtbarkeit und Kontroverse. Während der Aktionen werden mit einer überwiegend planmäßigen Bespielung und medialen Inszenierung physischer Räume externe Akteur:innen als Beteiligte direkt involviert, wie Politiker:innen, Passant:innen, Medienarbeiter:innen oder Polizeibeamt:innen und Jurist:innen.

4.2.2 Gelingende und misslingende Gestaltung und Verbindung von ästhetischen und politischen Praktiken

Nach dieser allgemeinen Beschreibung einiger zentraler Aspekte des Lösungsansatzes des ZPS gehe ich im Folgenden auf gelingende sowie misslingende Gestaltungs- und Verbindungsversuche von politischen und ästhetischen Praktiken ein, die im Rahmen meiner Untersuchung beobachtet werden konnten. Ich arbeite charakteristische Produktivitäten heraus, die sich in Bezug auf spezifische Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen sowie Kollektive und Erfahrungen identifizieren lassen. Auch in der Auseinandersetzung mit dem ZPS habe ich während der teilnehmenden Beobachtungen, soweit es möglich war, mich an *Art in action* und *Politics in action* zu orientieren versucht. Hier lässt sich ebenfalls wiederholt erkennen, wie im Zuge dieser Gestaltung und Verbindung vielfältige Beziehungen zwischen diskursiven, körperlichen und materialen Elementen und damit einhergehende neue Erfahrungen und Erkenntnisse situativ etabliert wurden. Auch diese Elemente »erzählen« etwas über den iterativen, experimentellen Lernprozess in Bezug auf mögliche Zukünfte der »Flüchtlingsfrage« und der demokratischen Gesellschaft.

4.2.2.1 Zum Gelingen von digitalen, translokalen Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen

Im Rahmen der Aktionen des ZPS zur »Flüchtlingsfrage« und zur deutschen (Außen-)Politik wird ein Zukunftsszenario entwickelt, das diese umstrittene Frage als eine Frage (un-)sicherer Fluchtwege nach Europa formuliert. Zum Anlass für diesen Fokus und die so gestellte Frage äußert sich das ZPS im Zusammenhang mit der Aktion *Die Toten kommen* (Zentrum für Politische Schönheit 2015a). Die Aktion bestand unter anderem darin, dass auf ihrem Weg nach Europa ums Leben gekommene Geflüchtete auf Sizilien exhumiert, nach Deutschland überführt und in Berlin öffentlich beigesetzt wurden.

»Wir verlieren jeden Tag hunderte Einwanderer. Europas Grenzen sind militärisch abgeriegelt – die tödlichsten Grenzen der Welt. Jahr für Jahr sterben Tausende Menschen beim Versuch, sie zu überwinden. Die Opfer der Abschottung werden massenhaft im Hinterland südeuropäischer Staaten verscharrt. Sie tragen keine Namen. Ihre Angehörigen werden nicht ermittelt. Niemand schenkt ihnen Blumen.« (Zentrum für Politische Schönheit 2015a)

Ein Mitglied begründet den Themenschwerpunkt (un-)sichere Fluchtwege nach Europa in einem Interview mit der *Deutschen Welle* näher. Es gehe um einen umgehenden, sogenannten »europäischen Mauerfall« zur Rettung von Menschenleben. Das widersprüchliche außenpolitische Handeln institutionalisierter politischer Akteur:innen in Deutschland wird kritisiert:

»Es ist schockierend, aber als toter Flüchtling bist du schneller in Deutschland als lebendig. [...] Die Behörden sind mit den Leichenbergen überfordert. Die deutsche Regierung ist bei diesem Thema führend in der Verantwortung. [...] Das ist das Ziel, definitiv: Der sofortige europäische Mauerfall, die Rettung dieser Menschen. Niemand darf bei dem Versuch zu leben ums Leben kommen, erst recht nicht auf diese bestialische Art und Weise – unter den Augen der Öffentlichkeit, die zwar betroffen ist, aber nicht reagiert. Deutschland ist eines der reichsten Länder der Welt. Deutschlands Bürokratie hätte die Möglichkeit, sich um das Problem zu kümmern – und tut nichts! Der Innenminister benutzt das Mittelmeer quasi als Verbündeten. [...] Die Kanzlerin äußert Mitgefühl in Reden und Schlagzeilen. Viele denken, die Politiker werden schon tun, was sie können. Absurderweise tun sie das nicht! Sie tun das Gegenteil. Sie ziehen die Grenzen höher. Sie setzen Frontex ein. Das ist ein Abwehrkrieg, ein Abschottungskrieg!« (Lenz 2015)

Sichere Fluchtwege nach Europa

Dieser Fokus wird im Zuge der Aktionen mit humanistischen Fragestellungen und menschenrechtlichen Diskursen – beispielsweise kreative Widerstandsmöglichkeiten gegen Verletzungen der Menschenrechte von Geflüchteten – eng verbunden, die ebenfalls in das Zukunftsszenario integriert werden. Näheres zu dieser Gestaltung und Verbindung sowie der Position des ZPS findet sich in einem Aufsatz, der »[...] einen Blick [wirft] auf die geistigen Grundlagen, aus deren *Erosion* das Zentrum für politische Schönheit entstanden ist und an deren *Wiederherstellung* es arbeitet.« (Zentrum für Politische Schönheit 2013; Herv. i.O.) Hier bezieht sich das ZPS explizit auf die Idee und Geschichte der

Menschenrechte sowie auf deren aktuellen Zustand innerhalb der institutionalisierten Politik:

»Nach dem Ende aller ›-ismen‹ im 20. Jahrhundert, wie Ralf Fücks jüngst meinte, waren die Menschenrechte ›die letzte verbliebene Utopie‹ (Fücks 2011). Das schlichte wie geniale Anliegen bestand darin, den Wert des Menschen politisch zu verankern und zu garantieren. Diese große Idee wird in den Menschenrechtschartas der Jahre 1776, 1789 und 1948 spürbar. Dennoch muss man zugeben, dass dieser letzte Traum einer besseren Politik gegenwärtig keine sonderliche Zugkraft besitzt: die Sorge um den Schutz von Menschen bewegt die deutsche Politik – wie Öffentlichkeit – nicht in dem Maße, wie es etwa die Sorge um den Staatshaushalt, die Steuereinnahmen oder Doktorarbeiten von Regierungsmitgliedern tun. Der Wille zur Realisierung des Traumes ist geschwunden. Wie ist das möglich, dass eine der größten Ideen der Menschheit in Deutschland derart blutleer, leidenschaftslos, langweilig und uninteressant geworden ist? [...] Erstmals in der deutschen Geschichte ist es möglich, den Kampf um Menschenrechte vor und in aller Öffentlichkeit zu organisieren. In den westlichen Staaten sind alle Repression gegen Menschenrechtler weggebrochen. Das wiedervereinigte Deutschland müsste und könnte ein Eldorado für Menschenrechtsbewegungen sein. Für die verfassungsmäßigen Rechte, die diese Aktivitäten garantieren, ist viel Blut geflossen. Während die Freiräume geschaffen, die Gesetze verabschiedet, die Druckereien, öffentlichen Plätze und Zeitungen vorhanden sind, fehlt eigentlich nur eines: die Menschenrechtler selbst. [...] Selbst Pinguine in der Antarktis, Robben in Alaska oder seltene Käfer im Schwarzwald besitzen in Deutschland eine wirksamere Lobby als alle bedrohten Menschen zusammen. [...] Zweierlei Dinge machen den politischen Beobachter stutzig: die Leidenschaftslosigkeit, mit der für die Rechte der Menschen politisch gestritten wird und die Unfähigkeit der deutschen Demokratie, sichtbare Menschenrechtler oder Menschenrechtsbewegungen hervorzubringen. – Meine These zur Aufklärung dieses Befundes lautet: es fehlen die ›Schulen‹, die die Bedeutung der Menschenrechte lehren könnten. Die Bedeutsamkeit der Menschenrechte kann in der westlichen Welt kaum noch studiert werden.« (Zentrum für Politische Schönheit 2013)

Hier wird eine Notwendigkeit angesprochen, die von verschiedenen beteiligten Akteur:innen während meiner Untersuchung oftmals thematisiert wird: die Notwendigkeit, sich mit humanistischen Fragestellungen und menschenrechtlichen Diskursen kontinuierlich und intensiv gesellschaftlich

auseinanderzusetzen. In der folgenden Aussage wird diese Position des ZPS im gleichen Aufsatz nochmals expliziert – in Bezug auf den von ihm geforderten »aggressiven Humanismus« sowie auf sein Ziel, verschiedene inhaltliche Schwerpunkte miteinander in Beziehung zu setzen und füreinander in Form von »politischer Schönheit« produktiv zu machen:

»Das Zentrum für politische Schönheit hat seine Vision eines besseren Kampfes für die Menschenrechte in einem Begriff geprägt, den es aktionskünstlerisch umsetzt: aggressiver Humanismus. Darin werden zwei Elemente zusammengedacht, die als unvereinbar galten: der europäische Humanismus und die Aggression. Der abendländische Humanismus war der Inbegriff der Menschenliebe, Güte und Freundlichkeit. Er verteidigte den Stellenwert von Bildung, Menschenliebe und *benevolentia* mit entschieden freundlichem Auftreten. – Zumindes im letzten Punkt kann sich die Menschenrechtsbewegung mit dem alten Humanismus einig wissen: ihre Protagonisten sind von einer übertriebenen, beinahe unerträglichen Nettigkeit gekennzeichnet. Sie *kämpfen* nicht um Menschenrechte. Sie schlummern für sie. Und dies trotz der Tatsache, dass ihre Klientel – Hunderte von Millionen Menschen – in Elend sterben. [...] Der Begriff *aggressiver Humanismus* drückt die Einsicht aus, dass der Kampf um Menschenrechte *viel zu höflich* geführt wird, jedoch ein offensives Auftreten legitimiert. Die Folie des aggressiven Humanismus verweist auf eine Gruppe hochambitionierter Menschenrechtler, die politischen Widerstand leisten. [...] Die Tatsache, dass die deutsche Politik nicht begeistert, hat viel mit einem Faktor zu tun, der sozialwissenschaftlich etwas unterschätzt wird: politische Schönheit.« (Zentrum für Politische Schönheit 2013; Herv. i.O.)

Populäre Bildrepertoires und schlüsselfertige Soforthilfeprogramme

Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf aktuellen Fragestellungen und Diskursen aus der Medienforschung zu Mediatisierungsprozessen und dem gesellschaftlichen Einfluss stark affizierender, translokal zirkulierender (audio-)visueller Kommunikationsformen wie Filmaufnahmen oder Fotografien in der medialen Berichterstattung, auch im Hinblick auf die »Flüchtlingsfrage«. Eine der Initiator:innen des ZPS äußert in einem Interview über den kontinuierlichen Rückgriff des ZPS auf ein gesellschaftlich populäres Bildrepertoire in Print- und sozialen Medien prägnant: »Wir wollen möglichst viele Menschen erreichen. Also wählen wir Bilder, die die Menschen kennen.« (Zentrum für Politische Schönheit 2014b)

Im Zuge der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im weiten Sinn werden die hier genannten Fragestellungen und Diskurse seitens des ZPS intentional und reflexiv mit materialen und körperlichen Elementen verbunden. Auf diese Weise sollen externe Akteur:innen aller Couleur verbunden und ihr Interesse für das Zukunftsszenario des ZPS soll geweckt werden. Inwiefern dies immer wieder erfolgreich gelingt, wird im Rahmen verschiedener Aktionen deutlich. Ein Beispiel ist die Aktion *Die Kindertransporthilfe des Bundes* (Zentrum für politische Schönheit 2014a), die ebenfalls die Frage (un-)sicherer Fluchtwege nach Europa und ihre Verbindung mit humanistischen Fragestellungen und menschenrechtlichen Diskursen behandelt. Kontext ist hier der militärische Konflikt in Syrien und mögliche deutsche (außen-)politische Handlungsentscheidungen. Im Zuge dieser Aktion wird vom ZPS ein schlüsselfertiges Soforthilfeprogramm für die deutsche Bundesregierung entwickelt, mit dessen Hilfe 55.000 syrische Kinder in deutschen Pflegefamilien vorübergehend untergebracht werden sollen. Auf seiner Website erläutert das ZPS die Aktion folgendermaßen näher:

»Nach Angaben von UNICEF sind 5,5 Millionen syrische Kinder akut hilfsbedürftig. Im Rahmen des Bundeshilfsprogramms könnten 55.000 Kinder (1 aus 100) vorübergehend in die Bundesrepublik Deutschland einreisen. Mit der ganzen Autorität von Bundesregierung und Bundesfamilienministerium haben wir uns auf die Suche nach Pflegefamilien gemacht, um die apokalyptische Situation Syriens in die Herzen der deutschen Gesellschaft zurückzuschieben.« (Zentrum für politische Schönheit 2014a)

Die Kindertransporthilfe des Bundes wird als angebliche »Kampagne der Bundesregierung« vorgeblich im Namen der damaligen Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend Manuela Schwesig durchgeführt. Im Rahmen der Aktion hat das ZPS neben telefonischen Beratungsangeboten unter anderem diverse Broschüren, Fotografien und Werbespots sowie eine eigens für diesen Zweck gestaltete Website *1aus100* (Zentrum für Politische Schönheit 2014a) produziert. In den Werbespots adressieren beispielsweise syrische Schulklassen in Videobotschaften sowohl Manuela Schwesig persönlich als auch andere potenzielle Konsument:innen dieser medialen Erzeugnisse. Die in den Videos zu Wort kommenden Kinder werben mit einem eindringlichen Appell um die wohlwollende Aufmerksamkeit der Betrachter:innen und einen Aufnahmeplatz in einer deutschen Pflegefamilie – unter anderem mit »Danke, Manuela Schwesig!«-Plakaten sowie mit den Worten: »Ich verspre-

che, ich werde Sie respektieren und Ihnen Freude bereiten. Lassen Sie mich passieren!«

Einer der Initiator:innen erläutert die Entscheidung näher, sich auf die Aufnahme von *1aus100* syrischen Kindern zu beschränken:

»Hinter dieser vermeintlich bitteren Ironie lag für uns eine Wahrheit begraben: Zwischen Nichtstun und kompletter Auflösung der syrischen Apokalypse steht konkretes Handeln in die richtige Richtung. Es bleibt unvollkommen, es fühlt sich nur zynisch an, aber es wäre wenigstens ein Anfang internationaler Verantwortungsübernahme.« (Leipold 2015, 24)

Auf der Website *1aus100* sind zudem umfangreiche Informationen zu finden, beispielweise ein detailliertes Online-Anmeldeformular, Gesetzestexte und andere Dokumente zur Anwerbung interessierter Pflegefamilien. Wie in vorherigen und späteren Aktionen äußert sich das ZPS auf dieser Website vermeintlich im Namen der Bundesregierung und verkündet Folgendes:

»Die Bundesregierung erhofft sich, eine gewisse Signalfunktion auf andere Regierungen auszuüben, die Flüchtlingskrise nicht länger zu ignorieren. Ziel der Bundesregierung ist eine gesamteuropäische Aufnahmeaktion syrischer Flüchtlinge durch möglichst alle EU-Mitgliedstaaten, um zur Entspannung der Flüchtlingssituation insbesondere in den Anrainerstaaten beizutragen. [...] Der Schutz und die Aufnahme syrischer Kinder ist ein zentrales Anliegen der deutschen Politik.« (Zentrum für Politische Schönheit 2014a)

Wie bei den Aktionen des ZPS üblich, folgen auf *Die Kindertransporthilfe des Bundes* eine intensive Berichterstattung und unmittelbar vielfältige Reaktionen zivilgesellschaftlicher und Akteur:innen der institutionalisierten Politik. Diese Reaktionen lassen einige im Rahmen der Aktion erreichten Erfolge erkennen, jedoch auch Schwierigkeiten bei der politischen Umsetzung des Lösungsvorschlags des ZPS:

»Innerhalb der ersten 48 Stunden melden sich weit über 1.000 Familien, um ein syrisches Kind in Pflege zu nehmen. Die Willkommenskultur und Hilfsbereitschaft Deutschlands kennt bereits 2014 keine Grenzen. Die Bundesregierung steht blamiert da. Sie hat die Wahl: Kinder aktiv zu retten oder der Öffentlichkeit mitzuteilen, dass die Rettung von Menschenleben nicht zum offiziellen politischen Programm gehört. [...] Kein Zynismus. Keine Ironie. Realität. Gestochen scharf. Hyperreale Realität, die die Wirklichkeit verändern kann. Wenige Tage nach Start sieht sich die Bundesregierung zum

Statement gezwungen, keine syrischen Flüchtlinge aufnehmen zu wollen – und schon gar keine Kinder aus Aleppo.« (Zentrum für politische Schönheit 2014a)

Zwar wird das schlüsselfertige Soforthilfeprogramm von der deutschen Bundesregierung nicht aufgegriffen. Doch kann sie – ganz im Sinne des ZPS – diese Aktion nicht ignorieren. Das ZPS wird innerhalb kürzester Zeit unter großer medialer Aufmerksamkeit in das Kanzleramt eingeladen, wie etwa in der die Tageszeitung *taz* berichtet wird:

»Nur vier Tage, nachdem die Webseite der fingierten Kindertransporthilfe des Bundes gelauncht wurde, wird die Künstlergruppe um Philipp Ruch im Bundeskanzleramt empfangen. Bekannt war der Termin schon die ganze Woche über. Das ZPS hatte ihn im Rahmen ihrer Aktion einfach festgelegt. Am Donnerstag aber war plötzlich Regierungssprecher Steffen Seibert am Apparat und bestätigte der Gruppe einen offiziellen Termin.« (Wirnshofer 2014)

Zukünftige situative Formen von Medienproduktion und -konsum

Im vorangegangenen Abschnitt wird zum einen exemplarisch deutlich, dass die Hervorbringung und Gestaltung digitaler, translokaler Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen in den Aktionen des ZPS eine zentrale Rolle spielen und häufig von Erfolg gekrönt sind. Das ZPS schließt an Fragestellungen und Diskurse über Möglichkeiten der situativen Medienproduktion und des -konsums an und treibt sie voran. Zum anderen wird erkennbar, dass es dem ZPS sehr schnell gelingt, eine aktive individuelle und öffentliche Auseinandersetzung mit der Frage (un-)sicherer Fluchtwege nach Europa anzustoßen und in eine konkrete (Re-)Aktionsform zu übersetzen. Weiterhin lässt sich beobachten, wie zu diesem Zweck diskursive, materiale und körperliche Elemente erfolgreich miteinander verbunden werden. Einer der Initiator:innen verweist auf das daraus resultierende Potenzial, Einfluss sowohl auf individuelle als auch kollektive Wahrnehmungen zu nehmen und diese in eine bestimmte Richtung zu lenken:

»Ich glaube außerdem nicht, dass es – jedenfalls in der Arbeit des ZPS – hauptsächlich darum geht, die systemischen Verstrickungen aufzuzeigen, vielmehr sehe ich ein hohes Potenzial darin, die ›eingeeübte‹ individuelle, schicksalhaft empfundene Gefühls- und Gedankenwelt des postmodernen Individuums nutzbar zu machen, sie weiterzutreiben, vom Fühlen und Den-

ken zum Handeln zu führen. In meinen Augen sind ausdrücklich auch Individuen in ihren eigenen kleinen Bezugssystemen angesprochen – oben wie unten.« (Leipold 2015, 25)

Setzt man sich mit dem Zukunftsszenario der ZPS auseinander, ist der hier formulierte Handlungsimperativ häufig unübersehbar. So auch während einer der ersten teilnehmenden Beobachtungen bei einer geführten Busfahrt im November 2015, zu der das ZPS im Rahmen des 2. *Berliner Herbstsalons* am Maxim-Gorki-Theater eingeladen hat. Mitglieder des ZPS sollen mit Aktionsbeteiligten an die jeweiligen Schauplätze in Berlin fahren und vor Ort soll von diesen Aktionen berichtet werden. Ziel ist unter anderem der Friedhof in Gatow, wo das ZPS im Zuge der Aktion *Die Toten kommen* (Zentrum für Politische Schönheit 2015a) mit dem Einverständnis der Angehörigen geflüchtete Personen beerdigt hat. Treffpunkt für die Abfahrt ist bei den Gedenkkreuzen zur Erinnerung an die Mauertoten in der Nähe des Deutschen Bundestags am Berliner Reichstagsufer. Dieser Treffpunkt ist keineswegs zufällig gewählt, sondern nimmt Bezug auf eine weitere Aktion und die damit verbundene Kontroverse: Der Deutsche Bundestag ist bereits im Rahmen von *Erster Europäischer Mauerfall* (Zentrum für Politische Schönheit 2015b) ein zentraler Schauplatz, einer Aktion, die Anfang November 2014 parallel zum 25. Jahrestag des Mauerfalls stattfindet. Während dieser Aktion werden die erwähnten Gedenkkreuze unbemerkt von Mitgliedern des ZPS abmontiert und daraufhin Fotografien von ähnlich aussehenden Gedenkkreuzen veröffentlicht – die einen neuen Bezug zu einer anderen Grenze herstellen: Mit diesen Gedenkkreuzen posieren nun Geflüchtete an der bulgarisch-türkischen Grenze, um auf diese Weise auf die europäische Asylpolitik aufmerksam zu machen und dagegen zu protestieren.

Genauso wie bei früheren spektakulären, skandalisierenden Aktionen werden auch mit der geführten Busfahrt am Tag der teilnehmenden Beobachtung erfolgreich Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen erzeugt. Die umgehende mediale Berichterstattung bleibt wie üblich nicht aus. So kommentiert etwa die Tageszeitung *taz* diese Busfahrt und die in ihrem Kontext wieder aufgegriffene, öffentliche Auseinandersetzung über die gesellschaftliche Funktion ästhetischer Praktiken und Kunstfreiheit wie folgt:

»Es wäre vielleicht nur eine kleine Anekdote am Rande, wenn sie nicht diese beachtliche Vorgeschichte hätte: Der Bundestag, die Mauerkreuze, die Kunstfreiheit – und der große Streit darum. Und so wird aus einem kleinen Zwischenfall am Deutschen Bundestag ein neues Kapitel in einer der schönsten Kunsterzählungen der vergangenen Jahre: Die Hauspolizei

des Bundestags hat nach Angaben des Zentrums für politische Schönheit Strafanzeige gegen deren Leiter Philipp Ruch gestellt. Der Vorwurf: Schwerer Hausfriedensbruch. Schwerer Hausfriedensbruch? Was bedeutet das? Paragraf 124, Strafgesetzbuch: ›Wenn sich eine Menschenmenge öffentlich zusammenrottet und in der Absicht, Gewalttätigkeiten gegen Personen oder Sachen mit vereinten Kräften zu begehen, in die Wohnung, in die Geschäftsräume oder in das befriedete Besitztum eines anderen oder in abgeschlossene Räume, welche zum öffentlichen Dienst bestimmt sind, widerrechtlich eindringt, so wird jeder, welcher an diesen Handlungen teilnimmt, mit Freiheitsstrafe bis zu zwei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft.« Das muss ja ein gefährlicher Samstag gewesen sein.« (Kaul 2015b)

Auch die gewohnt kontroversen Reaktionen politisch-institutioneller und zivilgesellschaftlicher Akteur:innen lassen nicht lange auf sich warten, ebenso wenig wie die juristischen Konsequenzen für das ZPS. In dem Artikel *Ist das Kunst oder schon Hausfriedensbruch?* berichtet die *Berliner Zeitung* über diese Busfahrt:

»Uns liegt eine Anzeige wegen Hausfriedensbruch vor, außerdem wurde gegen das Versammlungsgesetz und gegen das Gesetz über befriedete Bezirke für Verfassungsorgane des Bundes verstoßen«, sagt ein Sprecher der Landespolizei Berlin dieser Zeitung. Ein Mann habe versucht, gewaltsam ins Gebäude zu gelangen.« (Reinsch 2015)

In der gleichen Zeitung äußern sich das ZPS selbst (unter anderem mit den Worten »Das war reine Schikane«) und eine Beteiligte der geführten Busfahrt sehr kritisch über das Verhalten der Bundestagspolizist:innen: »Die Bundestagspolizisten waren total überfordert mit der Situation« und »Wir waren von 22 Polizisten eingekesselt und durften nicht gehen« sowie »Das ist mir noch nie passiert.« (Reinsch 2015) Eine situative Aufnahme der erwähnten mehrstündigen Festsetzung und Einkesselung der an der Busfahrt Beteiligten vor dem Bundestagsgebäude durch die Bundestagspolizei ist auf der folgenden Abbildung zu sehen, die während einer teilnehmenden Beobachtung entstanden ist:

Abb. 9: Einsatz der Bundestagspolizei während der geführten Busfahrt des ZPS



© Nora Rigamonti

In den hier skizzierten (Re-)Aktionen kann eine gelingende Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im weiten Sinn beobachtet werden.

Keine Kompromisse: Forderungen, Fristen und Countdowns

Die Aktion *Flüchtlinge fressen* (Zentrum für Politische Schönheit 2016) im Juni 2016 setzt sich ebenfalls mit der Frage (un-)sicherer Fluchtwege nach Europa auseinander und verbindet sie mit humanistischen Fragestellungen und menschenrechtlichen Diskursen. Die Aktion besteht darin, dass laut ZPS-Narrativ die kindliche Frage »Warum kommen die Flüchtlinge nicht einfach mit dem Flugzeug?« die Suche nach einer Antwort veranlasst. Die Antwort, die das ZPS dann öffentlich präsentiert, lautet: Der Paragraph 63 des deutschen Aufenthaltsgesetzes verbiete eine Beförderung von Geflüchteten ohne Einreiseerlaubnis und Aufenthaltstitel nach Deutschland, schaffe die Grundlage, die jeweiligen Fluggesellschaften in diesem Fall mit hohen Strafen zu belegen und verhindere so eine legale Einreise von Geflüchteten.

Die Verabschiedung dieses Paragraphen 63 wird also als Ursache dafür kommuniziert, dass unsichere Fluchtwege nach Deutschland und Europa gewählt werden. Das ZPS formuliert auf der eigenen Website prägnant: »Die Streichung eines einzigen Gesetzesartikels (§ 63 Abs. 3 AufenthG) könnte das Mas-

sensterben auf dem Mittelmeer beenden.« (Zentrum für Politische Schönheit 2016)

Aus diesem Grund wird die Abschaffung des Paragraphen 63 öffentlich gefordert und eine Frist bis zum letzten Tag der Aktion gesetzt. Forderung und Frist werden mit der Ankündigung verbunden, das ZPS werde 100 syrische Geflüchtete als Passagiere der »Flugbereitschaft der deutschen Zivilgesellschaft« auf sicherem Weg von Izmir nach Deutschland einfliegen lassen. Transportmittel sei eine vom ZPS gecharterte *Air-Berlin*-Maschine mit dem Namen *Joachim 1*, der ironisch auf den damaligen Bundespräsidenten Joachim Gauck Bezug nimmt: »Um die Rechtslage zu klären, wurden über 100 Flüchtlinge ausgewählt, um als Passagiere der »Flugbereitschaft der deutschen Zivilgesellschaft« aus der Türkei zu ihren Liebsten nach Deutschland zu fliegen.« (Zentrum für Politische Schönheit 2016)

Die deutschen Behörden werden vom ZPS über dieses Vorhaben informiert und die Personendaten der voraussichtlichen Passagiere an das Auswärtige Amt, das Bundesinnenministerium und Bundesamt für Migration und Flüchtlinge sowie das Bundeskanzleramt übermittelt. Die *Air-Berlin*-Maschine soll über Crowdfunding finanziert werden. Wenn ausreichend gespendet wird, können alle Geflüchtete als Passagiere der *Joachim 1* nach Deutschland einreisen. Obwohl innerhalb kürzester Zeit ein Teil der Finanzierung über Spenden gewährleistet werden kann, sind die Spender:innen permanent mit Fragen der Selektion konfrontiert. In einem Artikel im Tagespiegel heißt es:

»Reicht es nicht für alle hundert Flüchtlinge, wird ausgewählt. [...] Und selbst wenn es für alle hundert Flüchtlinge reichen sollte, wonach es zurzeit aussieht, weil nach Tag eins der insgesamt zwölf Tage laufenden Aktion laut ZPS bereits »20 Prozent des Fluges finanziert« sind: Nach den Hundert warten bekanntermaßen weitere Tausende.« (Wahl 2016)

Gleichzeitig wird die Forderung und Fristsetzung verbunden mit einer weiteren Ankündigung: Für den Fall, dass der Paragraph 63 nicht innerhalb der vom ZPS gesetzten Frist abgeschafft werde, syrischen Geflüchteten also weiterhin eine legale Einreise verwehrt bleibe, habe das ZPS einen öffentlichen Aufruf an Geflüchtete gestartet. Sie sollten sich freiwillig im Zentrum Berlins, auf dem Gelände des Maxim-Gorki-Theaters, vier echten Tigern als Selbstopferung »zum Fraß vorwerfen«. Zu diesem Zweck hat das ZPS in Anlehnung an antike Gladiatorenkämpfe eine verglaste und vergitterte Tigerarena installiert, von der auf der folgenden Abbildung ein situativer Ausschnitt der Frontalansicht zu sehen ist:

Abb. 10: Ausschnitt der Frontalansicht der Tigerarena während der Aktion Flüchtlinge fressen



© Nora Rigamonti

Während einer teilnehmenden Beobachtung erläutert ein Mitglied des ZPS den Zusammenhang zwischen der täglich für Besucher:innen geöffneten Tigerarena, an deren Glasscheibe der Paragraf 63 zu lesen ist, mit der gesetzten Frist zur Abstimmung im Bundestag. Die Frist ist in Form eines digitalen Countdowns rechts außen an der Arena unübersehbar.

»Und in zwanzig Stunden wird die Regierungsbefragung live auf Phoenix übertragen. Wir haben eine Fraktion, die hat unsere Frage eingebracht – dieses Thema – und die Bundesregierung wird sich live dazu äußern, ob sie diesen Flug genehmigt. Das ist ›Daumen hoch oder runter‹. Und diese Zeit läuft dort ab! Wenn die Bundesregierung diesen Flug verhindert – von diesen 115 Leuten haben alle schon mehrmals versucht, über das Mittelmeer zu kommen, sie sind alle schon untergegangen und haben mit Mühe und Not ihr Leben retten können und sie sagen: ›Wir werden es nochmals über das Mittelmeer versuchen, wenn wir nicht nach Deutschland fliegen können! Warum können wir nicht nach Deutschland fliegen?! Wegen Artikel 63, Paragraf drei!‹« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

In dieser Erläuterung wird erneut deutlich, dass das ZPS bei der Gestaltung und Verbindung der politischen und ästhetischen Praktiken im weiten Sinn erfolgreich ist, und zwar sehr schnell. Auch im Rahmen der Aktion *Flücht-*

linge fressen folgen unmittelbar unterschiedlichste Reaktionen von Seiten der Presse, der Zivilgesellschaft und der Bundesregierung. Die Aktion erhält eine breite mediale Aufmerksamkeit. Die Berichterstattung beläuft sich auf fast zweihundert deutsch-, englisch-, italienisch-, spanisch-, dänisch-, portugiesisch-, russisch- und arabischsprachige Zeitungsartikel, Radiobeiträge und Fernsehberichte. Die hier geäußerten Reaktionen werden nach der Aktion in einem in einzelne Akte unterteilten umfangreichen »Programmheft Flüchtlinge fressen« auf der Website des ZPS zusammengefasst. Die folgende Auswahl an Titelüberschriften spiegelt die ambivalenten Reaktionen exemplarisch wider: »Wo beginnt der Zynismus« (Geisel 2016), »»Fluchtlinge fressen«: Was darf Kunst? Pro und Contra« (Vossen und Emina 2016), »Kunst und Flüchtlinge: Ausbeutung statt Einfühlung« (Ullrich 2016), »Das angekündigte Selbstmordattentat auf den Rechtsstaat« (Lengsfeld 2016), »Politisierung von Kunst?« (Baron 2016), »Flucht aus der Grundrechtsbindung: »Fluchtlinge fressen« und das ausländerrechtliche Beförderungsverbot« (Weber 2016).

In der folgenden Rückmeldung eines Beteiligten während einer »Kommentierten Fütterung« kommt Unverständnis und Empörung über die bisher ausbleibende Reaktion seitens des damaligen Bundespräsidenten Joachim Gauck auf die Aktion zum Ausdruck, was den Erfolg der Aktion illustriert:

»Ich finde, wir sollten den Bundespräsidenten – der ja vorsteht, der wurde ja mit der Maschine geehrt – dazu bringen, dass er eine Haltung einnimmt! Er hat euch nicht geantwortet! Und das geht gar nicht, dass ein Bundespräsident, der sich als ein Bürgerpräsident versteht. [...] Er kann ja sagen: »Ich kann mit der Aktion hier nichts anfangen« oder »Ich kann nichts verändern, ich bin der Bundespräsident« –, aber eine Haltung muss er haben zu so einem gravierenden Thema! [...] Wir müssen ihn in irgendeiner Form aufsuchen und damit konfrontieren [...]. Und sagen: Deine Pflicht ist es, wenigstens den Bürgern zu sagen, was du davon hältst!« (EN, *Fluchtlinge fressen*, 27.06.2016)

Fiktive Kollaborationen und Ministerien oder: ein Blick über den Weißwurstrand
Ein weiteres Beispiel für eine gelingende Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken in sehr kurzer Zeit ist die spätere Aktion *75 Jahre Weiße Rose* im Juni 2017, die Bayern laut dem ZPS in den »Ausnahmestand« (Zentrum für Politische Schönheit 2017a) versetzt. Diese Aktion fokussiert nicht die »Flüchtlingsfrage«, sondern die Frage nach einem geeigneten Umgang demokratischer Gesellschaften mit autoritären Bestrebungen und möglichen Widerstandsformen dagegen. In Anlehnung an eine

Bildungsoffensive zum 75. Jubiläum des Widerstands der Geschwister Scholl ruft die Aktion in dem Schüler:innenlandeswettbewerb »Scholl 2017 – Von der Vergangenheit lernen« Jugendliche auf, regimekritische Flugblätter in einem vom ZPS ausgewählten diktatorischen Regime in Umlauf zu bringen. Das ZPS teilt auf seiner Facebook-Seite und über den Twitteraccount mit, es habe dafür gesorgt, dass über 450 Gymnasien des Freistaats Bayern vor Beginn der Aktion per Einschreiben umfangreiche Unterrichtsmaterialien erhielten, was unter anderem auf Twitter dokumentiert wird. Die Unterrichtsmaterialien, die unter anderem aus Lehrbüchern, Wettbewerbsbroschüren und anderen Druckprodukten bestehen, können zudem auf der Website bequem von Zuhause heruntergeladen sowie das Flugblatt über einen Link geteilt werden. Die Aktion *75 Jahre Weiße Rose* findet vorgeblich in Kollaboration statt mit dem fiktiven »Bayerischen Staatsministerium für Bildung, Kultur und Demokratie« sowie mit dem Bayerischen Staatsminister des Innern Joachim Herrmann und dem damaligen Bayerischen Staatsminister für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst Ludwig Spaenle. In Herrmanns und Spaenles Namen verbreitet das ZPS auf seiner Webseite Grußworte:

»Die Bayerische Staatsregierung ruft dazu den Schülerwettbewerb ›Scholl 2017 – Von der Vergangenheit lernen‹ ins Leben. Zum 75. Jubiläum der Weißen Rose sollen die Widerstandstaten der Geschwister Scholl reaktiviert werden. Die Staatsminister Joachim Herrmann und Ludwig Spaenle suchen junge Menschen, die bereit sind, in eine Diktatur zu reisen, um Flugblätter gegen die Diktatur zu verbreiten.« (Zentrum für Politische Schönheit 2017b)

Passend zu diesen angeblichen Grußworten bedankt sich das ZPS zeitnah auf Twitter bei Joachim Herrmann für die behauptete Kollaboration.

Wie andere Projekte zuvor wird *75 Jahre Weiße Rose* nicht nur während der laufenden Aktion auf verschiedensten digitalen Plattformen sozialer Medien beworben, sondern bereits vorab auf der eigenen Facebook- und Website, zudem auf Instagram, Snapchat und Twitter publik gemacht. Zur Ankündigung und um möglichst großes Interesse von externen Akteur:innen zu wecken, twittert das ZPS beispielsweise vorab: »Weil jetzt die Macht der Kunst kommt. Weil statt Bundeligaergebnisse Theaterspielpläne in Nachrichtensendungen verkündet werden.« Die mediale, intensive Bewerbung erfolgt in hoher Frequenz, teilweise im Minutentakt. Beispielsweise verkündet das ZPS über Twitter einen »dringenden Handlungsbedarf«, weil der Rektor des Sophie-Scholl-Gymnasiums München mit dem Staatsminister für Bildung telefonieren würde, und zwei Minuten später folgt der nächste Tweet, der darüber

informiert, dass das ZPS auf dem Schulhof des Gymnasiums nun Schüler:innen suche, die bereit seien, Flugblätter in Ländern mit diktatorischen Regimen zu verteilen. Positive Reaktionen unterschiedlicher Akteur:innen folgen umgehend online, zum Beispiel in Form eines sympathisierenden Tweets des künstlerisch-aktivistischen Kollektivs *Peng!*¹³, das ebenfalls für seine Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken bekannt ist und twittert: »Sehr hübsch: Das Zentrum für politische Schönheit macht Geschwister Scholl Bildung an Schulen in Bayern! #Scholl2017« Darunter postet *Peng!* das ZPS-Video zur Aktion (EN, *75 Jahre Weiße Rose*, 26.06.2017).

Das ZPS dokumentiert wie üblich auch die häufig sehr emotionalen und empörten Reaktionen seiner Kritiker:innen, wie die folgenden Äußerungen des CDU-Politikers und Präsidenten der Deutschen Gesellschaft für Osteuropakunde Ruprecht Polenz: »Leider keine Fake-News, sondern ein mit Steuermitteln finanzierter Skandal. Ich erwarte, dass sich die Geldgeber ihrer Verantwortung stellen, aufklären und die notwendigen Konsequenzen ziehen.« (Zentrum für Politische Schönheit 2017b) Auch der CSU-Politiker und damalige Münchner Stadtrat Richard Quaaas kritisiert die Aktion scharf: »Ich finde das katastrophal. Das ist kein verantwortungsvoller Umgang mit Jugendlichen!« (Zentrum für Politische Schönheit 2017b) Wie schon bei anderen Aktionen werden diese problematisierenden Reaktionen auf der Webseite des ZPS direkt mit positiven Reaktionen in einen visuellen Dialog gebracht. So können und müssen neben der soeben zitierten Äußerung unmittelbar andere Positionen wahrgenommen und überdacht werden. Der Historiker Wolfgang Benz, ein Geschwister-Scholl-Preisträger, der zu Vorurteilen, Antisemitismus und zum Nationalsozialismus forscht, findet ganz andere Worte: »Flugblätter verunsichern Diktaturen und sind heute noch notwendig. So verstehe ich diese Aktion!« (Zentrum für Politische Schönheit 2017b).

Das Spektrum an überwiegend unmittelbaren Reaktionen auf die Aktion auch jenseits künstlerisch-aktivistischer, politischer und wissenschaftlicher Kreise spiegelt sich zudem in dem Auszug aus einer Diskussion wider, die sich auf der Facebook-Seite des ZPS zwischen verschiedenen anderen externen Akteur:innen sowie Mitgliedern des ZPS entwickelt (EN, *75 Jahre Weiße Rose*, 26.06.2017):

13 Weitere Informationen zum *Peng!* Kollektiv finden sich etwa auf dessen eigener Website (*Peng!* Kollektiv, o.J.).

»Externe:r Akteur:in 1: Ist es dann Teil der Meinungsfreiheit und politischen Stärkung des Gemeinwohls und im Sinne der Aktion, die überfällige Selbstauflösung der CSU anzumahnen? Als wären CDU und CSU nicht ein vorzügliches Abbild von Modellen der Diktatur und des A-Politischen.

Externe:r Akteur:in 2: Also mit den neu erlassenen Gesetzen zur Überwachung haben wir in Deutschland schon einen Schritt in die falsche Richtung gemacht.

Externe:r Akteur:in 3: Wasbittewas? ›Die Toten kommen«-ZFS [sic!] und ›Obergrenze«-CSU in einer Zusammenarbeit mitten in der Wahlkampfphase? Das ist echt... wetterwendig. Um nichts ärgeres zu sagen.

Das ZPS [Antwort auf Akteur:in 3]: Sehr geehrter Herr XY, Dieses Meisterwerk brachte unseren Innenminister bei einem Sonntagsspaziergang auf die Idee die Kooperationsstrategie unserer Staatsregierung zu überdenken und über den Weisswurstrand [sic!] hinauszublicken.«

Unter seiner hier zitierten Antwort hat das ZPS die Fotografie einer Postkarte in einem Postkartenständer gepostet, auf der in den bayerischen Landesfarben blau und weiß zu lesen ist: »Schönheit kommt nicht von innen. Schönheit kommt aus Bayern.« Antwort und Postkarte verweisen auf den ironischen Umgang des ZPS mit manchmal ratlosen, manchmal kritischen Rückfragen oder -meldungen seitens externer Akteur:innen. Das sich die mit den ästhetischen und politischen Praktiken verbundenen Ansätze des ZPS nicht allen Akteur:innen unmittelbar erschließen, sondern oftmals auf Irritation oder Skepsis stoßen, wird auch während dieser Aktion wiederholt erkennbar, beispielsweise im weiteren Verlauf und anderen Kommentaren ebenjener Diskussion auf der Facebook-Seite (EN, *75 Jahre Weiße Rose*, 26.06.2017):

»Externe:r Akteur:in 4: AAAAAH So eine schöne Idee, aber zum Einen waren die Autoren der Flugblätter damals Studenten und nicht mehr Schüler, zum Anderen liest sich das hier wie eine Persiflage: ›...Als Empfänger Deines Flugblattes stehen Dir zehn erstklassige Zieldiktaturen zur Auswahl...‹ Die Gedanken sind frei?

Das ZPS [Antwort auf Akteur:in 4]: Geschätzte Frau XY, Wir als Landesregierung des Freistaats Bayern sind eher der gemeinschaftlichen Überzeugung, dass das Erbe der Weißen Rose (die, wie Sie richtig bemerken freilich Studenten waren) eigentlich ein gesamtgesellschaftliches ist.«

Die bisherigen Überlegungen lassen erkennen, dass das ZPS im Zuge seiner Aktionen verschiedene diskursive, materiale und körperliche Elemente sehr

effektiv miteinander verbindet: diskursive Elemente wie das Recht auf Widerstand gegenüber diktatorischen Regimen und damit verbundene Symbole, etwa ein schwarz-weißes Konterfei von Sophie Scholl; materiale Elemente wie die diversen Unterrichtsmaterialien und die dort abgebildeten Symbole der institutionalisierten Politik, etwa das bayerische Landeswappen und die bayerische Flagge; körperliche Elemente wie die Körper der Schüler:innen, die vom ZPS sowohl vor Ort auf dem Schulhof als auch über die sozialen Medien adressiert werden. Eine sehr strategische (Re-)Zitierung, (Re-)Produktion und Zirkulation mitunter drastischer, jedenfalls (ein-)gängiger Slogans, Motive und bekannter Symbole kommen insbesondere auf medialen Auftritten des ZPS zum Einsatz, so auf der eigenen Facebook- und Website sowie auf Twitter oder Instagram. Zentrale Fragestellungen und Diskurse werden im Rahmen der Aktionen in eine reduzierte, oftmals einfache Bildsprache und Geschichte transportiert, die in kollektiven gesellschaftlichen Vorstellungen einen ausgesprochenen Widerhall finden. Zwar werden diese Inhalte durchaus kritisch rezipiert, aber eben auch vielfach digital und translokal geteilt, kommentiert und gelikt (fast 233.000 »Gefällt mir«-Urteile insgesamt im November 2019 auf der Facebookseite des ZPS). Über die jeweiligen Aktionen hinaus wird somit eine viel weitreichendere gesellschaftliche Metakommunikation und Metadebatte auf translokaler und digitaler Ebene initiiert¹⁴: wie die bereits genannten intensiven öffentlichen Kontroversen über die gesellschaftliche Funktion ästhetischer Praktiken und Kunstfreiheit oder auch über Möglichkeiten und Risiken der Nutzung von sozialen Medien und Überwachungstechnologien.

Eine solche, häufig unvermeidbare Auseinandersetzung mit den Aktionen des ZPS lässt sich auch auf der Ebene institutionalisierter Politik erkennen, beispielsweise, wenn Thorsten Weiß –Mitglied der Partei *Alternative für Deutschland* (AfD) und seit Oktober 2016 Mitglied des Berliner Abgeordnetenhauses – am 13.12.2017 eine schriftliche Anfrage »zum Thema: Zentrum für Politische Schande« einreicht. Weiß äußert unter anderem die folgende Frage:

»2. Zu welchem Ergebnis führten die Ermittlungen bezüglich des Diebstahls der Mauerkreuze am Reichstag im Jahre 2014, zu welchem sich das Zentrum für politische Schönheit bekannte? Wie bewertet der Senat die Unterstützung dieser Straftat durch das staatlich finanzierte Maxim-Gorki-Theater?«

14 Auf der Website des ZPS selbst wird ein möglicher Überblick über die extensive mediale Berichterstattung geboten (Zentrum für Politische Schönheit, o.J.).

(Drucksache 18/12 944, Schriftliche Anfrage Des Abgeordneten Thorsten Weiß (AfD) 2017, 2)

Der Staatssekretär für Kultur Torsten Wöhlert von der Senatsverwaltung für Kultur und Europa antwortet:

»Zu 2.: Das seinerzeit eingeleitete Ermittlungsverfahren wurde eingestellt. Das Maxim Gorki Theater hat weder die Entwendung der Kreuze an der Spree veranlasst, noch hat es von diesem Plan Kenntnis gehabt. Das Theater distanzierte sich öffentlich von diesbezüglichen kriminellen Handlungen.« (Lühmann 2018)

Wirkungsorientierung und Verdichtungen

Die erfolgreiche Hervorbringung und Gestaltung von Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen bestätigt die Tageszeitung *Die Welt*:

»Die Aktionen des Zentrums für politische Schönheit schlagen ein wie Bomben. Man kann zumindest für Deutschland sagen, dass es lange keine politische Kunst mehr gegeben hat, der es gelungen ist, einen solchen maximalen Effekt zu generieren.« (Lühmann 2018)

Das ZPS erzielt den hier beschriebenen Effekt mit seinen äußerst wirkungsorientierten und professionellen Aktionen unter wiederholtem Rückgriff auf die Kommunikation politischer Kampagnen von etablierten Parteien und Lobbygruppen. In den Medien werden die Aktionen mit Schlagworten wie »PR-Protest« (Kaul 2015a) oder gar »Politische Pornografie« (Kretz 2017) gekennzeichnet. Das ZPS schließt kontinuierlich an Logiken der Aufmerksamkeitsökonomien sozialer Medien an und konfrontiert sowohl individuelle als auch kollektive Akteur:innen – wie Teilnehmer:innen der jeweiligen Aktionen oder Journalist:innen sowie Parteien oder Organisationen – mit ihren Handlungsmöglichkeiten, jedoch auch Verantwortlichkeiten, die aus Sicht des ZPS bestehen. Während der Aktionen werden alternative Lösungsvorschläge und Realitäten mithilfe diskursiver, materialer und körperlicher Elemente inszeniert, die von dominanten Vorschlägen und Realitäten oftmals stark abweichen und diese unterlaufen. In der Zeitschrift *Theater der Zeit* erklärt einer der Initiator:innen die spezifischen Gestaltungs- und Verbindungsformen von ästhetischen und politischen Praktiken implizit als Versuch des ZPS, die Aktionen nach außen zu öffnen und breitere Öffentlichkeiten zu involvieren:

»Bernd Stegemann [deutscher Dramaturg und Autor] schreibt in seinem Buch ›Lob des Realismus‹, dass ›guter Realismus‹ einen ›kalten Blick‹ besitze. In diesem Zusammenhang sehe ich unsere Aktionen gerne als erzwungenen Herrschaftsdialog zwischen gewählten und selbsterwählten Verantwortungsträgern an, den die Zuschauer aus der ›kühlen‹ Vogelperspektive heraus beobachten können. Meistens schalten sich die Zuschauer irgendwann als Akteure ein. Im besten, utopischen Fall aber erkennen sich die Adressaten selbst als Verantwortungs- und Entscheidungsträger an, die sie schon vorher waren, und stellen diese Erkenntnis in einen Zusammenhang mit ihrem politischen Handeln. Der Mechanismus unserer Aktionen zielt also häufig darauf ab, einen Moment der Entscheidung zwischen scharf konturierten Alternativen herbeizuführen, die ›Teilnehmer‹ in eine moralische Druckkammer zu stecken und sie zu zwingen, selbst ›Kunst zu machen‹, also im eigentlichen Sinne kreativ zu sein, buchstäblich etwas Anderes, Neues, noch nicht Dagewesenes zu schaffen.« (Leipold 2015, 24)

Im Zuge einer symbolischen Umwidmung von populären Diskursen, Gebäuden, Orten, Artefakten und Praktiken werden Affekte und Interpretationen kalkuliert, stimuliert und moduliert. Obwohl das ZPS die möglichen Reaktionen verschiedener Akteur:innen oft treffsicher antizipiert, weicht die letztendliche Realisierung einer Aktion von der Konzeption ab. Diese wichtige Differenz ist im Demonstrationsobjekt, Design und Experiment des ZPS bereits angelegt und kann als eine Leerstelle begriffen werden, die mit den Handlungen der Akteur:innen gefüllt wird. Wie in dieser Äußerung eines Initiators deutlich wird, sollen die Akteur:innen veranlasst werden, selbst kreativ zu werden. Die angesprochene Differenz ist dementsprechend weder vorherseh- noch kontrollierbar und bewirkt eine gewisse Ergebnisoffenheit. Der jeweilige konkrete Verlauf der Aktionen, der Handlungen und der begleitenden Metakommunikation und Metadebatte unterliegt einer kollektiven Experimentalität. In dieser Hinsicht gelingt das Vorhaben, kreative Widerstandsmöglichkeiten gegen Verletzungen der Menschenrechte von Geflüchteten zu (er-)finden und situativ etablieren. Auch im Fall des ZPS lässt sich somit – wenngleich in anderer Form als in dem Fallbeispiel der Gärtnerei – in gewissem Umfang ein situativer kollektiver und experimenteller Suchprozess beobachten.

Im Gegensatz zu kritischen Pressestimmen ziehen es mehrere Mitglieder des ZPS selbst vor, ihre Aktionen als »hyperreal« oder auch als gesellschaftliche »Großproduktionen« zu beschreiben:

»Die vermeintlich realistische Kunst kann aus der real existierenden Gegenwart die relevanten, also zeitlosen und zukunftsweisenden Botschaften über Verdichtung herauspressen. Unser hyperreales Theater sucht dabei nach den passenden Schnittstellen, um Teile aus der Realität herauszutrennen, auszutauschen, leicht verändert zurückzubringen oder schlicht wegzulassen – um sich wieder auf sie beziehen zu können, ohne an ihr zu verzweifeln.« (Leipold 2015, 25)

Ein Mitglied beschreibt die zentrale Rolle insbesondere sozialer Medien in einem anderen Zusammenhang wie folgt: »Es ist im Prinzip Theater, was über die Medien, auch Neue Medien, konsumierbar ist, und wo die Auseinandersetzung schon zuhause stattfinden kann.« (Zentrum für Politische Schönheit 2014b) Während *75 Jahre Weiße Rose* vollzieht sich die digitale Auseinandersetzung beispielsweise, wenn das ZPS auf der Website zur Aktion die Frage stellt: »Wie findest du die Aktion?«, und mehrere Antworten zur Auswahl vorgibt. Am Nachmittag haben 23.156 Akteur:innen für »HUI!« mit dem Symbol eines erhobenen Daumens gestimmt und 831 Akteur:innen haben die Bewertung »PFUI!« und das Symbol eines gesenkten Daumens abgegeben. Da diese Auseinandersetzung durchaus dynamisch verläuft, zeigt sich nur wenige Tage später, wenn inzwischen bereits 2.662.377 Personen die Aktion mit einem positiven »HUI!« bewerten, sich die Anzahl kritischer Stimmen jedoch ebenfalls deutlich vergrößert hat und 637.972 Akteur:innen mit »PFUI!« eine negative Bewertung abgeben (EN, *75 Jahre Weiße Rose*, 03.07.2017). Der reale, analoge Zuschauerraum wird aufgelöst und eine Auseinandersetzung erleichtert. So schafft das Demonstrationsobjekt, Design und Experiment einen konkreten Interaktionsrahmen für die beteiligten Akteur:innen. Es entsteht Raum für eine gemeinsame situative und digitale Verhandlung eines alternativen Lösungsvorschlags für die »Flüchtlingsfrage« in einem translokalen Wirkungsbereich. Zudem wird ermöglicht, sich auf diese Weise mit dem Umgang demokratischer Gesellschaften mit aktuellen technologischen und autoritären Herausforderungen und Veränderungen zu befassen.

Ich habe hier die spezifische Hervorbringung und Gestaltung translokaler und digitaler Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen geschildert. Daneben versucht das ZPS, lokal und analog für die »Flüchtlingsfrage« sowie demokratische Handlungsoptionen öffentlich zu sensibilisieren und individuelle und kollektive ästhetische Erfahrungen zugänglich zu machen. Charakteristisch ist die Skandalisierung von Akteur:innen der institutionalisierten Politik und die Zuweisung von politischer Verantwortung. Dies wird nochmals deutlich in

der folgenden Äußerung seitens einer der Initiator:innen des ZPS während der Aktion *Flüchtlinge fressen*, wenn er folgende Fragen an die Teilnehmenden stellt:

»Ja, was mir dazu nochmals einfällt, ist: Wie krank ist eigentlich was?! Ist es krank, vier Tiger hier hin zu stellen?! Oder ist es eben krank, Flüchtlinge manchmal bis zu ein, zwei Jahren in Turnhallen ausharren zu lassen, obwohl sie arbeiten würden, und könnten und wollten – übrigens auch mit Qualifikationen, die nur nicht ... und so weiter und so fort, da könnte ich jetzt vom Hundertsten ins Tausendste kommen – aber: Was ist krank?! Das ist auch eine Frage, die wir hier stellen. Ist das krank oder die Realitäten?!« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016)

Mithilfe von Sensibilisierung und Skandalisierung soll das Zukunftsszenario des ZPS auch in lokalen Kontexten als Inspirationsquelle für eigene neue Ideen und Aktionen von Schulklassen, Studierenden, Initiativen oder NGOs dienen und etabliert werden. Ein Beispiel hierfür ist der Aufbau eines Informationszelts am Sophie-Scholl-Gymnasium im Rahmen der Aktion *75 Jahre Weiße Rose*. Der ZPS-Besuch an der Schule wird wie üblich medientauglich dokumentiert, und zwar mit dem Foto eines Initiators, der einen Stapel Informationsmaterial in der Hand hält und von ungefähr fünfzehn Schüler:innen umringt ist, von denen einige ebenfalls Papiere in den Händen halten und konzentriert deren Inhalt zu lesen scheinen. Das ZPS twittert dazu Folgendes: »#Scholl2017. Eine Stunde mit Schülern des Sophie-Scholl-Gymnasiums. Wir sind sehr optimistisch! #ToddemDiktator« (EN, Scholl 2017, 26.06.2017).

Meist sieht das ZPS allerdings eher (ab-)geschlossene und unzugänglich wirkende architektonische Strukturen und Objekte oder auch materiale Umgebungen für primär monofunktionale räumliche Nutzungen vor: die bereits erwähnte Air-Berlin-Maschine *Joachim I*, die vergiftete Tigerarena oder Glasvitrinen, in denen sich vermeintlich authentische Fundsachen im Mittelmeer ertrunkener Geflüchteter befinden wie eine Schwimmweste, ein Portemonnaie, Passfotos von kleinen Kindern, einzelne Schmuckstücke etc. Die folgende Abbildung zeigt den verhinderten Zugang zur Arena als Teil der Installation. Die Verbotshinweise lassen beispielhaft eine solche (Ab-)Geschlossenheit und Unzugänglichkeit erkennen:

Abb. 11: Verbotshinweise an einer Seite der Tigerarena während der Aktion Flüchtlinge fressen



© Nora Rigamonti

Weitere Beispiele für die (Ab-)Geschlossenheit und Unzugänglichkeit von Strukturen, Objekten oder Umgebungen finden sich während der Aktion *75 Jahre Weiße Rose*. Ein Reisebus wird als sogenannte »Schüler-Registatur« genutzt, deren Funktion die ZPS-Website mit den Worten bewirbt: »Ein Bus tourt durch den Freistaat: in der Schüler-Registatur auf Münchens teuerster Einkaufsstraße werden junge Menschen gesucht, die sich als neue Geschwister Scholl registrieren und Flugblätter in einer Diktatur verteilen.« (Zentrum für Politische Schönheit 2017a) Anhand einer Gedenkstätte vor

der Münchner Ludwig-Maximilian-Universität lassen sich ebenfalls eingeschränkte und primär monofunktionale räumliche Nutzungsmöglichkeiten erkennen: Neben einem Informationsstand, an dem Mitglieder über die aktuelle Aktion Auskunft geben, hat das ZPS an und vor Absperrungsgittern, die vor einem Springbrunnen aufgebaut sind, eine Art Gedenkstätte installiert. Neben bunten (Plastik-)Blumen, Kränzen, aufblasbaren Plastikwaffen, zum Beispiel Säbel und Gewehr, und diversen Plüschtieren sind viele Schilder, Zeitungsartikel und andere Dokumente sowie einige Fotografien in schwarzen Bilderrahmen angebracht. Auf den Schildern steht in Versalien unter anderem die Aufforderung »Beleidige den Diktator«, »Stoppt den Mörder« und »Putin hands of Ukraine« oder »Verhandelt nicht mit Diktatoren!«. Ergänzt werden diese Objekte durch eine sehr große, lange Liste mit Namen und Daten, die über »Getötete Journalisten seit 2000 in Russland« informiert. Die Liste reicht bis zum Jahr 2017 und enthält Namen, Tätigkeitsfelder und (vermutete) Todesursachen. Auch Auszüge aus dem »Syrien-Report 2017« von *Amnesty International* über »Menschenrechtsverletzungen durch Regierungstruppen und ihre Verbündeten« sind zu finden.

Abb. 12: Teilansicht einer Gedenkstätte während der Aktion 75 Jahre Weiße Rose



© Nora Rigamonti

Über die sehr eingeschränkten vorgegebenen Nutzungsmöglichkeiten hinaus findet während der Aktion in dem gesetzten Rahmen jedoch durchaus ein intensiver öffentlicher Austausch mit externen Akteur:innen statt: So können etwa wiederholt spontane und zum Teil mit einer Kamera aufgezeichnete Gespräche zwischen ZPS-Mitgliedern und Jugendlichen, Passant:innen, Polizeibeamt:innen oder Pressevertreter:innen beobachtet werden (EN, *75 Jahre Weiße Rose*, 27.06.2017). Daneben bestehen weitere Gesprächs-, Informations- und Lernangebote, beispielsweise bieten in den Münchner Kammerspielen Wissenschaftler:innen wie der bereits zitierte Historiker Wolfgang Benz Schulkindern und Jugendlichen sowie deren Eltern an zwei Abenden einen »radikalen Ersatz-Unterricht« (Zentrum für politische Schönheit 2017a) zu Themen des deutschen Widerstands an, der über einen Facebook-Livestream online verfolgt werden kann.

Andere konkrete Interaktionsrahmen und Begegnungssituationen für beteiligte Akteur:innen initiiert das ZPS während der Aktion *Flüchtlinge fressen* mittels eines regelmäßig stattfindenden »Salons zur letzten Schönheit« auf dem Gelände des Maxim-Gorki-Theaters: In diesem Salon werden an 13 Abenden verschiedene Akteur:innen vor Ort und auf eher formelle Weise zu vielfältigen Interaktionen angeregt. Die eingeladenen prominenten Wissenschaftler:innen, Politiker:innen, Journalist:innen, Künstler:innen, Jurist:innen und weitere Gäste mit spezifischen Expertisen werden zu einer kollektiven Debatte und Reflexion über das Zukunftsszenario des ZPS veranlasst.¹⁵

Eine kollektive Debatte und Reflexion findet darüber hinaus auf informeller Ebene mit in situ Partizipierenden vor der Tigerarena während der Aktion statt, wenngleich in anderer Form medial aufbereitet und archiviert als der »Salon zur letzten Schönheit«. Im Zuge der »Kommentierten Fütterung« der Tiger, die nach dem Salon stattfindet, lesen Schauspieler:innen des

15 Unter anderem der Historiker und Publizist Nils Minkmar, der Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaftler und Philosoph Joseph Vogl, die Politikerin Katrin Göring-Eckhardt von der Partei Bündnis 90/Die Grünen, der CDU-Politiker und damaliges Mitglied des Deutschen Bundestages Philipp Lengsfeld, der Co-Vorsitzende der Linksfraktion im Deutschen Bundestag Dietmar Bartsch und die Politikerin Sevim Dagdelen der Partei Die Linke, die Politikerin (parteilos) und Publizistin Anke Margarete Domscheit-Berg, der Verleger und Chefredakteur der Wochenzeitung der Freitag Jakob Augstein, die Dramatikerin, Kuratorin und Romanautorin Sascha Marianna Salzmann, der deutsche Rechtswissenschaftler und frühere Vorsitzender Richter des 2. Strafsenats des Bundesgerichtshofs Thomas Fischer oder der Vorsitzenden des Zentralrats der Muslime in Deutschland Aiman A. Mazyek.

Maxim-Gorki-Theaters vom Dach der Arena aktuelle Facebook-Posts externer Akteur:innen zur laufenden Aktion vor. Die für das ZPS spezifische gelingende Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im weiten Sinn werden einmal während einer teilnehmenden Beobachtung implizit exemplarisch benannt, als eine Beteiligte eine sehr positive Rückmeldung gibt. Sie beschreibt, wieso ihrer Ansicht nach das ZPS »eine sehr tolle Plattform« schafft: »Alle kommen her und viele sehen sich das online an und es wird wild diskutiert, und die Möglichkeit wäre da, den Schritt zu gehen und das Problem, die Ursachen der Flucht an der Wurzel zu packen.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016)

In diesen vom ZPS initiierten Interaktionsrahmen und Begegnungssituationen werden zum einen äußerst kontroverse Positionen ausgetauscht und bestenfalls verhandelt. Es finden darüber hinaus eine Verbindung und Weitergabe unterschiedlicher Expertisen und Kompetenzen statt, wie in der folgenden Äußerung eines ZPS-Mitglieds anklingt:

»Es gab sehr viele positive Reaktionen, es gab aber auch sehr viele kritische Reaktionen bezüglich: ›Das könnt ihr doch nicht wirklich machen, das ist wirklich zu heftig, ihr überschreitet da jegliche Grenzen!‹ und so weiter ›Da kann man eben nichts machen‹ ... Obwohl wir sind ja nun eine relativ kleine Gruppe hier, die hier versucht, generell etwas zu bewirken, irgendwie zu helfen – wir sind so eine kleine Gruppe, aber wir haben hier quasi so einen riesigen Aufschrei erreicht, und das sollte eigentlich auch motivieren, dass auch viele andere ebenfalls mitmachen.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016)

Während dieser teilnehmenden Beobachtung tritt zutage, inwiefern das ZPS versucht, konkrete Möglichkeiten einer »Zukunftsbearbeitung« aufzuzeigen, die aus seiner Sicht existieren. So kommt ein Mitglied erneut auf individuelle und kollektive Handlungsoptionen und -fähigkeiten zu sprechen, wenn es konkret das Thema Selbstermächtigung anschnidet und die folgende, oftmals gelungen umgesetzte Intention des ZPS betont:

»Also, zu zeigen, dass man sich selbst ermächtigen kann – wie hier: Einfach in einen Herrschaftsdialog zu treten und der wird auch geführt, wir haben den Dialog hier. Man braucht nicht unbedingt hunderttausend Euro oder mehr oder weniger, sondern es geht uns darum, zu zeigen, dass es geht – jederzeit.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016)

Der angestrebte Wissensaustausch und der reziproke, iterative Lernprozess seitens der involvierten heterogenen Akteur:innen laufen in den Aktionen eher

situativ und bedingt (eigen-)aktiv ab. Zumindest im Fall der externen Beteiligten und Geflüchteten scheint es tendenziell eingeschränkte Rollen sowie begrenzte Möglichkeiten zu geben, eigenes Wissen sowie eigene Vorstellungen und Fähigkeiten weiterzugeben. Ferner vollziehen sich ein solcher Austausch und dadurch ermöglichte Lernprozesse aufgrund der (Live-)Übertragung der Inhalte und ihrer digitalen Archivierung in hoher zeitlicher Geschwindigkeit und auf einer großräumlichen Maßstabsebene.

Das ZPS antizipiert im Vorfeld seiner Aktionen überraschend treffsicher mögliche, oft heftige ablehnende Reaktionen verschiedenster Akteur:innen wie Irritation und Unverständnis, Antipathie, Aufregung oder starke moralische Empörung. Eine solche implizite, jedoch durchaus als kalkuliert zu begreifende Antizipation klingt an, wenn sich ein ZPS-Mitglied während der Aktion *Flüchtlinge fressen* vor der Tigerarena an eine externe Beteiligte wendet, die sich zuvor empört über die Aktion geäußert hat, und folgende Position vertritt: »Diese Aktion spielt zum einen mit der Hoffnung, dass sich tatsächlich etwas ändert in Deutschland, dass dieses Gesetz kippt – und natürlich mit Zynik [sic!]! Also, deswegen steht ihr hier, weil ihr euch aufregt über *Flüchtlinge fressen*.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Im Rahmen der genannten eingeschränkten räumlichen Nutzungen und immer wieder gekonnt generierten affektiven Effekte verbinden die Aktionen aktiv diskursive, materiale und körperliche Elemente. Über diese Verbindung werden bewusst und oft erfolgreich eine Einladung und Aufforderung an externe Akteur:innen kommuniziert, die spezifischen architektonischen Strukturen und Objekte sowie materialen Umgebungen (in einer bestimmten Weise) zu nutzen oder mit ihnen zu interagieren. Darüber hinaus soll so eine Beteiligung an der Verhandlung der geschilderten humanistischen Fragestellungen und menschenrechtlichen Diskurse erreicht werden. Im Rahmen der Bezugnahme auf die zentralen Fragestellungen und Diskurse lässt sich im Fall des ZPS eine vergleichsweise temporäre und »kulissenhaft« wirkende Verwendung von häufig anspruchsvollen (Bau-)Materialien und tendenziell schwer und langwierig reproduzierbaren Konstruktionsmethoden beobachten. Weiterhin können die Bauweise und Gestaltung im Rahmen der Aktionen als verhältnismäßig ressourcen- und kostenintensiv beschrieben werden: Die verschiedenen, sehr professionellen Konstruktionen von architektonischen Strukturen und Objekten verweisen auf ein häufig aufwendiges, wirkungsorientiertes, leicht konsumierbares Design.

Die Eigenschaften der (Bau-)Materialien und Bauweise und die oftmals erfolgreiche Verbindung diskursiver, materialer und körperlicher Elemente

zeigen sich auch exemplarisch während einer teilnehmenden Beobachtung zu Beginn der Aktion *Flüchtlinge fressen*: Die wartenden und neugierig wirkenden externen Beteiligten werden von vier Schauspieler:innen des Maxim-Gorki-Theaters begrüßt, die sich oben auf dem vorderen Teil der Tigerarena positioniert haben – zwei von ihnen in grelle Clownskostüme gekleidet, ein:e weitere:r wie ein:e Zirkusdirektor:in mit Zylinder, rotem Frack und Schnurrbart ausgestattet. Auf der linken Frontseite der Arena ist ein großformatiger Bildschirm angebracht. Ein:e Akteur:in in nachempfunderer römischer Legionärsbekleidung hält ein zentrales Symbol institutionalisierter Politik in den Händen, die Flagge der Europäischen Union.

Auf dem Bildschirm wird vorübergehend die zu dem Zeitpunkt stattfindende Fußball-Europameisterschaft 2016 live gezeigt. Die Übertragung wird unterbrochen von aktuellen Aufnahmen von Menschen auf der Flucht nach Europa im Wechsel mit Bildern des damaligen Bundespräsidenten Joachim Gauck und des Innenministers Thomas de Maizières sowie der Bundeskanzlerin Angela Merkel. Alle drei erscheinen in Kleidung, die jener römischer Imperatoren nachempfunden sind. Im Hintergrund wird über Lautsprecher dröhnend Friedrich Schillers Ode *An die Freude* eingespielt, während gleichzeitig ein:e der Schauspieler:innen auf der Arena eine Ansprache mit den folgenden Worten beginnt: »Europa strahlt nicht mehr, sie kämpft nicht mehr, nicht für oder gegen, sie spielt nun nur noch Spiele, spielt mit Not, spielt mit Tod, spielt mit Schicksal. Die schönen Triumphe, sie liegen in Vitrinen als Artefakte.« Die Äußerung nimmt Bezug auf die in Glasvitrinen ausgestellten vermeintlich authentischen Fundsachen und verbindet sie mit den übertragenen konträren Bildern von Körpern Fußball spielender und flüchtender Akteur:innen. Diese ironische Verbindung wird verstärkt durch eine ohrenbetäubende Steigerung der Lautstärke der Ode, um schließlich von einer enthusiastischen Ansprache der:des Zirkusdirektor:in abrupt unterbrochen zu werden: »Brot und Spiele, Not und Spiele! Ein bisschen wie die alten Römer: das alte, brutale Naturgesetz – es breitet sich wieder aus. Wir wollen es feiern.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Abb. 13: Symbole institutionalisierter Politik während der Aktion Flüchtlinge fressen



© Nora Rigamonti

Die zentrale und verbindende Rolle der materialen Umgebungen (Gelände des Maxim-Gorki-Theaters), der architektonischen Strukturen (Tigerarena) und der Objekte (Glasvitrinen und Bildschirm) mit diskursiven und körperlichen Elementen wird erkennbar. Insbesondere die Tigerarena und die mithilfe einer 24-stündigen Live-Kameraschaltung des ZPS verbundene Website des ZPS kann als ein Raum verstanden werden, der eher einfache Codierungen aufweist und primär eingeschränkte Konzeptionen und Nutzungen von heterogenen Akteur:innen impliziert. Diese dokumentieren die

Tigerarena medial, wie der *Tagespiegel* kommentiert: »Profis und Zufallspasanten, hochauflösende Kameras und Touri-Smartphones konkurrieren um den idealen Fotografierwinkel an der Tiger-Fensterfront.« (Wahl 2016) Solche Räume werden als affizierende und moralische »Druckkammern« konzipiert und genutzt, in denen häufig vergleichsweise reguliert interagiert werden kann und soll. Sie thematisieren und demonstrieren anhand der verwendeten Materialien und Konstruktionsweisen der verschiedenen baulichen Elemente neben humanistischen Fragstellungen und menschenrechtlichen Diskursen zentral und durchaus kritisch Voyeurismus, Medienkonsum und Überwachungstechnologien, zum Beispiel, wenn die Tiger und deren Aktivitäten 24 Stunden durchgehend beobachtet werden können.

Darüber hinaus werden diese Räume als begrenzt geöffneter, spannungsreicher Begegnungsort heterogener Akteur:innen wahrgenommen und situativ etabliert. Auf diese Konzeptionen und Nutzungen werde ich im Zuge der Beschreibung und Analyse der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn noch näher eingehen.

Trotz des Ansatzes des ZPS, auch lokal und analog für die »Flüchtlingsfrage« öffentlich zu sensibilisieren, weisen die Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen, die in dem Zukunftsszenario des ZPS erfolgreich hervorgerufen und gestaltet werden, einen überwiegend translokalen und digitalen Charakter auf. Der spezifische Charakter dieser Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen liegt nicht in einer langsamen und nachhaltigen Verstetigung, sondern in einer situativen und beschleunigenden Dynamik.

4.2.2.2 Zum Misslingen von digitalen, translokalen Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen

Bislang ließ sich feststellen, dass die spezifische Hervorbringung und Gestaltung von ästhetischen Wahrnehmungen durch das ZPS mit einer Hervorbringung und Gestaltung von digitalen, translokalen Öffentlichkeiten verbunden ist. Neben gelingenden Gestaltungs- und Verbindungsversuchen im weiten Sinn können jedoch auch misslingende Versuche beobachtet werden.

Juristische Konsequenzen und wiederkehrende Kriminalisierungsversuche Zivilgesellschaftliche Akteur:innen äußern teilweise wiederholt Forderungen nach einer weiteren und weitreichenderen Hervorbringung und Gestaltung von Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen über ihr situatives Gelingen hinaus. Während einer teilnehmenden Beobachtung im Rahmen der Aktion

Flüchtlinge fressen formuliert etwa eine Beteiligte in ihrer Rückmeldung eine gewisse Enttäuschung und Skepsis hinsichtlich der tatsächlichen Konsequenzen der Aktion: »Das war schön, diese Aktion hier – ist aber nicht weit genug gegangen, denke ich. Aber man muss halt darauf aufmerksam machen und dafür ... naja, mal gucken, wie sich das jetzt noch entwickelt.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 26.06.2016) Forderungen, man müsse weiter gehen, stoßen jedoch infolge der Reaktionen auf die Aktionen sowie aufgrund administrativer Regularien und juristischer Konsequenzen immer wieder an ihre Grenzen. So berichtet einer der Initiator:innen des ZPS beispielweise hinsichtlich der Realisierung der Aktionen von großen finanziellen und organisatorischen Anstrengungen:

»Die Aktionen sind extrem teuer und der Aufwand ist riesig. Wenn man wie bei ›Die Toten kommen‹ Leichen durch halb Europa karrt, produziert das Regalmeter an Akten, Genehmigungen und Dokumenten. Wir haben da im Grunde keine Kunst produziert, sondern Genehmigungen.« (Ruch 2017)

Er beschreibt derartige Widerstände ebenfalls in einem Essay mit dem programmatischen Titel *Die Macht der fünften Gewalt. Über den Miss- und Gebrauch der Kunstfreiheit*. Hier konkretisiert er zum einen Potenziale der generellen Gestaltung und Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken anhand der Erfahrungen des ZPS, zum anderen diskutiert er existierende Einschränkungen dieser Gestaltungs- und Verbindungsversuche – mit den Worten des Initiators selbst »die Gefahrenlage politischer Kunst« (Ruch 2018, 53):

»Nicht wenige sind der Überzeugung, dass das Zentrum für politische Schönheit (ZPS) in der Vergangenheit den hohen Schutz der Kunst für Straftaten missbraucht habe. ›Flüchtlinge fressen‹, eine an Gladiatorenkämpfe angelehnte Aktion über das Leben und Sterben von Menschen im Mittelmeer, habe die Bundesregierung erpresst. Als wir Gedenkkreuze für die Berliner Mauertoten beim ›Ersten Europäischen Mauerfall‹ an die Außengrenzen Europas versetzten, soll das schwerer Diebstahl gewesen sein. [...] Die einschlägigen Urteile gründen auf der Überzeugung, dass Kunst eine Bedrohung für die Machthabenden haben kann. Das Bundesverfassungsgericht wertete noch im Jahre 2000 das Lied ›Deutschland muss sterben‹ der Band Slime von 1981 danach aus, ob es in der Lage sei, die Ordnung der Bundesrepublik zu gefährden. Denn diese Frage bildet neben der Verletzungstiefe der Persönlichkeitsrechte die Grenze der künstlerischen Freiheit. [...] Dass die Kunst frei ist, schützt zwar über den Umweg der dritten

Gewalt auch vor prozessfreudigen Rechtsradikalen (NPD, [Björn] Höcke und sein Chef [Thomas] Heise). Aber im Kern geht es darum, die politische Verfolgung von Künstlern zu verhindern.« (Ruch 2018, 51)

Die Widerstände auf politisch-institutioneller und juristischer Ebene zeigen sich zudem in Form von wiederkehrenden Versuchen der Kriminalisierung von ZPS-Mitgliedern sowie kooperierenden Akteur:innen und Aktionsbeteiligten. Ein Beispiel für solche Kriminalisierungsversuche stellt das Verfahren wegen einer Ordnungswidrigkeit dar, das gegen das ZPS und andere Beteiligte der geführten Busfahrt im November 2015 eingeleitet wurde. Der Tatvorwurf bestand in einer »verbotenen Versammlung im befriedeten Bezirk des Deutschen Bundestages«. Das Landeskriminalamts Berlin (LKA) informierte die Beteiligten schriftlich über die Einstellung des Verfahrens.

Darüber hinaus weisen Mitglieder des ZPS wiederholt auf die prekäre finanzielle öffentliche Fördersituation ihrer jeweiligen Aktionen hin, die eine Hervorbringung und Gestaltung von Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen erschwert. Dies beschreibt und kritisiert der eben zitierte Initiator des ZPS in seinem Essay anhand diverser Reaktionen von Politiker:innen (auch jenseits des rechts-populistischen und rechtsextremen Akteur:innen-Spektrums):

»In einem System, das großflächig unpolitische, gefällige Kunst fördert – selten jedoch politisch anstößige – lassen sich die sozialen und politischen Funktionen der Künste leicht vergessen. [...] Müsste Politik noch gerade den gesellschaftsverändernden, politischen Flügel der Kunst fördern und den ganzen gefälligen Krempel getrost dem freien Markt überlassen? [...] Dem CSU-Generalsekretär fehlen [im Zusammenhang mit der Aktion ›Erster Europäischer Mauerfall‹] im ZDF fast die Worte: ›Ich finde die Aktion absolut zu verachten! Ich finde das eine schlimme Aktion!‹ Selbst die Kulturstaatsministerin, wegen der Staatskunstvorwürfe auf arkane Diskretion bedacht, attackiert die Aktion als ›respektlosen Akt gegenüber der Mauertoten‹. [...] Die bedrohlichen Äußerungen derer, die über die Kulturgelder entscheiden, ist die eine Sache. Eine Gefahr der anderen Art ist der oberste Dienstherr der ermittelnden Polizei, Innensenator Frank Henkel [...]. Henkel ging so weit, die Intendantin des Gorki Theaters, Shermin Langhoff, Komplizenschaft bei schweren Straftaten vorzuwerfen. Nicht in einem Hinterzimmer, sondern im ›Tagesspiegel‹.« (Ruch 2018, 52)

Im Zusammenhang mit den Kriminalisierungsversuchen und den damit einhergehenden Herausforderungen für Mitglieder des ZPS und kooperierende

Akteur:innen spielt eine Veränderung der äußeren Rahmenbedingungen der Aktionen eine relevante Rolle: Sie zeigt sich in Form zunehmend verschärfter migrationspolitischer Diskurse sowie Veränderungen auf politisch-institutioneller und juristischer Ebene, die schon in der Auseinandersetzung mit dem Fall der Gärtnerei thematisiert wurden. Diese veränderten Rahmenbedingungen haben deutliche Auswirkungen auf die Wahrnehmung der Aktionen sowie auf die Situation und den Rechtsstatus der involvierten Geflüchteten:

»Es gibt unzählige Strafanzeigen und Klageschriften von weit entfernten Gerichten. Die militantesten Reaktionen bisher: ein inhaftierter Soldat der Bundeswehr, der uns auf seine Todesliste schrieb, und die Attentäter mit Messern und Sturmmasken. Es gibt Zeitungsrezensionen, die mit so viel Schaum vor dem Mund geschrieben sind, dass der Wutpegel als Kompliment aufgefasst werden könnte. [...] Meinungen gibt es viele: dass das Holocaust-Mahnmal eine Schande ist, dass der Islam nicht zu Deutschland gehört, dass auf Kinder an Grenzen geschossen werden muss. Wir leben im Zeitalter eines ›Meinungsdurchfalls‹ – wie [der Schriftsteller] Maxim Biller schon vor zwei Jahrzehnten attestierte. Politische Kunst klebt in diesem asymmetrischen Kampf nicht auf der Ober-, sondern an der Unterseite des Machtgefälles. Während die AFD täglich Meinungssalven auf die Gesellschaft abfeuert, entstehen Kunst und Literatur nur in langwierigen Prozessen über Jahre.« (Ruch 2018, 53)

Solche Verschärfungen des Diskurses und seine Emotionalisierung von verschiedenen Seiten nehmen nicht nur Mitglieder des ZPS wahr, sondern auch externe an den Aktionen Beteiligte, beispielsweise während einer teilnehmenden Beobachtung nach einer Debatte im »Salon zur letzten Schönheit« mit dem CDU-Politiker Philipp Lengsfeld, zu der unter anderem der Vorsitzende des Zentralrats der Muslime in Deutschland Aiman Mazyek und der *Spiegel*-Journalist Maximilian Popp eingeladen waren. Eine Akteurin wendet sich hier empört und bestürzt wirkend an die Runde der Beteiligten, die sich vor der Tigerarena versammelt haben, und betont laut und eindringlich, wie weitreichend und problematisch diese Entwicklungen ihrer Einschätzung nach beurteilt werden müssen, worin ihr ein ZPS-Mitglied zustimmt:

»Beteiligte 1: Also, ich muss ganz ehrlich sagen, ich weiß nicht, wie die anderen Teilnehmer das sehen, aber ich bin ganz schön erschrocken, weil er [Lengsfeld] hat immer wieder ein Wort gesagt: Moralisierung ...

ZPS-Mitglied: Ständig Moralisierung, ja! Und ich habe eben festgestellt: Nein, es geht um Grundgesetz, Menschenrecht, es geht um Verfassung – Geschriebenes! Nicht um Mora!

Beteiligte 1: Ja, genau. Ich hatte den Eindruck, er [Lengsfeld] hatte es richtig so vertreten, als wäre Moral etwas Negatives! Seit wann haben wir Leute im Bundestag sitzen, die denken, Moral sei etwas Schlechtes?! Mitgefühl mit Menschen sei etwas Schlechtes?! Ich kann das echt nicht glauben! [...] Ist das wirklich die Mehrheit der Deutschen, sind das die Leute, die hier jetzt vor mir stehen? Vertreten die wirklich die Meinung?!« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 26.06.2016)

In dieser Äußerung wird auf sehr emotionale Weise die Frage gestellt nach der Legitimation der gesellschaftlichen Repräsentation durch Akteur:innen der institutionalisierten Politik auf parlamentarischer Ebene.

Radikale Narrative oder: »Wie irrsinnig und pervers kann man denn sein?«

Im vorangegangenen Punkt wurde ersichtlich, inwiefern die spezifischen relationalen architektonischen Strukturen und Objekte dazu beitragen können, die vom ZPS initiierten Interaktionsrahmen und Begegnungssituationen für Interessierte nach außen zu öffnen. Zwar können so externe Akteur:innen in das Zukunftsszenario des ZPS translokal involviert werden, ebenso wie ihnen spezifische, wenngleich eingeschränkte Nutzungsoptionen eingeräumt und sie an einer digitalen Verhandlung der Fragstellungen und Diskurse beteiligt werden. Jedoch haben solche einfacher kodierten, eher monofunktionalen Räume wie die Tigerarena oder die ZPS-Website problematische Seiten. Die teilweise nur sehr begrenzt vorhandenen Nutzungsoptionen für externe Akteur:innen haben zur Konsequenz, dass sie anstelle von einer inklusiven Rahmung Exklusivität erzeugen können. Etwa, indem das ZPS selbst als professionelle Akteur:in oder bestimmte mit ihm kooperierende, engagierte Akteur:innen die Aktionen dominieren und sich mit eigenen Interessen und Praktiken durchsetzen.

Dass die Gestaltung und die Verbindung ästhetischer und politischer Praktiken im Rahmen der Aktionen des ZPS nicht ausschließlich erfolgreich verlaufen, wird beispielsweise daran deutlich, dass sie sich nicht immer allen Akteur:innen unmittelbar erschließen. Manchmal entsteht Irritation oder Kritik. In der folgenden Beobachtung wird offenkundig, dass es dem ZPS nicht gelingt, allen beteiligten Akteur:innen seinen Lösungsvorschlag – eine sichere Einreise von Geflüchteten in die Europäische Union und nach Deutschland – zu vermitteln. Es bedarf weiterer Erklärungen seitens des ZPS. Ein externer

Beteiligter an der Aktion *Flüchtlinge fressen* hinterfragt kritisch sowohl den Sinn der Aktion als auch die Drohung seitens des ZPS, dass sich Geflüchtete in der Tigerarena opfern könnten. Daraufhin entbrennt zwischen einigen Beteiligten und einem ZPS-Mitglied eine emotional geführte Diskussion:

»ZPS-Mitglied: Was soll denn das heißen: Sinnloser Weise fressen?! Wenn ich mich irgendwie töten lasse für einen politischen Grund, dann mit Sinn. Aber nur weil du sagst, die RAF [Rote-Armee-Fraktion] hat ihr Leben aufs Spiel gesetzt ... erstens sind wir nicht die RAF, zweitens will ich mich nicht mit diesen Leuten vergleichen, drittens, wenn ich mein Leben auf Spiel setze, dann für etwas Sinnvolles und schmeiße mich nicht einfach in einen Tigerkäfig! Beteiligte 1:¹⁶ Das ist nicht sinnvoll?

ZPS-Mitglied: Was würde das für dich für einen Sinn machen? Du hast das komplette Narrativ der Aktion nicht verstanden.

Beteiligter 2: Ich meine: warum macht ihr das, wenn es nicht sinnvoll ist?!

ZPS-Mitglied: Schau mal, es geht darum: Europa frisst Flüchtlinge! Das ist die Metapher. Darf ich dir kurz etwas über das Narrativ erklären? Das hier ist eine Spiegelung. Das ist das, was Theater kann: Es spiegelt Wirklichkeit. Die Tiger sind – [Matthias] Lilienthal hat es vorhin gesagt – eine schlechte Metapher für Europa, für das Naturgesetz, das wir eingeführt haben.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Die hier sichtbar werdenden Grenzen der Vermittlung eines Narrativs und die Irritation seitens Beteiligter kommt auch im Zusammenhang mit der Aktion *75 Jahre Weiße Rose* wiederholt zum Ausdruck. In den folgenden Kommentaren einiger Beteiligter und den Antworten des ZPS auf seiner Facebookseite wird beispielsweise eine Unsicherheit seitens verschiedener externer Akteur:innen hinsichtlich der Ernsthaftigkeit des Lösungsvorschlags thematisiert, für den das ZPS in seiner Aktion plädiert. Wiederum zeigt sich der teilweise ironische Umgang des ZPS mit ratlosen oder kritischen Rückfragen und -meldungen:

»Beteiligte:r 1: Seid ihr Satire? [einen Teil der öffentlichen Ausschreibung der Preise seitens des ZPS zitierend] »1. Preis: 1 iPad & 300 Euro in bar« Für das beste antidiktatorische Flugblatt. Wie irrsinnig und pervers kann man denn sein?

16 Die hier verwendete Bezeichnung und Nummerierung der an solchen Diskussionen beteiligten Personen als »Beteiligte:r 1« oder »Beteiligte:r 2« etc. beziehen sich nur auf den jeweiligen Auszug der Beobachtung und Beschreibung, die Nummern werden in der Arbeit somit nicht fortlaufend verwendet, sondern in jeder Beobachtung und Beschreibung erneut zugewiesen.

Beteiligte:r 2: Ist Eure Aktion für Bayern nicht schlicht viel zu intelligent? Würde schon sowas erklären.

Beteiligte:r 3: Euch ist schon bewusst, dass die CSU die wenigen sind, die sich für Obergrenzen aussprechen, die daran beteiligt waren, dass es Verträge mit der Türkei gibt, dass die die Flüchtlinge bei sich im Land halten, damit sie nicht nach Europa kommen? Bitte lasst das einen schlechten Scherz sein. ZPS [*kurz darauf auf Kommentar von Beteiligtem:r 3*]: Das ist der Tag der Umkehr: die CSU ist seit heute für den aggressiven Humanismus unterwegs.

Beteiligte:r 4: Das ist Satire oder

ZPS [*kurz darauf auf Kommentar von Beteiligtem:r 4*]: Ja. Und man kann auf der Seite auch sofort ZPS oder CSU-Mitglied werden!« (EN, *75 Jahre Weiße Rose*, 26.06.2017)

Während der Aktion zeichnet sich ab, dass die situative, digitale Verhandlung des angestrebten Wissensaustauschs durchaus gelegentlich ebenso misslingen kann wie die Förderung von reziproken, translokalen Lernprozessen in hoher Geschwindigkeit und auf einer großräumlichen Maßstabsebene, etwa, wenn die Schulleitung des Sophie-Scholl-Gymnasiums die Suche des ZPS nach möglichen Widerstands-Kandidat:innen untersagt und einen vollständigen Abbau der sogenannten »Schüler-Registrierung« und der Infostände auf ihrem Pausenhof fordert (EN, *75 Jahre Weiße Rose*, 26.06.2017). Eine Diskrepanz zwischen Antizipationen und kalkulierten Reaktionen seitens des ZPS und tatsächlichen Reaktionen von Akteur:innen, die bereits im vorangegangenen Abschnitt zum Gelingen thematisiert wurde, kann das Misslingen der Hervorbringung und Gestaltung von Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen hervorrufen.

4.2.2.3 Zum Gelingen von außeralltäglichen, choreografierten Kollektiven und Erfahrungen

Im Zuge dieser Auseinandersetzung ließ sich feststellen, inwiefern diese Praktiken im Zukunftsszenario des ZPS, wenngleich nicht problemlos und konstant, so doch überwiegend erfolgreich gestaltet werden und zusammenwirken. Auch hinsichtlich der Gestaltungs- und Verbindungsversuche von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn wird ein solches Gelingen wiederholt erkennbar: In Form einer performativen Repräsentation von außeralltäglichen, choreografierten Kollektiven und Erfahrungen, die ich im Folgenden erläutern werde. Im Rahmen einer solchen performativen Repräsen-

tation nehmen wieder (innen-)architektonische Strukturen und Objekte sowie materiale Umgebungen und ihre aktive Verbindung mit diskursiven und körperlichen Elementen eine zentrale Rolle ein. Sie konstituieren spezifische Formen von Kollektivität und Erfahrung – etwa die Tigerarena, die Air-Berlin-Maschine *Joachim 1* und die Glasvitrinen während der Aktion *Flüchtlinge fressen* oder auch die Gedenkstätte und der Reisebus während der Aktion *75 Jahre Weiße Rose*. Diese Verbindung heterogener Elemente konstituiert wiederholt erfolgreich affizierende und moralische »Druckkammern« für die involvierten Akteur:innen. Das Design der Praktiken des ZPS, das mit diesen »Druckkammern« verbunden ist, wird einmal im Zusammenhang mit der Aktion *Die Toten kommen* in der Tageszeitung *taz* mit dem Design des erfolgreichen Einrichtungskonzerns *Ikea* verglichen:

»Es gibt ein Objekt in der wiederkehrenden Protestchoreografie des Zentrums für Politische Schönheit, an dem sich diese Parallele besonders deutlich zeigt: die Bauanleitung. Wie Ikea liefert auch das Zentrum textfreie Bauanleitungen. Darauf ist zu sehen, welche Bauteile nötig sind – und wie vorzugehen ist – etwa, um auf der Reichstagswiese in Berlin ein Grab auszuheben. [...] Aus dieser moralischen Geiselhaft, die angesichts von 23.000 im Mittelmeer Ertrunkenen ihre Berechtigung hat, erwächst eine Art Gewissensrendite: Wer an der Seite des Zentrums marschiert, marschiert, falls das möglich ist, für den Humanismus. [...] Die schwedische Möbelphilosophie hat handwerklich und ästhetisch eine partizipative Revolution des Sich-Einrichtens hervorgebracht. Auch das Zentrum für politische Schönheit ist dabei, die bisherigen Einrichtungsregeln sozialer Bewegungen radikal infrage zu stellen. Das ist nicht ausschließlich schön. Aber es hat Zukunft.« (Kaul 2015a)

Moralische »Druckkammern« oder: der Versuch einer schnellen Mobilisierung
In Übereinstimmung mit den teilnehmenden Beobachtungen wird hier der bis zu einem gewissen Grad choreografierte Charakter der Kollektive und Erfahrungen beschrieben: Die genannten »Druckkammern« als spannungsreiche, gesellschaftliche Begegnungsorte repräsentieren und ermöglichen darüber hinaus nur eine temporäre Teilhabe unterschiedlicher Akteur:innen. Dies wird exemplarisch während der Beobachtung der geführten Busfahrt deutlich: Einer der Initiator:innen des ZPS begrüßt im Reisebus, der vor dem Bundestagsgebäude steht, die 30 bis 40 Beteiligten zu der im Spielplan des Maxim-Gorki-Theaters angekündigten Busfahrt. Auf dieser Fahrt sollen ZPS-Mitglieder Interessierten an zentralen Aktionsorten nähere Informationen zu den Ak-

tionen *Erster Europäischer Mauerfall* und *Die Toten Kommen* vermitteln. Der anwesende Initiator erklärt mit Hinweis auf die »zerbröselnden« Mauerkreuze der Gedenkstätte für die Mauertoten das Vorhaben, dem Bundestagspräsidenten Norbert Lammert gemeinsam spontan Nachbildungen der Gedenkkreuze im Bundestag zu übergeben und sich für das ZPS als zukünftige Gedenkstättenleitung einzusetzen:

»Hier haben wir die neuen Kreuze, 14 Stück davon. Und wir würden jetzt eigentlich gerne mit Ihnen mal kurz ein bisschen auch ins Laufen kommen – Aktion machen. [*lächelnd*] Ich gucke in lauter bereitwillige Gesichter! Wir würden jetzt mal kurz in den Bundestag eindringen – mit Ihnen. [*Viele Beteiligte im Bus lachen*] Also die, die wollen – der Rest soll hier sitzen bleiben – würden jetzt Lammert diese Kreuze übergeben. Sinn des Ganzen ist, dass das Zentrum für politische Schönheit und gerne auch meine Wenigkeit eingesetzt werden als Gedenkstättenleiter. Diese Gedenkstätte, die Sie da unten gesehen haben, hat keinen Verantwortlichen mehr: Der, der das eingerichtet hat, ist über alle sieben deutsche Berge verschwunden, ist auch nicht auffindbar gewesen. Wir haben Monate lang vor unserer Aktion recherchiert – Wem gehört denn das Ding? Wer hat das denn eigentlich gemacht? Und wer fühlt sich heute eigentlich noch verantwortlich?! – und das ist Teil des ganzen Problems, dass die CDU, die da natürlich am Lautesten geschrien hat, und die CSU, dass die diese Kreuze nur alle fünf Jahre brauchen und sie ihnen sonst eigentlich scheißegal sind. [...] So, also: Wir würden jetzt in die Aktion gehen und ich würde Sie bitten – die, die Lust haben – einfach mal kurz mitzukommen!« (EN, Geführte Busfahrt, 21.11.2015)

Ein solch schneller, unvermittelter Mobilisierungsversuch, der die Beteiligten überrascht, ist hier verbunden mit dem Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der Praktiken des ZPS, zu Aktionsbeginn inexistenten Kollektive und Erfahrungen bis zu einem gewissen Grad planmäßig und situativ performativ zu repräsentieren und so zu realisieren. Es erscheint nicht ganz einfach, sich einer solchen spontanen Aufforderung, zumal sie sich auf moralische und ethische Werte beruft, individuell zu entziehen, wenn sich ein Großteil der anderen Beteiligten dem Repräsentations- und Rezeptionsangebot bereitwillig anschließt. Die konfrontativen politischen und ästhetischen Praktiken eröffnen in solch einer Situation eher wenig Freiraum für kreative Überraschungen, Irritationen und Improvisationen durch verschiedene Akteur:innen. Im Rahmen dieser begrenzten Möglichkeiten können Kollektivität und Erfahrung jedoch mitunter neu ausgehandelt werden, wenn solche Akteur:in-

nen die Gestaltung und Verbindung der politischen und ästhetischen Praktiken beispielsweise befragen oder kritisieren und versuchen, sie um eigene Ideen und Vorschläge zu ergänzen. Im Zuge der verhältnismäßig stark vorgegebenen Praktiken lässt sich somit gleichzeitig die Regulierung und Deregulierung von Aktivitäten feststellen. Es wird zudem offenkundig, dass sich Kollektivität und Erfahrung in den vom ZPS proklamierten »Druckkammern« jedoch eher situativ und nicht ganz (eigen-)aktiv konstituierten, die Akteur:innen sind zudem einander häufig unbekannt und teilen hier primär außeralltägliche Erfahrungen.

Materiale, körperliche und diskursive Elemente werden verbunden: das Bundestagsgebäude, die originalen Mauerkreuze und deren Nachbildungen, die Körper der Beteiligten und der Bundestagspolizeibeamt:innen, humanistische Fragestellungen und Diskurse über Kunstfreiheit. Inwiefern diese Verbindung auch in der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn intentional und reflexiv erfolgt, zeigt sich während der geführten Busfahrt: Einige der Beteiligten wirken etwas verunsichert und zögerlich angesichts der spontanen Aufforderung und Mobilisierung, viele reagieren jedoch mit sichtlicher Neugierde und verlassen nach und nach den Bus. Draußen formieren sich die Beteiligten lose zu einer Gruppe, die von einem Initiator des ZPS angeführt wird, der wie angekündigt die Nachbildung eines Gedenkkreuzes sowie einen schwarzen Plastikkanister in der Hand trägt. Das Behältnis erinnert an einen Benzinkanister und sei, so der Initiator, später zum Gießen von Blumen auf den Gräbern der toten Geflüchteten gedacht, die während der Aktion *Die Toten kommen* beigesetzt wurden. Die Gruppe der Beteiligten nähert sich dem Bundestagsgebäude, am Eingang schildert ein Initiator des ZPS den Polizeibeamt:innen das Vorhaben einer Übergabe der Gedenkkreuze an Lammert und bittet um Einlass für die Gruppe in das Bundestagsgebäude. Die Polizeibeamtinn:en wirken sehr irritiert und verärgert, unter anderem aufgrund des mitgeführten Kanisters. Die ganze Situation ist etwas unübersichtlich, verschiedene Beteiligte sprechen durcheinander, ein Initiator des ZPS versucht, mit den Beamt:innen zu diskutieren, diese zeigen sich allerdings zu keiner längeren Diskussion bereit – stattdessen verweisen sie wiederholt sehr ernst auf die rund um den Deutschen Bundestag geltende Bannmeile und deren Funktion, Parlamentarier:innen im unmittelbaren Umfeld des Bundestages unter anderem vor Protestierenden und politischem Druck zu schützen. Trotz wiederholter Beteuerungen seitens des Initiators, dass es sich bei der Gruppe der Beteiligten keineswegs um eine Demonstration, sondern um eine Kunstführung

handeln würde, fordern die Beamt:innen alle Beteiligten auf, sich unter ihrer Begleitung zurück zu dem Reisebus zu begeben (EN, Geführte Busfahrt, 21.11.2015).

Eskalierende Dynamiken oder: »Man denkt, man ist im falschen Film«

Während der eben skizzierten Beobachtung machen einige Reaktionen und Äußerungen sich zuspitzende Dynamiken zwischen den verschiedenen involvierten Akteur:innen sichtbar: Nachdem sich das nicht ganz freiwillige, orchestrierte Kollektiv, geleitet von den Bundestagspolizeibeamt:innen, in den Reisebus zurückziehen muss, wird es dort nach einiger Zeit mit einer weiteren Eskalation der Situation konfrontiert. Die Beteiligten können nicht länger im Bus auf den Ausgang der Situation warten. Der Busfahrer wendet sich über ein Mikrofon an sie mit den Worten: »Schönen guten Tag. Also, ich möchte Sie alle bitten aufgrund der Situation Ihr Gepäck zu nehmen und den Bus erst einmal zu verlassen. Bitte sind Sie so nett, sonst bekomme ich Ärger. Ich bin der Busfahrer hier im Fahrzeug ...«. Einige Beteiligten im Bus sprechen durcheinander, einer der Initiator:innen des ZPS ruft lachend: »Keine Gewalt gegen den Busfahrer!«, woraufhin dieser – allerdings ernster wirkend – zustimmt: »Keine Gewalt! Ich muss von meinem Hausrecht jetzt erst mal Gebrauch machen, damit ich keinen Ärger kriege persönlich. Bitte seien Sie so nett.« Verschiedene Beteiligte wirken jetzt ungläubig – so sagt etwa eine Beteiligte zu ihrer Sitznachbarin im Bus: »Echt, man glaubt's nicht, oder?!«, die daraufhin zustimmt: »Nee, oder?! Ist ja echt krass!« Die andere Beteiligte antwortet: »Man denkt, man ist im falschen Film – aber gut.« Eine weitere Beteiligte wirft ironisch wirkend ein: »So viel zu unserer Freiheit hier!« Alle Beteiligten packen ihre Sachen zusammen, manche unterhalten sich und steigen nach und nach aus dem Bus aus. Ein Beteiligter ruft mit Blick auf weitere Mannschaftswagen der Polizei, die nach und nach vor Ort eintreffen: »Da kommen ja immer mehr! So, jetzt wird's lustig!« Ein weiterer Beteiligter fragt empört in die Runde der Beteiligten: »Was geht ab?!«, woraufhin eine Beteiligte ihm zustimmt: »Ich bin genauso fassungslos – ehrlich!« und eine andere Beteiligte kommentiert: »Das ist echt irre.« »Ja, irre« pflichtet ihr eine weitere Beteiligte bei. Zwei andere Beteiligte kommentieren die Entwicklung der Situation mit den Worten »Ich bin geschockt« sowie »Echt, frech«. Als der Bus, der für die geführte Busfahrt vorgesehen war, losfährt, wird spätestens jetzt allen Beteiligten deutlich, dass die angekündigte Veranstaltung einen ganz anderen Verlauf nimmt als erwartet und die Fahrt letztlich nicht statt-

finden wird. Die Polizeibeamt:innen, die in einigem Abstand einen großen Kreis um alle Beteiligten gebildet haben, informieren diese, dass momentan keine Person den Kreis verlassen dürfe (EN, Geführte Busfahrt, 21.11.2015).

Diese Beobachtung und die Schilderung der Situation verweist erneut auf die Kriminalisierungsversuche, mit denen sich die Mitglieder des ZPS und die an den Aktionen Beteiligten kontinuierlich auseinandersetzen müssen. Im Hinblick auf kollektive Subjektivitäten und intensive, bewusste Erfahrungen haben diese Kriminalisierungsversuche und die häufig eskalierenden Dynamiken jedoch durchaus zeitweise eine verbindende Funktion. Eine gelingende Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn lassen sich entsprechend während der angesprochenen mehrstündigen Festsetzung und Einkesselung der Beteiligten vor dem Bundestagsgebäude feststellen. Ebenso manifestiert sich hier der außeralltägliche Charakter der Kollektive und Erfahrungen. Einzelne Beteiligte finden sich während der Einkesselung in verschiedenen Gruppen zusammen und beginnen, sich zu unterhalten. Einige von ihnen sowie anwesende Mitglieder des ZPS erörtern lebhaft die aktuelle Eskalation der Situation und das Vorgehen der Polizeibeamt:innen; manche sprechen mit den Beamt:innen selbst. So diskutiert beispielsweise ein älterer Beteiligter heftig mit einem der Polizist:innen deren Umgang mit der Situation und betont, wie problematisch er dieses Vorgehen für die Beziehung zwischen Exekutive und Bürger:innen findet. Andere Beteiligte telefonieren oder dokumentieren die Situation mit Foto- oder Videoaufnahmen. Zwar wirken manche anfangs noch etwas beilustig über den unvorhergesehenen Verlauf der geplanten »Kunstführung«, doch entwickelt sich im Laufe der Festsetzung zunehmend Verärgerung und Empörung, dass ihre Bewegungsfreiheit durch die Beamt:innen so massiv eingeschränkt wird und sie keine Auskunft darüber erhalten, wie lange diese Einschränkung andauern wird. Auch das spätere Eintreffen der Intendantin des Maxim-Gorki-Theaters am Bundestag, um die Situation aufzuklären und bei den Polizeibeamt:innen eine Fortsetzung der geplanten Busfahrt zu bewirken, zeitigt keinen Erfolg (EN, Geführte Busfahrt, 21.11.2015).

In der Situation trägt die Verbindung spezifischer heterogener Elemente zu der Kollektiv- und Erfahrungsbildung bei. Es handelt sich um materiale Elemente – wie das Bundestagsgebäude, die Einsatzbusse der Polizeibeamt:innen oder die (Handy-)Kameras und gegenseitigen Foto- und Videoaufzeichnungen, diskursive Elemente – wie die anhaltenden und vielfältigen Diskussionen und Gespräche zwischen den verschiedenen Akteur:innen – sowie körperliche Elemente – wie die zu den Körpern der Polizeibeamt:innen positio-

nierten Körper der Beteiligten und die von ihnen über Stunden geteilten, sensorischen Erfahrungen der räumlichen Dichte und eingeschränkten Bewegungsfreiheit im Nieselregen.

Eindeutige Schuldzuweisungen, moralische Komplizenschaft und Onlinespenden In Übereinstimmung mit anderen teilnehmenden Beobachtungen wird in der folgenden Rückmeldung im Rahmen der Aktion *Flüchtlinge fressen* eine gelingende performative Repräsentation von Kollektivität und Erfahrung indirekt angesprochen. Der Beteiligte nimmt während einer »Kommentierten Fütterung« Bezug auf das Zukunftsszenario des ZPS und den darin artikulierten Lösungsvorschlag:

»Und ich bin natürlich froh, dass es auch Leute gibt, die sich auch engagieren, das betreiben. Die da auch Zeit investieren, die eben nicht jeder von uns eben auch in dem Maße hat, weil man eben halt auch im Alltag eingebunden ist. Und da bin ich eben dankbar, dass es eben Leute gibt, die so eine Aktion dann übernehmen.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016)

In der Auseinandersetzung mit dem Demonstrationsobjekt, Design und Experiment des ZPS wird allerdings erkennbar, inwiefern sich die hier beobachtbaren ästhetischen Praktiken eignen für eine primär situative sowie tendenziell begrenzte Einbeziehung, Weitergabe und Fusionierung von unterschiedlichem Wissen sowie unterschiedlichen Vorstellungen und Fähigkeiten aller – auch der geflüchteten – Beteiligten. In einem Interview nimmt einer der Initiator:innen darauf implizit Bezug, wenn er erläutert, dass die Notwendigkeit einer externen Unterstützung insbesondere auf organisatorischer und finanzieller Ebene besteht:

»Stoffentwicklung und Ideenfindung sind nicht das Problem des ZPS. Die vordringlichsten Probleme drehen sich meist um die organisatorischen und finanziellen Voraussetzungen für unsere Großproduktionen.« (Zentrum für politische Schönheit o.)

Auch während meiner Untersuchung hat sich wiederholt gezeigt, dass die Kollektivierungs- und Erfahrungsangebote seitens des ZPS im Hinblick auf eine inhaltliche Ausgestaltung der Aktionen nur eingeschränkt bestehen. So wirbt das ZPS zum Beispiel auf seiner Website unter dem Titel »Politischer Stress« an prominenter Stelle für eine finanzielle Unterstützung; gleichzeitig wird hier auf den spezifischen Charakter der Kollektive und Erfahrungen verwiesen, der

die erfolgreiche Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken in diesem Fall begleitet:

»Sie wünschen sich eine kompromisslosere Gangart des Humanismus? Das ZPS wird von über 3.000 Komplizen möglich gemacht. Die Aktionen werden von Privatpersonen wie Ihnen finanziert. Schon Ihr kleiner, regelmäßiger Beitrag hilft uns, moralisch robuster zu handeln und Menschenverachtung nicht davonkommen zu lassen.« (Zentrum für politische Schönheit o.J.)

Dass die Kollektivierungs- und Erfahrungsangebote des ZPS nach dessen Eindruck tatsächlich angenommen werden und die performative Repräsentation funktioniert, wird während der teilnehmenden Beobachtungen immer wieder deutlich. Mitglieder des ZPS berichten auf Nachfrage während der Aktion *Flüchtlinge fressen* von sehr positiven Reaktionen der Geflüchteten und von Formen der Unterstützung sowie einer zumindest temporären Kollektivbildung:

»ZPS-Mitglied 1: Also da kann ich nur sagen, dass wir selbst da auch Unterstützung erhalten haben. Wir haben selbst einige, die uns einen guten und großen Beitrag dazu beigetragen haben, dass wir diese Aktion überhaupt auf die Beine stellen konnten ...

ZPS-Mitglied 2: Und ich glaube, also erst einmal so – aber auf der anderen Seite haben diejenigen, um die es eigentlich geht – glaube ich – momentan gerade etwas ganz anderes zu tun, als sich darum Gedanken zu machen, leider.

Beteiligte:r 1: Also ich würde das hier ein wenig ergänzen: Ich bin ja ziemlich oft hier am Infostand und mir ist aufgefallen, dass sehr viele Flüchtlinge, die ankamen, überwiegend positiv geneigt waren. Also, dass sie gesagt haben: ›Vielen Dank, dass ihr das macht – super Aktion!‹ Heute hatte ich auch noch jemanden, der dürfte auch so ungefähr 23 gewesen sein, der sagte auch, er ist selbst Syrer und er sagte: ›Kann ich euch irgendwie helfen? Also, ich habe jetzt kein Geld, aber ich möchte unbedingt mitmachen!‹

ZPS-Mitglied 2: Also, wir sind ja nicht hier, um unsere Angelegenheit nur zu promoten, sondern wir wollen einen direkten Bezug zu anderen Leuten.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Die gelingende Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken vermitteln sich ebenfalls in einem Gespräch zwischen einer Beteiligten und einem ZPS-Mitglied. Die beiden tauschen sich über Möglichkeiten einer gelingenden Wissensvermittlung und Aktivierung von externen, auch kritischen, Akteur:innen zum Ende der Aktion aus:

»Beteiligte 1: Ich kann sagen, ich habe eine Stimme gewonnen. Am Anfang der Aktion wurde mir gesagt: ›Ach, das ist ja geschmacklos! Das ist ja zynisch!‹ Und heute wurde mir gesagt: ›Ach, das wusste ich ja gar nicht so.‹ Und da finde ich, wenn man eine Stimme gewinnt – also, ich meine, ich habe von einer Stimme gehört – gibt es vielleicht hunderte, die auch ihre Meinung geändert haben.

ZPS-Mitglied 1: Ja, könnte sein – also nochmals Briefe schreiben, E-Mails, zu-spamen das Bundespräsidialamt – genau! Auf jeden Fall bringt das irgendetwas ... wahrscheinlich.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016)

Zum einen kommt der Handlungsimperativ zum Ausdruck, der im Zuge des Demonstrationsobjekts, Designs und Experiments des ZPS immer wieder auftaucht und der an alle Akteur:innen gerichtet ist – in den Worten eines Mitglied des ZPS: »Naja, man soll anfangen, man soll einfach probieren: Ok, hey: Wo kann ich etwas bewirken?!« (EN: 27.06.2016) Dieser Handlungsimperativ wird nochmals deutlicher formuliert, als zwei Mitglieder des ZPS versuchen, spontan und situativ Beteiligte zu mobilisieren. Zum anderen zeigt sich der bereits beschriebene eher außeralltägliche und choreografierte Charakter der Kollektive und Erfahrungen:

»ZPS-Mitglied 1: Wer bringt das permanente Sterben im Mittelmeer zur Anzeige?! Wer geht zur Polizei?!

ZPS-Mitglied 2: Kann man aber eigentlich jetzt machen, oder?! So bei der Internetwache, Berliner Polizei ...

ZPS-Mitglied 1: Ja, Mord – Massenmord. Permanent, ständig, jeden Tag.

ZPS-Mitglied 2: Ok: Wer macht heute Abend noch eine Anzeige auf der Internetwache?

ZPS-Mitglied 1: Also, ich finde es ganz gut.

ZPS-Mitglied 2: Keine Anzeigen?!

ZPS-Mitglied 1: Anzeigen kann man ja erst einmal.

ZPS-Mitglied 2 [*jetzt direkt an eine:n Beteiligte:n gerichtet*]: Sie? Kostet nichts!

Also: Anzeigen stellen ist wunderbar, kosten nichts, bringen viel Spaß!

Beteiligte:r 1: Kann dann die Anzeige gegen die Bundesrepublik gestellt werden?

ZPS-Mitglied 2 Ja, also gegen Unbekannt würde ich erst einmal sagen ... also, wir wissen ja auch, wer diese Richtlinie geschrieben hat, nicht?!« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Im Zuge der späteren Aktion *75 Jahre Weiße Rose* wird dieser Handlungsimperativ explizit wiederholt. Ebenso wird der spezifische Charakter der Kollektive und Erfahrungen erkennbar, der mit Gestaltungs- und Verbindungsversuchen von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn des ZPS einhergeht. Dies lässt sich exemplarisch in der Gestaltung des bereits erwähnten Reisebusses erkennen, der als »Schüler-Registratur« genutzt wird: An den beiden Längsseiten ist in den bayerischen Landesfarben weiß und blau eine große Abbildung angebracht. Sie zeigt ein schwarz-weißes Konterfei von Sophie Scholl, das bayerische Landeswappen sowie in Versalien die Aufforderung »Verteile dein Flugblatt in einer Diktatur« (EN, *75 Jahre Weiße Rose*, 26.06.2017). Wieder werden materiale Elemente mit körperlichen und diskursiven Elementen intentional und reflexiv verbunden, was sich während der Aktion noch konkreter anhand der spezifischen Gestaltung der Gedenkstätte vor der Münchner Ludwig-Maximilian-Universität zeigt: Die an den Absperrgittern angebrachten Fotografien geben (teilweise populäre) Motive aus früheren und aktuellen Kriegs- und Krisengebieten wieder, etwa bewaffnetes Militär, Militärfahrzeuge oder verzweifelte Personen mit vermutlich schwer verwundeten oder getöteten Kindern in den Armen vor zerbombten Hausfassaden. Auf dem Boden vor dem Gitter sind Grablichter, Kerzen und Blumen in Vasen arrangiert. Zudem wird liniertes Briefpapier ausgestellt, auf dem Sophie Scholls Konterfei, das bayerische Wappen und der Titel der Aktion *75 Jahre Weiße Rose* abgebildet sind. Auf diesem Briefpapier werden interessierte Passant:innen, Student:innen oder andere externe Akteur:innen mit der Überschrift »Dein Gruß an die Diktatur« aktiv dazu aufgefordert, einen Text zu verfassen. Auf einem schwarzen Tisch liegt ein großes Buch mit dem hinweisgebenden Titel »Briefe an den Diktator« (EN, *75 Jahre Weiße Rose*, 27.06.2017).

Ungewöhnliche Wettbewerbe und Gewinne

Eine solche Verbindung der verschiedenen Elemente wird auch auf der Webseite des ZPS offenkundig. Hier lassen sich zum Beispiel ein (wie üblich) sehr professionell produzierter Werbe-Videoclip des ZPS für *75 Jahre Weiße Rose* finden sowie eine 60-seitige Hochglanzbroschüre, die Arbeitsmaterialien für den Geschichtsunterricht enthält. Zudem wirbt das ZPS an dieser Stelle gewohnt umfangreich und ironisch für die Aktion. Die hier deutlich begrenzten Nutzungsoptionen tragen zu den spezifischen Formen von Kollektivität und Erfahrung seitens der involvierten Akteur:innen bei. So findet sich auf der Webseite der Aktion unter anderem unter der Überschrift »Wir brauchen Dich!« ein

vom ZPS formulierter Aufruf an Schüler:innen und Student:innen zwischen 14 und 24 Jahren, sich als Kandidat:in für eine Reise in eine frei wählbare »Zieldiktatur« zu registrieren. Zudem wird über den sogenannten Schüler:innen-Landeswettbewerb informiert, bei dem es darum geht, ein Flugblatt zu formulieren. Unter der Überschrift »Mein Flugblatt« stellt das ZPS ein vorgestaltetes Formular zum Ausfüllen zur Verfügung. In dafür vorgesehene Eingabefelder können interessierte Akteur:innen ihre E-Mail-Adresse eintragen und ihren »Zieldiktator« aus einer vom ZPS festgelegten Diktatoren-Liste auswählen. Die Liste nennt unter anderem Baschar al Assad (Syrien), Wladimir Putin (Russland), Umar al-Baschir (Sudan), Kim Jong Un (Nord-Korea) und Ramzan Achmatowitsch Kadyrow (Tschetschenien). Zuletzt kann man einen eigenen, aber maximal 2.000 Zeichen langen Text in ein Fenster eingeben. Das ZPS hat den Satz »An alle Menschen ... « als Anfang vorformuliert. Darunter findet sich der vorgegebene Aufruf »Unterstützt die Widerstandsbewegung, verbreitet die Flugblätter!« Der letzte Schritt besteht aus einer ganz unkomplizierten, schnellen Einreichung des Flugblatts über einen roten Button (EN, 75 Jahre Weiße Rose, 26.06.2017).

Für die 100 besten Einsendungen, bewertet von einer »hochkarätige[n] Jury« gibt es sehr vielfältige Gewinne: Die Wettbewerbsbroschüre nennt beispielsweise eine »Gedenkstättenfahrt nach Auschwitz mit 2 Übernachtungen für 2 Personen«, verschiedene Netflix- und Spotify-Abonnements, eine »1-tägige Wildwassertour in Bad Tölz« für zwei Personen, die Publikation *Wenn nicht wir, wer dann?* (Ruch 2015a), einen »iPad & 300 Euro in bar«, eine »Unterhaltungsreise nach Berlin mit kulturellen Erlebnisbesuchen im Watergate Club, Simon-Dach-Straße und Topografie des Terrors«, diverse Festival-Tickets und 23 Fidget Spinner. Zudem weist das ZPS auf Folgendes hin: »Wenn du einen Diktatur- oder Autokratie-Hintergrund hast oder Deine Familie in der jüngeren Zeit Opfer einer Diktatur geworden ist, wird dein Flugblatt im Rahmen des Wettbewerbs bevorzugt behandelt.« (Zentrum für politische Schönheit 2017b)

Die im Rahmen des Wettbewerbs als Gewinne angebotenen Objekte und Erlebnisse stellen Verbindungen zwischen dem ZPS und externen Akteur:innen her. Ein weiterer Austausch unter diversen Akteur:innen wird ermöglicht, indem sie sich beispielsweise auf der Facebookseite des ZPS äußern. Einige sympathisieren dort mit der Aktion, nachdem die Leitung des Sophie-Scholl-Gymnasiums die Weiterführung der Aktion auf dem Schulgelände untersagt hat:

»Beteiligte:r 1 [*die Fotos von Schüler:innen des Sophie-Scholl-Gymnasiums kommentierend*]: In diesen Gesichtern ist SO VIEL Neugier und Interesse aufs Politische ablesbar! Ein Schatz, den dieser Staat schändlich verkümmern lässt. Und sich dann wundert, wenn keiner wählen geht.

Beteiligte:r 2: Irgendwann wird die Schule dann vom Bayerischen Wahrheitsministerium in »Mehmet-Scholl-Gymnasium« umbenannt ...

ZPS [*direkt auf Beteiligte:r 2 antwortend*]: Wir im Bildungsministerium haben eine Anordnung geschrieben, die Schule ehrlicherweise in »Joachim-Herrmann-Gymnasium« umzubenennen.

Beteiligte:r 3: Schade, dass gerade von den Menschen, die so etwas fördern sollten, solche Steine in den Weg gelegt werden. [...]

Beteiligte:r 4: Genau dieses Erbe sollte weitergetragen werden, Neonazis haben wir doch schon wieder genug.

Beteiligte:r 5: Wird's für diese Schüler außerhalb des Schulgeländes die Möglichkeit geben, das Thema weiter zu diskutieren?

ZPS [*direkt auf Beteiligte:r 5 antwortend*]: Ja. Siehe hier: <https://scholl2017.de/#termine>« (EN, 75 Jahre Weiße Rose, 26.06.2017)

Der vom ZPS formulierte Handlungsimperativ ist jedoch durchaus mit seinem Angebot verbunden, die Kollektivität und Erfahrung neu auszuhandeln. Hier kommt wieder die gleichzeitige Regulierung und Deregulierung von Aktivitäten zum Tragen. Diese Gleichzeitigkeit von Struktur und Offenheit hinsichtlich des Demonstrationsobjekts, Designs und Experiments des ZPS klingt an, wenn einer der Initiator:innen sich während der Aktion *Flüchtlinge fressen* an die anwesenden Beteiligten wendet. Er kommentiert durchaus ironisch die Position einer Beteiligten, die sich für eine zentrale Rolle und Verantwortung des damaligen Bundespräsidenten Joachim Gauck hinsichtlich der »Flüchtlingsfrage« ausgesprochen hat und fordert die Anwesenden zur Beteiligung an der bisherigen Diskussion auf, als er mit seinem Mikrofon durch die Menge läuft: »Es war uns ein Ritter erschienen! ... Give Gauck a chance! ... Gedanken? Gauck? Muss es ein anderer Ritter sein? Sind wir unsere eigenen Ritter?« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016)

Es werden gesellschaftliche Fähigkeiten und Verantwortlichkeiten thematisiert, eigenständige Einschätzungen und Handlungsentscheidungen zu treffen. Inwiefern das ZPS in diesem Zusammenhang Unterstützung leisten kann, wird sichtbar, wenn der eben zitierte Initiator zum Selbstverständnis des ZPS sagt:

»Wobei wir auch wieder helfen können, natürlich, Recherchematerial schon gesammelt haben, Erfahrungen und alles, klar, aber wir sind ja keine politische Bewegung. Und wir haben auch keine Gremien, die irgendetwas bearbeiten können oder so. Wir haben auch begrenzte Kapazitäten – das muss immer dazu gesagt werden.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016)

Der Handlungsimperativ wird von verschiedenen Beteiligten wiederholt aufgegriffen und mit der individuellen sowie kollektiven Erfahrung von Selbstwirksamkeit beschrieben. Im Folgenden wird dieser Imperativ etwa von einer Beteiligten bestärkt. Zudem kommt in ihrer Äußerung ein Vertrauen in die im Rahmen der ZPS-Aktion erreichten Kollektivierungsprozesse und die individuelle und kollektive Erfahrung zum Ausdruck, ebenso wie ein Vertrauen in Konsequenzen dieser Prozesse auf der Ebene institutionalisierter Politik:

»Politiker sind ja auch irgendwie abhängig, und wenn es eine Mehrheit in der Zivilgesellschaft gibt für eine bestimmte Position, dann werden die auch die Politiker vertreten. Und ich glaube, deswegen ist das auch so wichtig, die einzelnen, so wie die gesagt haben: Sie haben einen, jemanden gewonnen, der jetzt dazugekommen ist. 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 [Personen] sind nicht viel, aber auch eben doch ein kleiner Schritt und hier können wir alle etwa tun! Jeder von uns ist halt gefragt.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016)

In Übereinstimmung mit anderen teilnehmenden Beobachtungen kann ein solcher Anschluss an den Handlungsimperativ und an die zentrale Rolle der Eigenmotivation aller Beteiligten als gelingende Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn betrachtet werden. Ein weiterer Beteiligter beschreibt in einem Gespräch mit einem ZPS-Mitglied eigene (Lern-)Erfahrungen hinsichtlich des Demonstrationsobjekts, Designs und Experiments des ZPS. Er spricht ebenfalls die Vielfalt an Möglichkeiten einer Wissensproduktion an, was die Beteiligten wiederum zu einer Kollektivbildung aktivieren kann:

»Beteiligter: Da sage ich nur: Das hat funktioniert [im Rahmen der ›punktuellen‹ Aktion ›Ideen zu geben‹], also bei mir hat es jedenfalls funktioniert, auch nochmals eine starke Motivation auszulösen. Und wo ich dann eben halt nur sage, dass ist nicht nur jetzt Briefe schreiben, und zwar eben eine politische Aktion zu machen. Ich habe eben einen interessanten Beitrag ge-

hört, von Betrieben, die eben Flüchtlinge ausbilden und der sagte dann: »Die Flüchtlinge, die wollen eben gar nicht ständig zum Kaffeetrinken eingeladen werden und Musik machen, sondern die wollen eigentlich eine Ausbildung machen, die wollen hier irgendwo arbeiten, die wollen hier leben!« [...] Das ist ja das, was Sie meinen: Es gibt so viele Aktivitäten, so viele Möglichkeiten! Das ist hier eine Möglichkeit, ein bisschen Aufmerksamkeit zu erzeugen – aber es soll die Kreativität anregen von uns allen, dann eben irgendwo auch zu gucken: Was können wir eben auch dafür tun?

ZPS-Mitglied: Ja, schön, dass du das so sagst. Und für mich ist das ein politischer Prozess – auch in deinem Kopf in dem Moment.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016)

Wissen kann hier durch intensive, bewusste Erfahrungen von außeralltäglichen Objekten, -Ereignissen oder -Situationen und auf choreografierte Basis angeeignet, ausgetauscht und füreinander fruchtbar gemacht werden.

Es lässt sich insgesamt erkennen, auf welche Weise die Heterogenität der Beteiligten für einen kollektiven und experimentellen Suchprozess produktiv gemacht werden kann und gemacht wird. Obwohl der Schwerpunkt des ZPS nicht auf der Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn liegt, kann eine gelingende Repräsentation von Kollektivität und Erfahrung identifiziert werden.

4.2.2.4 Zum Misslingen von außeralltäglichen, choreografierten Kollektiven und Erfahrungen

Der sowohl auf politischer als auch ästhetischer Ebene konfrontative Ansatz und die radikalen Aktionen des ZPS resultieren keineswegs nicht per se in einer erfolgreichen performativen Repräsentation von Kollektivität und Erfahrung. Beispielsweise verweigern die Beteiligten gelegentlich ihre individuelle oder kollektive Zustimmung zu Forderungen und Zielen der jeweiligen Aktion und lehnen somit das Repräsentations- und Rezeptionsangebot des ZPS ab. Insbesondere die oben angesprochenen eskalierenden Dynamiken weisen keinen ausschließlich verbindenden Charakter auf. Vielmehr führen sie auch zu unvorhersehbaren Situationen und damit einhergehenden Konflikten, Krisen und notwendigen Improvisationen. Die Akteur:innen verstehen sich eben nicht immer alle als ein Teil der Kollektive und Erfahrungen, die im Rahmen der Aktionen performativ repräsentiert und realisiert werden.

Eine Frage der Verantwortung oder: grenzwertige Emotionalisierung

Kritische Aspekte treten während einer Beobachtung der geführten Busfahrt zutage, als keineswegs alle Beteiligten immer die Gelegenheit zu haben scheinen, der performativen Repräsentation und der damit verbundenen Erfahrung bewusst und aktiv zuzustimmen: Nach einer über dreistündigen Festsetzung im Nieselregen verzweifelt ein Beteiligter regelrecht. Er wendet sich lautstark an die Polizeibeamt:innen und teilt ihnen mit, dass er nicht wusste, wohin diese Aktion führen würde und dass er mit der angekündigten geführten Busfahrt und nicht mit dieser Situation gerechnet habe. Er wirkt auch körperlich sehr angespannt und ruft: »Ich will hier raus!« Die Beamt:innen teilen ihm daraufhin jedoch nur neutral mit, dass dies momentan nicht möglich sei. Über einen sehr langen Zeitraum hinweg werden die Personalien jeder:s Beteiligten von den Polizeibeamt:innen aufgenommen, es bleibt jedoch unklar, was darauf folgen wird, da die Beamt:innen keinerlei Auskunft zu ihrem weiteren Vorgehen geben. Auch eine weitere Beteiligte ist zu einem späteren Zeitpunkt von der Situation im Polizeikessel belastet und weint, woraufhin andere Beteiligte versuchen, sie zu beruhigen (EN, Geführte Busfahrt, 21.11.2015).

Während der Aktion *Flüchtlinge fressen* werden darüber hinaus in verschiedensten Diskussionen zwischen ZPS-Mitgliedern und anwesenden Beteiligten immer wieder zentrale problematische Aspekte der spezifischen Gestaltung und Verbindung sowie der repräsentativen Ansprüche während der ZPS-Aktionen benannt. Diverse externe Akteur:innen kritisieren mitunter heftig die Konfrontation und Radikalität seitens des ZPS und werfen den Mitgliedern unter anderem eine Instrumentalisierung sowohl von Affekten als auch von Geflüchteten vor. Die kritisierte Instrumentalisierung erscheint aus Sicht unterschiedlicher Beteiligter vor allem im Zusammenhang mit der »Flüchtlingsfrage« wenig zuträglich bis äußerst problematisch. Offenbar besteht zum einen die Forderung nach einem anderen Umgang mit der »Flüchtlingsfrage«, der aus Sicht dieser Beteiligten von größerer moralischer Verantwortung geprägt sein müsste. In der folgenden Diskussion zwischen einer Beteiligten und einem Mitglied des ZPS wird dies exemplarisch deutlich:

»Beteiligte: Es ist eine Aktion, wo Menschen sterben werden!

ZPS-Mitglied: Ja, das ist die Frage, das ist die Frage! Das ist ja noch gar nicht entschieden. Da läuft die Uhr ab – also schalte Phoenix an, um 13 Uhr morgen!

Beteiligte: Ich frage mich eben nur, kann man das mit ›Daumen hoch, Daumen runter‹ wirklich so verantworten, dass trotzdem die Flüchtlinge st ... al-

so, in den Käfig steigen und nicht an einem Daumen hoch oder runter und ob das Flugzeug jetzt startet oder nicht...?!

ZPS-Mitglied [*laut*]: Aber das ist tatsächlich politische Praxis in Europa! Und das ist sehr schade! Und wir wollen ja darüber aufklären, dass die Politik diese Entscheidung so trifft.

Beteiligte: Aber leider doch auch nicht so schnell!« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Unter den Beteiligten tauchen wiederholt Zweifel an der Ernsthaftigkeit sowie Realisierbarkeit des Demonstrationsobjekts, Designs und Experiments des ZPS auf, wie der folgende Auszug aus einer teilnehmenden Beobachtung und ethnografischen Notiz illustriert. Darüber hinaus lässt sich die charakteristische Kritik an der kalkulierten Grenzüberschreitung anhand der Reaktion einer Beteiligten exemplarisch erkennen:

»Beteiligte [eindringlich]: Also ich muss auch sagen, das ist hier einfach kein Schauspiel, oder Theater oder eine Bühne, die hier aufgebaut wurde – und es ist auch kein Narrativ, das hier erzählt wird, sondern das sind Menschen, die dafür sterben werden. Und da frage ich mich, inwieweit diese Aktion die Politik wirklich verändern würde, wenn ihr wirklich sieben Leute dafür fressen lassen wollt?

ZPS-Mitglied: Ja, aber die wollen sich ja fressen lassen. Die haben sich ja freiwillig gemeldet.

Beteiligte [empört wirkend]: Ja, aber ihr habt sie gefragt! Also besser gesagt: Ihr habt das alles aufgebaut, ihr habt diese Ideen erst einmal eingebracht! Na klar, dass sich Menschen finden lassen, die wahrscheinlich keinen Sinn mehr in allem finden und dann sagen: »Ok, wir gehen da rein und...« Ja, also ich finde das sehr bedenklich und ich finde das alles eigentlich ziemlich gestört. Ich verstehe das wahrscheinlich auch nicht, wie man so weit gehen kann. Also, was unsere Menschheit sich eigentlich schon ausdenkt, um eine Kunstaktion – oder sei es auch eine politische Aktion – zu führen. Also ich muss sagen, ich bin echt baff.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Andere Akteur:innen kritisieren den moralischen und emotionalen Appellcharakter der ZPS-Aktionen. So weist beispielsweise ein Beteiligter im Zuge einer späteren Diskussion während einer »Kommentierten Fütterung« auf die affektiven Mobilisierungen von Kollektiven und Erfahrungen durch rechtspopulistische und rechtsextreme Akteur:innen hin und begründet seine Ablehnung

der Vorgehensweise des ZPS damit, dass es sich um eine grenzwertige Emotionalisierung mit der Gefahr des Missbrauchs von Affekten handele:

»Beteiligter: Ich will jetzt auch die CDU-Wähler, die CDU-Abgeordneten nicht in den Schutz nehmen, aber trotzdem geht es eben wirklich nicht um Moral und Emotionen, sondern es geht um Gesetze. Und da dann halt zu moralisieren, ist dann halt bescheuert und das ist dann halt ... das sieht man ja bei der AfD: Da wird dann eben irgendwie an das Bauchgefühl appelliert, und dann kann das mal schnell auch bei 25 Prozent AfD landen. Da ist aber eigentlich eine Verstandessache angezeigt. [...]. Wir laden das zu weit auf, eigentlich sind das nur Beamte – Scheiß drauf, wie der privat drauf ist: Der hat eine Aufgabe zu erfüllen! Und das ist halt kompliziert und dann hilft es eben nicht, wenn von Links kommt: ›Lasst alle rein!‹ Und dann von der AfD: ›Alle müssen draußen bleiben!‹« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 26.06.2016)

In dieser Beobachtung wird der mitunter vorhandene Konflikt sichtbar zwischen dem Fokus des ZPS auf die schnelle Umsetzung seines Zukunftsszenarios und den spezifischen Anforderungen, mit denen externe Akteur:innen konfrontiert sind – etwa zeitintensive Verhandlungen und schrittweise Anpassungen von Problemdefinitionen und Lösungsansätzen seitens institutionalisierter Politik. Hier wird ebenfalls nochmals sehr explizit angesprochen, was schon in der bisherigen Auseinandersetzung und Analyse erkennbar wurde: Im Zusammenhang mit politischen und ästhetischen Praktiken im weiten Sinn sind die spezifische Gestaltung und die Verbindung durchaus geeignet und oftmals erfolgreich. Im Zusammenhang mit politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn stoßen sie jedoch an ihre Grenzen und resultieren teilweise in Situationen, die auch für das ZPS unvorhersehbar sind: Der Einsatz von Konfrontation und Radikalität als Mittel der Wahl führt immer wieder dazu, dass sich verschiedene externe Akteur:innen von den Aktionen distanzieren oder sogar ganz offensichtlich im drastischen Widerspruch dazu agieren. Beispielsweise beginnt im Rahmen der Aktion *75 Jahre Weiße Rose* ein externer Beteiligter sehr aufgebracht mit einem Hammer auf die Glasbilderrahmen einzuschlagen, die am Gitter angebracht sind (siehe Abbildung 12). Diese affektive Reaktion und Handlung ruft bei vielen anderen Irritation hervor, insbesondere, da der Beteiligte auf wiederholte Ansprache nicht antwortet und sich irgendwann einfach vom Ort des Geschehens entfernt, am Eingang der Universität den Hammer ablegt und ohne weitere Worte in dem Gebäude verschwindet (EN, *75 Jahre Weiße Rose* 27.06.2017).

Wie üblich scheint zunächst nicht ganz klar zu sein, ob diese Szene ein vom ZPS selbst geplanter Teil der Aktion ist. Da jedoch kurz darauf Polizist:innen eintreffen, um anwesende Beteiligte, die die Situation beobachtet haben, zu befragen und sich Notizen zu machen, wird schnell deutlich, dass es sich um einen authentischen Wutausbruch gehandelt haben muss. Auch einer der Initiator:innen des ZPS fragt selbst sehr überrascht in die Runde der übrigen Beteiligten: »Ach, und den Hammer hat er einfach so zufällig in seinem Rucksack dabeigehabt?! Naja, es gibt immer Verrückte! Wirklich unangenehm!« Kurz darauf wendet er sich an ein anderes Mitglied des ZPS und sagt: »Ganz schön aufregend, oder?! Der Herr da gerade, ich fand das schon aufregend.« Später wird darüber spekuliert, dass es sich bei dem wütenden Beteiligten mit dem Hammer um einen Anhänger des türkischen Präsidenten und AKP-Politikers Recep Tayyip Erdoğan gehandelt haben könnte, der sein Missfallen über dessen Bezeichnung als Diktator in der Gedenkstätte des ZPS zum Ausdruck bringen wollte (EN, *75 Jahre Weiße Rose* 27.06.2017).

Die hier und im Vorangegangenen beschriebene negative Affizierung spiegelt sich auch in Rückmeldungen im digitalen Raum, beispielsweise auf der Facebookseite des ZPS:

»Beteiligter 1: Schade, dass der Aufhänger der neuen Aktion so fadenscheinig inszeniert ist (wegen der fingierten Autorschaft und recht deutlichen ironischen Distanz) und ihre Umsetzung so unwahrscheinlich (besonders nach dem Fall Warmbier).

Beteiligter 2: Mir wird übel bei dem Gedanken, wie viele Menschen Satire nicht verstehen und dass dann jemand angestiftet durch dieses Video den Weg von Otto Warmbier geht. Satire darf alles. Dürft ihr alles?« (EN, *75 Jahre Weiße Rose*, 26.06.2017)

Bedenken und Verunsicherung oder: Was ist Fake und was ist echt?

Einen Tag darauf thematisieren weitere Kommentare auf der Facebookseite des ZPS Zweifel an der Aktion und der Vorwurf eines möglichen Fake-Charakters kommt zur Sprache, der im Zusammenhang mit Aktionen des ZPS immer wieder geäußert wird:

»Beteiligte:r 1: Dass ihr die Geschwister Scholl für so eine Erste-AllerWelt-Protest-Spiel benutzt – Fremdschäm Faktor 1!

»Beteiligte:r 2: Liebes Zentrum für politische Blödheit: Haben wir keine eigenen Sorgen? Haben bei euch ehemalige RTL Redakteure [sic!] das Heft in

die Hand genommen? Kommt jetzt bald Gunther Wallraff? Kümmert euch um unsere eigene Haustür. Da ist es dreckig genug.

Beteiligte:r 3: Am Ende denke ich dass das eine Fake-Projekt ist – aufmerksam machen und nichts kommt raus – CSU wird auch nicht dabei sein oder das bayerische Staatsministerium – das hatten wir ja schon vor kurzem in einem anderen projekt von peng. Wem nichts anderes einfällt, der ist durchgefallen.« (EN, 75 Jahre Weiße Rose, 27.06.2017)

Neben solchen sehr kritischen Reaktionen seitens externer Akteur:innen gibt es auch im Rahmen dieser Aktion wiederholt Rückmeldungen an das ZPS, die zwar weniger ablehnend, jedoch durchaus skeptisch sind und auf die das ZPS wiederum nicht ganz ohne Ironie reagiert:

»Beteiligte 1: Worauf in der Aktion leider nicht eingegangen wird, ist die Sicherheit der Kinder. Oder kann die gar nicht gewährleistet werden? Grade mit Hinblick auf die Ereignisse von Warmbier in Nordkorea, sehe ich solch eine Aktion mit gemischten Gefühlen.

ZPS [kurz darauf zu Beteiligter 1]: Liebe Frau XY, Wir vom bayerischen Innenministerium rufen natürlich nicht dazu auf, für den Widerstand in den Tod zu gehen. Es geht darum, jene im Kampf gegen die Diktatur zu unterstützen, die ihr Recht auf Meinungsäußerung in ihren Heimatländern nicht mehr ausüben können [...].« (EN, 75 Jahre Weiße Rose, 26.06.2017)

Hier wird offensichtlich, dass die spezifischen Gestaltungs- und Verbindungsversuche von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn weder für alle Akteur:innen verständlich sind, noch unwidersprochen bleiben. Vielmehr wird die vom ZPS intendierte performative Repräsentation von kollektiven Subjektivitäten und intensiven, bewussten Erfahrungen von Missverständnissen und Konflikten begleitet. Immer wieder reagieren externe Akteur:innen leicht verunsichert bis deutlich irritiert, wie in einem anderen Dialog mitverfolgt werden kann, der ebenfalls auf der Facebook-Seite zwischen dem ZPS und verschiedenen Person stattfindet:

»Beteiligter: Und das soll die CSU-Diktatur in Bayern schwächen? Na Tojtojtoj!!!
ZPS [direkt zu Beteiligtem]: Sehr geehrter Herr XY, Da haben Sie scheinbar etwas falsch verstanden. Wir wollen echte diktatorische Systeme schwächen und uns im Optimalfall ihrer Führer entledigen. Ich würde Ihnen unsere Diktatorencharts ans Herz legen, um sich ein Bild zu machen, wie es andernorts um die Würde der Menschheit bestellt ist [...].« (EN, 75 Jahre Weiße Rose, 26.06.2017)

Die für den Ansatz des ZPS typische Provokation und Ironie haben offenbar gewisse Grenzen und bringen vielfach Dissonanzen, Kontroversen und Krisen im Hinblick auf eine gelingende performative Repräsentation von kollektiven Subjektivitäten und intensiven, bewussten Erfahrungen mit sich. Dies wird beispielsweise von der *Süddeutschen Zeitung* implizit thematisiert, wo kritisch kommentiert wird, inwiefern die repräsentativen Ansprüche des ZPS misslingen können:

»Es kann kaum im Interesse eines Künstlers sein, dass sein Publikum ihm misstraut, dass es an Fragen hängen bleibt wie: Wer von den Gästen ist Teil des Kollektivs? Sind die Flugblätter überhaupt von echten Schülern verfasst? Und wären sie es nicht, schmälerte das ihre Botschaft? Diese Verwirrung verhindert eine tatsächliche Auseinandersetzung mit den Themen, die angeblich im Vordergrund stehen sollen: Widerstand gegen Diktaturen in der Welt, das Bewahren des Erbes der Geschwister Scholl, Politisierung der vermeintlich verschnarchten Generation Y. Am Ende siegt das Misstrauen. So spielt es auch keine Rolle, dass die Aktivisten auf Twitter am Freitagmorgen schreiben: ›Flugblatt gegen Diktator Erdoğan über 1000 mal am Gezi-Park in Istanbul verteilt.« Glaubt man eh nicht. Denn wo alles ein Fake sein könnte, gibt es nichts Echtes mehr. Das ist doch nicht schön.« (Lutz 2017)

Interessanterweise kommt aber gleichzeitig die Kritik auf, der Ansatz und die Aktionen des ZPS seien nicht konfrontativ und radikal genug. Dies zeigt sich etwa in einer teilnehmenden Beobachtung am Ende der Aktion *Flüchtlinge fressen* während einer »Kommentierten Fütterung«, als ein Beteiligter sich zu dem »Salon zur letzten Schönheit« kritisch äußert und daraufhin ein Gespräch zwischen ihm und einem anwesenden Initiator des ZPS entsteht: Der Beteiligte gibt die Rückmeldung: »Es kommt nicht zu radikalen Meinungen. [...] Ich beziehe mich auch auf die anderen Gespräche, die habe ich halt online angehört. Und was ich sehr toll finde, ihr gebt euch sehr linksradikal in eurem Künstlerdasein ...« Der anwesende Initiator unterbricht ihn daraufhin und fragt: »Kannst du das Wort »radikal« mal für uns definieren? Das finde ich manchmal nämlich ganz interessant – radikal das klingt so ... kämpferisch. Weißt du was radikal heißt, in der Grunddefinition?« Der Beteiligte antwortet: »Also, ich kenne die Definition mit der Wurzel und den ganzen Kram – das meine ich damit, genau ...«, woraufhin der Initiator erneut einwirft: »Genau: An die Wurzel gehen. Das ist eben natürlich eine Interpretationsfrage: Was ist an die Wurzel gehen?« Der Beteiligte erläutert daraufhin Folgendes:

»Naja, man könnte eben sagen, dass alleine die Forderung, den Paragraphen 63 abzuschaffen – die ich natürlich sehr toll finde – an sich auch nicht radikal ist. Weil: die Wurzel ist eben nicht der Paragraph 63, sondern der Krieg in Syrien, der von der NATO und dem Westen befeuert wird. Und so weit ging eure Debatte nie bisher – glaube ich. Was ich schade finde.«

Der Initiator fragt interessiert zurück: »Du meinst: Bis hin zu den Ursachen der Flucht?«, was der Beteiligte bestätigt: »Genau, das meinte ich. Und das meine ich auch mit radikal.« Der Initiator stimmt ihm zu:

»Ja, das verstehe ich gut, ja. Es ist eben so, dass es in der Aktion nicht um die Fluchtursache ging, sondern um diese tödliche Arena namens Mittelmeer – also, einen Schritt nach der Flucht: Von der Not zu kommen in diese tödliche Falle. Das ist das, was wir versuchen, aufzudecken und natürlich auch zu ändern. Ob wir da an Grenzen angelangt sind oder nicht, das werden wir noch sehen!«

Dann fragt er fragt in die Runde der anwesenden Beteiligten, ob eine andere Person noch etwas zum Thema Radikalität zu sagen habe, ob die geäußerte Kritik geteilt werde, dass das ZPS zu wenig an die Wurzel des Problems gegangen sei und sich nur über Symptome unterhalten habe in den Salons. Er fügt hinzu: »Ich müsste darüber noch nachdenken, aber ich glaube, ich sage mal: Nein. Aber sieht das jemand anders?« Ein anderer Beteiligter betont: »Aber wir müssen uns eben der demokratischen Mittel bedienen, die wir haben. Und wir müssen einfach den Marsch durch die Institutionen wagen.« Der Initiator erwidert: »Der alte Marsch durch die Institutionen – ja, und der fängt an so wie hier: Mit Reden, Organisationsbewusstsein entwickeln ...« Der Beteiligte ergänzt: »Das ist gar nicht so schwer eigentlich, man muss ja nur die Leute überzeugen.« Der Initiator antwortet: »Es ist wahrscheinlich weniger schwer als langwierig und ermüdend und das ist unbefriedigend, ja ganz genau ...« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016).

In dieser Beobachtung treten zudem die Schwierigkeiten im Zusammenhang mit dem Demonstrationsobjekt, dem Design und Experiment des ZPS zutage, die im Verlauf der jeweiligen Aktionen teilweise mühsam ausgehandelt und angepasst werden. In der Aussage des Initiators klingt an, wie viel Geduld und Toleranz der Aushandlungs- und Anpassungsprozess erfordert. Hier wird expliziert, was sich bereits mehrfach abgezeichnet hat: Die stattfindenden Gestaltungs- und Verbindungsversuche von politischen und ästhetischen Praktiken im engen Sinn können zwar durchaus dazu beitragen, außeralltäg-

liche, choreografierte Kollektive und Erfahrungen von heterogenen Akteur:innen performativ zu repräsentieren; doch solche Versuche können auch immer wieder scheitern und Dissonanzen, Kontroversen und Krisen reaktivieren. Die Schilderung der eigenen Erfahrungen eines Beteiligten sowie deren Bestätigung seitens eines ZPS-Initiators erscheint aufschlussreich: Der Beteiligte berichtet von einer zögerlichen Skepsis, die ihm im Zusammenhang mit vielen Gesprächen mit unterschiedlichen Akteur:innen während der Aktion wiederholt begegnet seien. Es handelte sich um Fragen nach dem Erfolg der Aktion und Zweifel daran, ob diese Aktion denn überhaupt etwas bewirke, da eigentlich andere Sachen angegangen werden müssten.

»Beteiligter: Ich habe dabei oft das Gefühl, dass manche Menschen auch nur eine bestimmte Linie irgendwie sehen. Also, quasi entweder eine große Angst haben, ihren eigenen Wohlstand zum Beispiel zu verlieren, oder in gefährliche Situationen zu rutschen. Und irgendwie sind manche auch nicht ganz bereit, nochmals einen Schritt weiter zu denken. Also, diese Aktion soll ja auch darauf aufmerksam machen ... also generell selbst Aktionen zu starten, generell selbst aktiv zu werden – so ist es mein Eindruck jedenfalls. Und ich habe das Gefühl, dass das oft gemieden wird; also, dass oft die Verantwortung gemieden wird. Das zwar oft gesagt wird: ›Ja, okay, da ist total viel falsch, aber muss man denn jetzt diesen Weg gehen, kann man nicht irgendetwas anderes machen?! Wollen wir nicht erst einmal darüber reden, bis wir die perfekte Lösung gefunden haben?‹ Und so lange passiert erst einmal die ganze Zeit nichts. Das ist mir hier sehr oft aufgefallen, als ich mit Menschen geredet habe.

ZPS-Mitglied: Eine Erfahrung, die ich teile.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016)

An dieser Stelle lässt sich der zugleich einfache und komplexe Charakter des Demonstrationsobjekts, Designs und Experiments der Aktionen feststellen. Einerseits betont das ZPS kontinuierlich die Relevanz einer situativ beschleunigten Umsetzung seines Zukunftsszenarios, andererseits erhalten Eigeninitiative, Verantwortung und kontinuierliche Kompromiss- und Kooperationsfähigkeit aller beteiligten Akteur:innen einen hohen Stellenwert. Somit muss auch in diesem Fall fortlaufend eine Balance gefunden werden zwischen Struktur und Offenheit, also zwischen Arbeitsorganisation, Vorgaben etc., den mehr oder weniger absehbaren Konsequenzen, um zu den angestrebten Ergebnissen zu gelangen, und einer ebenfalls in den Aktionen angelegten Offenheit, etwa differentes Wissen sowie differente Vorstellungen und Fähigkeiten der

Beteiligten. All dies gilt es produktiv einzubringen in das demokratische Zukunftsszenario des ZPS.

4.2.3 Zwischenfazit II: Technikbezogene *Hightech*-Lösungen (er-)finden

In der bisherigen Beschreibung zeichnet sich die spezifische Antwort des ZPS auf die »Flüchtlingsfrage« und auf die Frage nach der möglichen Resilienz demokratischer Gesellschaften anlässlich gesellschaftlicher Veränderungsprozesse ab. Im Rahmen der Versuche zur Gestaltung und Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken kann ein spezifischer Ansatz identifiziert werden, der im Gegensatz zur Gärtnerei konfrontativ ausfällt und mit dem wiederum ein situatives demokratisches Zukunftsszenario verbunden ist, das sich als in(ter)ventives Instrument zur Lösungsfindung verstehen lässt. In diesem Sinne äußert sich einer der Initiator:innen im Theaterfeuilleton *nachtkritik.de* wie folgt:

»Zukünftige Historiker werden vielleicht darin einen Spiegel für unsere Zeit finden, einen Wasserstand der intellektuellen und diskursiven (Un-)Fähigkeiten. Wir könnten uns aber auch alle selbst darin erkennen. Die Aktionen [...] zwingen zur Selbsterkenntnis. Sind wir wirklich so human, wie wir glauben? Die totale Verunsicherung dieser Erkenntnis an der umnachteten Wirklichkeit ist es, die uns interessiert. [...] Wer sind wir eigentlich? Es geht darum, dass Deutschland vor sich selbst erschreckt.« (Ruch 2015b)

Im Zuge einer gelingenden Gestaltung und Verbindung kann folgender empirischer Subtyp von politischen und ästhetischen Praktiken realisiert werden: die Hervorbringung und Gestaltung von digitalen, translokalen Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen sowie eine performative Repräsentation von außeralltäglichen, choreografierten Kollektiven und Erfahrungen. So lässt sich als zentrale Produktivität dieses spezifischen Zukunftsszenarios dessen Funktion nennen, gesellschaftliche politische und ästhetische Praktiken auf einer großräumlichen Maßstabebene voranzutreiben und zu dekomponieren. Entsprechend beschreibt einer der Initiator:innen in einem Interview seine zukünftige Perspektive hinsichtlich der Praktiken des ZPS: »Ich sehe es so, dass wir uns als Institution etablieren, die an der Schnittstelle zwischen Politik und Medien operiert, das sind bisher unverrückbare Schnittstellen gewesen. Diese Zerfließung zwischen Realität und Fiktion konkret zu machen.« (Zentrum für Politische Schönheit 2014b) Auch in einer teilnehmenden Beobachtung während einer »Kommentierten Fütterung« klingt eine solche Produktivität dieses Sze-

narios an, wenn eine Beteiligte große Empörung über die mit der Aktion verbundene Ankündigung äußert, dass sich Geflüchtete bei einer Beibehaltung der bestehenden Sanktionsregelungen für Beförderungsunternehmen öffentlich fressen lassen werden, und ein Mitglied des ZPS darauf Folgendes erwidert:

»Aber schau mal: Was in zwanzig Stunden passiert, das liegt ja nicht in unseren Händen, das liegt ja in den Händen der Bundesregierung. [...] Die Regierungsbefragung wird morgen ab 13 Uhr bei Phoenix übertragen und dort kannst du Merkel dabei zuschauen, wie sie den Daumen hebt oder senkt. Und davon hängt ab, ob sich Leute hier fressen lassen.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Das Demonstrationsobjekt, Design und Experiment besteht hier gewissermaßen in einer Suche nach zukünftigen Möglichkeiten technikbezogener Lösungen im Hinblick auf experimentelle Zukunftsszenarien im Kontext der »Flüchtlingsfrage«. Dafür, welche Erfolge, jedoch auch Herausforderungen mit einem solchen Demonstrationsobjekt, Design und Experiment einhergehen können, sei abschließend das Beispiel einer Diskussion herangezogen. Unter Bezugnahme auf eine Debatte im Rahmen eines »Salons zur letzten Schönheit« über die Fluchtwege erinnert einer der Initiator:innen die Beteiligten, die sich jetzt vor der Tigerarena versammelt haben, an eine Äußerung eines Bundestagsabgeordneten: »[...] Phillip Lengsfeld sagte ja: »Die Flüchtlinge sind wohl schlecht beraten.« Und er ist nicht der einzige mit so einer Meinung. Und das ist wohl auch mehr als Meinung, mehr als vorgeschobene Meinung, mehrheitlich im Bundestag.« Eine der Beteiligten verweist daraufhin auf die gelungene Wissensvermittlung im Zuge der Aktion des ZPS: »Aber wenn man das mal eben sieht, dass viele diese Information eben gar nicht hatten – warum das so ist [dass Geflüchtete versuchen, über das Mittelmeer in die EU einzureisen] –, dann ist diese Aktion doch ein Erfolg gewesen, denke ich.« Ein weiterer Beteiligter ergänzt diese Diskussion und gibt zu bedenken, dass »man zwar von Anfang an wenig Hoffnung hatte« und bei der Erwartung von Erfolg im Zusammenhang mit der Abschaffung des Paragraphen »jetzt enttäuscht sein könne«. Er denke jedoch, »das eigentliche Ziel dieser Aktion ist gewesen, überhaupt mal die Menschen darauf aufmerksam zu machen, was da für Gesetze existieren, wie das zustande kommt, dass die Menschen, die Kriegsflüchtlinge, eben keinen anderen Weg sehen, als sich in die Boote setzen.« Unter den Anwesenden ist ein Beteiligter, der sich an den »Kommentierten Fütterungen« wiederholt verbal aktiv beteiligt hat und von

einem der Initiator:innen mit den Worten »Das ist er wieder!« begrüßt wird, woraufhin der Beteiligte antwortet: »Ja, wir sind ja alle wieder hier!« Er gibt folgende Einschätzung zur Aktion und zum Ansatz des ZPS ab, die implizit das Gelingen des Demonstrationsobjekts, Designs und Experiments des ZPS thematisiert:

»Das ist wichtig gewesen hier, das war nicht nur Provokation, sondern hat den Finger in die Wunde gelegt, wo die Leute schon drohen, abzustumpfen. [...] Aber die Unruhe muss ja in uns bleiben, so lange Ungerechtigkeit ist. [...] Ich wollte nochmals direkt darauf antworten: Wie entstehen denn Mehrheiten in der Gesellschaft? Das ist ja die Frage. Und wenn so etwas hier nicht passiert, dann entstehen die erst recht nicht, die Mehrheiten dafür. Also, das kommt ja in die Medien und durch die Medien, die sind nun mal ... die beeinflussen ja die Mehrheiten sehr. Genau, deswegen ist es dann ganz wichtig, das Blatt selbst in die Hand zu nehmen und zu probieren, etwas Eigenes zu organisieren, mit den eigenen Möglichkeiten und mit den eigenen Werkzeugen, die man erlernt hat!« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016)

5. In(ter)ventive Demokratie – The Task Before Us? Konturen einer Suchbewegung

Ich habe in der vorangegangenen ethnografischen Rekonstruktion und Repräsentation der beiden Fälle das Gelingen und Misslingen der Gestaltungs- und Verbindungsversuche der politischen und ästhetischen Praktiken in den Zukunftsszenarien des ZPS und der Gärtnerei erörtert. Trotz aller Abweichungen ist den beiden Fällen eine intentionale, reflexive Gestaltung und Verbindung der Praktiken gemeinsam. Ebenso lässt sich in dem – jeweils spezifischen – Demonstrationsobjekt, in dem Design und in dem Experiment der beiden Fälle die jeweils spezifische Suche der beteiligten Akteur:innen nach in(ter)ventiven Formen von Demokratie erkennen. Um dies einzuordnen, werde ich in diesem Kapitel zunächst zu Deweys Überlegungen hinsichtlich einer »kreativen Demokratie« (Dewey 1981) zurückkehren, die ich bereits im Zuge meiner Auseinandersetzung mit Praktiken kollektiven Experimentierens *in vivo* im Kapitel 2 erläutert habe. Im Anschluss daran werde ich näher darauf eingehen, welche konkrete Rolle die Suche nach Gewissheit und Ungewissheit einnimmt, die im Zusammenhang mit einer solchen »kreativen Demokratie« und mit der (De-)Konstruktion der sogenannten »Flüchtlingsfrage« in beiden Fällen beobachtbar ist. Hierbei knüpfe ich an eine von Ignacio Fariás und Michael Hutter (Hutter und Fariás 2017) vorgeschlagene Perspektive an, die unter Rückgriff auf Dewey eine Situation »radikaler Ungewissheit« mit der Erfahrung von Neuem verbinden. Eine weitere Rolle spielen Jaques Rancières Ausführungen (Rancière 2008) zu den beiden Hauptparadigmen der »Politik der Ästhetik«. Zuletzt folgt eine ausführliche Diskussion des produktiven und prekären Charakters experimenteller demokratischer Suchbewegungen, bei der Heidrun Frieses kritischer Blick auf die Instrumentalisierung der »Figur des Flüchtlings« berücksichtigt wird (Frieze 2017).

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 unmittlere 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 meinen 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 Paragrafen 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 deutsche 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 Schützenshelferin 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 gepflügt – 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-materiale 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 entsprechende Gegenarrative 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 unbekanntem 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 Filmpremiere 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 Mausclick 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 Livekameraschaltung 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 Thematischen 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 wegkommt 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

funktionieren über zahlreiche affektive (Ver-)Bindungs- und Übersetzungsleistungen zwischen unterschiedlichen Körpern, Materialitäten und Diskursen, die in konkreten politischen und ästhetischen Praktiken und ihrer Gestaltung und Verbindung hervorgebracht werden. Im Rahmen dieser Praktiken wird eine ästhetische, greifbare Einschreibung von Diskursen und damit verbundenen kollektiven körperlichen Handlungen und ihrer direkten Effekte in konkrete physische Orte sowie deren ästhetisches Erfahren im Jetzt möglich. Hier nehmen Diskurse über das Verhältnis von Politik und Ästhetik und seine Produktivitäten und Anwendungsgrenzen für demokratische Zukunftsszenarien vielfältige empirische, lebendige Formen an. Die beteiligten Akteur:innen können sich selbst und wechselseitig als kollektive Subjekte unmittelbar ästhetisch wahrnehmen und erfahren. Dieses geteilte Wahrnehmen und Erfahren von Kollektivität und kollektiver öffentlicher Handlungsmacht basiert auf einem multisensorischen, verkörperten Verstehen, da der Körper selbst als experimenteller »Ort« und Instrument des Erkenntnisgewinns eingesetzt wird. Der Einsatz von Körper als aktives Schlüsselement in solchen Wissen generierenden Praktiken erfolgt ebenfalls intentional und reflexiv.

Indem beide Fälle ihre spezifischen Zukunftsszenarien sinnlich wahrnehm- und erfahrbar realisieren und als prototypisches Realexperiment mit öffentlichem Demonstrationscharakter rahmen, widmen sie ihre lokalen Handlungsräume zu Bühnen oder Foren für größere, translokale Öffentlichkeiten um. Eine der Projektinitiator:innen der Gärtnerei beschreibt etwa die experimentellen Produktivitäten der Gestaltungs- und Verbindungsversuche von politischen und ästhetischen Praktiken, indem sie auf den erweiterten Ansatz zu Aktions- und Performancekunst des deutschen Aktions- und Konzeptkünstlers Joseph Beuys referiert.⁴ Sie illustriert dies anhand der Anfangsphase der Gärtnerei, als sie nach dem Erfolg solcher Versuche gefragt wird:

»Ja, man kann das gar nicht so abschließend beantworten – weil: Es gab keine finalen Erwartungen; es gab eigentlich nur dieses Moment der ›Türöffnung‹: Ja, wir gehen da rein, das ist ein günstiges Areal. Und vielleicht von den kurzgesteckten Zielen wäre das: Wir wollen es schaffen, innerhalb der

4 Nähere Informationen zu der Arbeit von Joseph Beuys finden sich beispielsweise in einem Artikel von Fabio Montagnino, der das Potenzial von Beuys Arbeiten als wegweisend für sogenannte »offene soziale Innovationen« diskutiert (Montagnino 2018).

nächsten Jahre die Nachbarschaft mit auf dem Feld zu haben mit Entscheidungen, wie's hier weitergeht; wir wollen Bewusstsein für diesen modularen Leerraum entwickeln und eine Lust drauf, dass da Veränderungen durchgeht. Es ist – also so, wie wir arbeiten – auch mit so einem künstlerischen Ansatz; das sind konzeptionelle Ansätze, eher eigentlich, wie Beuys sie in der sozialen Plastik verstanden hat: Also, das Ganze ist ein sehr komplexes Gebilde oder eine Maschine, die man nicht so richtig kennt und die sich ausbeutet und hier arbeitet; obwohl man es gar nicht mehr wollte, macht sie da weiter und da gar nicht – das ist ja super überraschend, wenn da was passiert.« (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 3, 2018)

Die Intention der sogenannten »Sozialen Plastik«, auf die in dem Zitat Bezug genommen wird, bestand in einer Demokratisierung von Kunst und Kunstproduktion. Es sollte zur Ausweitung des (Wirkungs-)Rahmens von Kunst und einer Auflösung der postulierten konventionellen Grenzen zwischen Kunst und Leben kommen. Dieser Ansatz beruhte auf der Meinung Beuys', dass jedes Individuum über künstlerische Fähigkeiten verfüge und daher in der Lage und verpflichtet sei, sich an einem Nachdenken über gesellschaftliche, vermeintlich unabdingbare Gegebenheiten und an deren kreativer Gestaltung uneingeschränkt zu beteiligen. Das Potenzial von Kunst, sowohl Individuen als auch Gesellschaften verändern zu können, wird somit im Rahmen der aktiven Ko-Kreation ästhetischer Erfahrung und gesellschaftlicher Gegebenheiten reflektiert. Das ZPS referiert partiell ebenfalls auf Beuys, wenngleich nicht so explizit; es betont den Einfluss der frühen künstlerischen Arbeiten von Christoph Schlingensiefel, der sich wiederum auf Beuys' Ansatz bezieht.⁵ Das ZPS artikuliert ebenfalls einen erweiterten Ansatz zu Aktions- und Performancekunst und bezieht sich in seinen Aktionen auf ihr transformatives Potenzial, wie einer der Initiator:innen in der deutschen Zeitschrift *Theater der Zeit* betont:

»Interdisziplinäres Denken war also der Ausgangspunkt. Dies, um eine Begriffswelt zu erzeugen, die in der Öffentlichkeitsblase zum einen auf Resonanz innerhalb verschiedener Teilöffentlichkeiten stößt und zum anderen neue Kontexte aufmacht – Umwidmung und Vereinnahmung als

5 Die Publikation *Christoph Schlingensiefel und seine Auseinandersetzung mit Joseph Beuys* von Kaspar Mühlemann und Carl Hegemann beschäftigt sich etwa näher mit dem Einfluss von Joseph Beuys auf Christoph Schlingensiefels Arbeiten (Mühlemann und Hegemann 2011).

Grundkraft, um durchzudringen, bis hinein in die Sphären der Entscheidungen. Es ging darum, das ZPS als ein Theater zu etablieren, das an bisher unveränderbar erscheinenden Schnittstellen zwischen Kunst, Politik und Medien operiert, etablierte Denk- und Handlungskategorien aufsprengt, um Politik als höchste Form der Kunst zu aktivieren. Die Zeichen der unterschiedlichen ›Disziplinen‹ sollen vermischt werden, um neue Zeichen zu erzeugen – allerdings mit sehr alten Mitteln: Das ZPS steht mit seiner politischen Aktionskunst auch für ein Theater als Forum gesellschaftlicher, politischer und moralischer Selbstvergewisserung im Sinne der Antike. Unsere Bühnen stehen jedoch an recht unerwarteten Stellen – genauso wie das Publikum. Wir wollen Druckkammern errichten, in denen sich vor allem Entscheidungs- und Verantwortungsträger zu Entscheidung und Verantwortungsübernahme genötigt fühlen. Wir können Menschen nicht ihre Entscheidungen abnehmen, wir können aber Kontexte schaffen, in denen Menschen zu Entscheidungsträgern werden bzw. sich als solche bewusst werden und idealerweise politisch wie moralisch schön handeln.« (Leipold 2015, 21)

Die vom ZPS und der Gärtnerei entwickelten demokratischen Zukunftsszenarien werden ästhetisch wahrnehmbar und erfahrbar realisiert und öffentlich durchgesetzt; sie gehen über routinierte und institutionell orchestrierte demokratische Formate wie gewählte Parlamente und parlamentarische Debatten ebenso hinaus wie über alternative Formate wie deliberative Bürgerforen oder Bürgerinitiativen und Referenden. Ein Akteur, der an der Initiierung der Gärtnerei zentral beteiligt war, erklärt beispielsweise auf die Frage nach dem Beitrag von Kunst und Kultur zur Bearbeitung einer gesellschaftlichen Kontroverse Folgendes: »Ich glaube, das ist die Stärke von kreativen Leuten, dass sie sich Problemen, ich nenne es mal Herausforderungen, anders annähern und andere Wege suchen.« (Gesprächspartner:in 10, Gespräch *Terra Nova*, 2015) Auf diese Weise wird eine kreative Bearbeitung demokratischer Zukünfte hinsichtlich der »Flüchtlingsfrage« und anderer Kontroversen ermöglicht und für eine externe Involvierung jenseits bereits vorgegebener demokratischer Formate geöffnet.

In meiner ethnografischen Rekonstruktion und Repräsentation der Fälle habe ich am Ende des vierten Kapitels daher folgende Schlussfolgerung gezogen: Der im Rahmen der Gestaltungs- und Verbindungsversuche von politischen und ästhetischen Praktiken der Gärtnerei prototypisch demonstrierte kooperative Ansatz und das damit verbundene nachhaltige demokratische

Szenario können als in(ter)ventives Instrument zur Lösungsfindung verstanden werden. Im Zuge solcher gelingenden Versuche lässt sich eine zentrale Produktivität dieses spezifischen Zukunftsszenarios und Instruments identifizieren: Es wird in langsamer zeitlicher Geschwindigkeit und auf einer kleinräumlichen Maßstabsebene wirksam, um neben politischen und ästhetischen Praktiken auch demokratische Ordnungen zu entschleunigen und komponieren. Das spezifische Demonstrationsobjekt, Design und Experiment besteht hier insofern in einer Suche nach zukünftigen Möglichkeiten raumbezogener *Lowtech*-Lösungen – sowohl im Hinblick auf die »Flüchtlingsfrage« als auch auf eine gewissermaßen nachhaltig »entschleunigte Demokratie«.

Im Kontrast zu dem Ansatz und Zukunftsszenario der Gärtnerei lassen sich die Gestaltungs- und Verbindungsversuche des ZPS und der prototypisch demonstrierte konfrontative Ansatz sowie das damit verbundene situativere demokratische Szenario entsprechend ebenfalls als ein – wenngleich alternatives – in(ter)ventives Instrument verstehen. In diesem Fall kann im Zuge solcher gelingenden Versuche die folgende wesentliche Produktivität des Szenarios und Instruments festgestellt werden: Es wird in hoher zeitlicher Geschwindigkeit und auf einer großräumlichen Maßstabsebene wirksam, um neben politischen und ästhetischen Praktiken auch demokratische Ordnungen voranzutreiben und zu dekomponieren. Das spezifische Demonstrationsobjekt, Design und Experiment besteht hier dementsprechend in einer Suche nach zukünftigen Möglichkeiten technikbezogener *Hightech*-Lösungen sowohl im Hinblick auf Zukunftsszenarien im Kontext der »Flüchtlingsfrage« als auch im Hinblick auf eine gewissermaßen situativ »akzelerierte Demokratie«.

5.2.2 Zur Prekarität und Instrumentalisierung

Ich habe zu Beginn dieses Punkts 5.2 erwähnt, dass mit einer unvermeidbar erscheinenden Ambivalenz umgegangen werden muss beim Forschen und Nachdenken über die Gestaltung und Verbindung politischer und ästhetischer Praktiken im Kontext der »Flüchtlingsfrage« und über damit verbundene Zukunftsszenarien. In der beschriebenen experimentellen Suche nach (Un-)Gewissheit und den (De-)Konstruktionsversuchen der »Flüchtlingsfrage«, kommen, wie sich gezeigt hat, durchaus Produktivität und Kritik zum Ausdruck. Dies hat die affirmative Perspektive nahegelegt, solche Szenarien als in(ter)ventive Instrumente zur Lösungsfindung zu verstehen. Wie bereits in Kapitel 4 im Zusammenhang mit dem Misslingen der Gestaltungs- und

Verbindungsversuche angedeutet, werden die Produktivität und Kritik jedoch zweifellos in beiden Fällen unmittelbar von einer Prekarität und möglichen Instrumentalisierung begleitet. Dies legt wiederum eine problematisierende Perspektive nahe, die ich im Weiteren vertiefen möchte.

Entgegen ihrem eigentlichen Versuch, politische und ästhetische Ordnungen zu pluralisieren und modifizieren und alternative demokratische Ordnungen zu (er-)finden, müssen die beteiligten Akteur:innen der beiden Fälle mit dem Risiko umgehen, unwillentlich in eben jene bestehenden dominanten Ordnungen und Steuerungsversuche eingebunden zu werden, die sie eigentlich mit ihren Praktiken und Zukunftsszenarien kritisieren. Für die Auseinandersetzung mit diesem Risiko ist Heidrun Frieses Arbeit (Frieze 2017) hilfreich, in der sie sich eingehend mit der Instrumentalisierung der »Figur des Flüchtlings« als »Feind«, »Opfer« und »Heros« beschäftigt. Sie verleiht dem bisher für mich überwiegend affirmativ diskutierten intentionalen und reflexiven Einsatz von Körpern als aktives Schlüsselement in Wissen generierenden Praktiken eine ganz andere, nämlich eine problematische Dimension:

»Im post-humanitären Zeitalter werden Opfer und Leid in einer doppelten Bewegung entsakralisiert um sogleich wieder sakralisiert zu werden. War das Sakrale hierarchisch organisiert, dem Profanen entzogen, so wird post-humanitäre Sakralität in subjektivem Schock, in Emotion und Betroffenheit zugänglich, individualisiert und durch die transnationale Zirkulation von Bildern vernetzt. [...] Das Opfer muss seinen Körper ausstellen, zur öffentlichen Besichtigung preisgeben, um zum Opfer zu werden. [...] Im von Bildern saturierten Alltag verbürgt besonders der Körper die unmittelbare Versicherung von Authentizität, von unmittelbarer, unlegbarer Zeugenschaft und verspricht Aufmerksamkeit. [...] Auf diesem Markt gilt es, emotionalen Eindruck zu hinterlassen. Der direkte Blick des Leidenden, dem man kaum ausweichen kann, appelliert im humanitären Opferdiskurs an Gefühl, (die einstige) christliche *Misericordia* und: an Spendenbereitschaft zur Linderung der Not.« (Frieze 2017, 49f; Herv. i.O.)

Frieze verweist auf multiple affektive (Ver-)Bindungs- und Übersetzungsleistungen zwischen unterschiedlichen Körpern, Materialitäten und Diskursen jenseits von Produktivitäten in ihrer Prekarität und Instrumentalisierung, die auch in den beiden empirischen Fällen offensichtlich werden. Sie verdeutlicht, wie eine solche aktuell zu beobachtende Inkorporierung von ursprünglich kritischen Suchbewegungen in dominante Ordnungen und Steuerungsversuche

im konkreten Kontext der »Flüchtlingsfrage« stattfinden kann. Sie betont unter anderem die im Rahmen solcher Suchbewegungen (häufig unfreiwillig) stattfindende Reproduktion neoliberaler, ökonomischer Logiken und Politiken:

»Im zivilisierten Europa, das den Körper ebenso zur Schau stellt, wie es ihn verbirgt, muss man drastisch werden. Hören, sehen, riechen: Gegen Saturation und Abstumpfung durch mediale Bilder [...]. Eigentlich wird Aufmerksamkeit geschenkt, doch emotionale Betroffenheit ist hier in ökonomische Logiken eingebunden: *Donation is appreciated* – auch NGOs und IGOs sind Teil der Managementlogiken, der Anforderungen medialer Public Relations, der Migrationsindustrie und des europäischen Grenzsystems. Selbst kritische Projekte, die dem Heldenmythos widerstehen, wie *WatchTheMed*, *Forensic Architecture* oder *Boats4people* [...] können mit ihrer Topik der Denunziation dem Grenzregime und seiner politischen Ökonomie nicht ausweichen.« (Frieze 2017, 59; Herv. i.O.)

Frieze versucht eine kritische Perspektive anzuregen auf die in der Regel komplexen (Macht-)Beziehungen zwischen verschiedenen Akteur:innen in Suchbewegungen, die trotz vorhandener emanzipatorischer Intentionen mit den Praktiken der Akteur:innen verbunden sind, was besagten Intentionen wiederum entgegensteht. Die Komplexität wird im folgenden Zitat deutlich, in dem Frieze sich konkret auf die Rolle »des Flüchtlings« als »Opfer« bezieht:

»Das Opfer, dem eine Stimme zu geben sich die Retterin berufen fühlt, konstituiert eigene, professionelle Identität und Subjektivität, die Darstellung bindet zusammen, was diese mittlerweile ausmachen muss, um erfolgreich kommuniziert werden zu können: biografische Erzählung, erstaunliches Abenteuer, eigener Schock und Motivation. Kurz: Individualisierung und die emotional, narzisstisch gesättigte Subjektivierung einer doch objektiv gegebenen Situation, einer durch Governance hergestellten Lage, zu deren Teil der persönliche Hilfseinsatz geworden ist.« (Frieze 2017, 52)

Frieze thematisiert auf recht drastische Weise die prekäre Angewiesenheit auf öffentliche Aufmerksamkeit, Spenden und Förderungen sowie auf Kooperationen mit institutionellen Akteur:innen. Entsprechend gehe die Selbstinszenierung als »humanitäre Helden« und die Instrumentalisierung von Geflüchteten oft Hand in Hand:

»In der von Michel Serres beschriebenen parasitären Logik kann man sagen, der Retter ist – wie Künstler oder Medienarbeiter – auf den Körper des Anderen angewiesen, der Retter ist der Parasit am Opfer. Das hilflose Opfer ist dem Austausch entzogen, es unterbricht den ökonomischen Austausch – es nimmt und gibt nichts – und hat dennoch Anteil, denn es verschafft und sichert eines: Aufmerksamkeit und Prominenz. Die Aufmerksamkeitsökonomie ist zum Teil der post-humanitären Migrationsindustrie und dem Geflecht aus NGOs geworden, die um öffentliche Aufträge und Spenden konkurrieren – die Notstandsszenarien wiederholen und in die Sprachen humanitären Unternehmertums bringen. [...] Sichtbarkeit der Opfer geht einher mit Sichtbarkeit von Unternehmen, der Hilfsorganisation und ihrem Branding.« (Friese 2017, 53)

Friese formuliert hier eine kritische Perspektive, die sich in der Auseinandersetzung mit den beiden empirischen Fällen und dem Kontext ihrer Praktiken und Szenarien wiederfinden lässt. In einem Gespräch im Rahmen des Dokumentarfilms *Terra Nova* werden die prekäre Angewiesenheit und Notwendigkeit einer Selbstinszenierung von einem externen Akteur, der ebenfalls bereits künstlerisch mit Geflüchteten gearbeitet und selbst Migrationserfahrung hat, zum Beispiel selbstkritisch angesprochen:

»Ich weiß auch nicht, ob die Projekte mit den Flüchtlingen von den Künstlern nur initiiert wurden, viele oder aber zumindest die meisten, weil es jetzt wie ein ›Regierungsprogramm‹ ist, ›Kunstpolitik‹, ›Staatskunst‹. Und das Verrückte ist: der Flüchtling hat ein Existenzrecht, aber er ist ein transitorisches Subjekt oder Objekt, sowie man dieses Wort definiert, und wird dann in Kunstaktionen ›eingepfercht‹. Als Material. Was man sich nicht fragt, definiert er das ideologische Umfeld? Die Flüchtlinge sind normalerweise nicht die Künstler, also wer hält den Diskurs, wer hält den Rahmen? Welche Institutionen halten das? [...] In den letzten 15 Jahren gibt's immer so Phasen, es kommt ein neues Subjekt, ein Subjekt erhebt sich, ob die dritte Generation der Türken, die mussten irgendwann doch sichtbar werden, oder der Arbeitslose oder der Behinderte, also das sind lauter Objekte, die plötzlich existieren, aber sie dürfen nie entscheiden. Es gibt immer ein Extra-Projekt für die.« (Gesprächspartner:in 1, Gespräch *Terra Nova*, 2015)

Die Gefahr einer Instrumentalisierung von Geflüchteten als vermeintlich passives Objekt und einer damit verbundenen, nicht zwangsläufig intendierten, Selbstinszenierung von Akteur:innen, die das Engagement für Geflüchtete be-

gleiten können, kommt hier zu Sprache. Eine Instrumentalisierung wird auch im Zusammenhang mit dem anderen Fall seitens verschiedener externer Akteur:innen problematisiert, wie sich in einer teilweise hitzig geführten Diskussion über die Kritik an den Praktiken des ZPS beobachten ließ, die während der »Kommentierten Fütterung« zwischen Mitgliedern des ZPS und externen Beteiligten stattfand. Im Folgenden wird ein Ausschnitt aus dem Streitgespräch wiedergegeben, einsetzend mit der irritierten Rückfrage eines ZPS-Mitglieds:

»ZPS-Mitglied: Was soll denn das heißen, sinnloserweise fressen?! Wenn ich mich irgendwie töten lasse für einen politischen Grund, dann mit Sinn – aber nur weil du sagst, die RAF hat ihr Leben aufs Spiel gesetzt ... Erstens sind wir nicht die RAF, zweitens will ich [...] mich nicht mit diesen Leuten vergleichen, drittens, wenn ich mein Leben auf Spiel setze, dann für etwas Sinnvolles und schmeiße mich nicht einfach in einen Tigerkäfig!

Beteiligter: Das ist nicht sinnvoll?!

ZPS-Mitglied: Was würde das für dich für einen Sinn machen?! Du hast das komplette Narrativ der Aktion nicht verstanden.

Beteiligter: Ich meine: Warum macht ihr das, wenn es nicht sinnvoll ist?!

ZPS-Mitglied: Schau mal, es geht darum: Europa frisst Flüchtlinge! Das ist die Metapher.

Beteiligter [*aufgebracht wirkend*]: Du frisst Flüchtlinge! Und Du bist nicht bereit, da [*weist auf die Arena*] rein zu gehen und das ist das Problem in unserer Gesellschaft, weil keine Sau bereit ist, da rein zu gehen.

ZPS-Mitglied: Aber weißt du, wo ich sonst schon war? Weißt du, was ich sonst schon gemacht habe?

Beteiligter: Darum geht es nicht. Jemand soll sich für dich opfern!« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Hinzu kommt die Problematik von kurzen Förderzeiträumen und begrenzten öffentlichen Fördermitteln. Von den Akteur:innen ist insbesondere in Förderanträgen und deren konkreter Umsetzung eine unternehmerische Denkweise und Planung verlangt, denn, wie es eine der Projektmitarbeiter:innen der Gärtnerei formuliert: »[W]as nicht im Antrag vorgesehen war, konnten wir nachträglich auch nicht mehr ändern, weil wir dafür keine Gelder hatten.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2, 2017)

Einer der Projektinitiator:innen der Gärtnerei weist zudem zu Projektbeginn auf die Anforderung hin, die Inhalte der Projekte bis zu einem gewissen Grad an die jeweiligen Fördermittelgeber:innen und die Planung an die Förderzeiträume und öffentlichen Fördermittel kontinuierlich und flexibel anpas-

sen zu müssen. Häufig sind daher nur kurzfristige Perspektiven möglich, was sich in einem zeitlich verzögerten Projektbeginn vor Ort wie folgt auswirkt:

»Es hat zwar ein bisschen Unzufriedenheit und Frustration erzeugt, aber da muss man flexibel reagieren. [...] Ich würde mir wünschen, dass es noch über den Zeitraum hinaus geht, aber es hängt natürlich auch an der Finanzierung. Momentan haben wir eine gesicherte Finanzierung für dieses Garten-Projekt und die Schule für anderthalb bis zwei Jahre und dann müssen wir gucken. Es laufen noch Anträge, um das Gewächshaus-Projekt weiterzuentwickeln, was schon zum Feld in Relation steht, wo man auch schon früh anfangen kann, Pflanzen zu ziehen, um die Ergebnisse dann schneller sichtbar machen zu können.« (Gesprächspartner:in 10, Gespräch *Terra Nova*, 2015)

Eine weitere Projektmitarbeiter:in thematisiert zu einem späteren Zeitpunkt ebenfalls die notwendige Flexibilität, Improvisation und Prozesshaftigkeit im Hinblick auf verschiedene Zielsetzungen des Projekts und deren externe Vermittlung:

»Und es [...] war immer schwierig, ein einziges Ziel zu beschreiben. Und deswegen, je nach Besuch in der Gärtnerei, habe ich das immer angepasst: Ob wir mit soziologischen Studenten unterwegs waren oder mit Architekten oder je nachdem, mit wem man spricht. Weil: Es gibt einfach diese Meilensteine, so stadtplanerisch, so kulturell, das Soziale. Und je nach Ansprechpartner, aber natürlich auch je nach Zeit, je nach Phase sind die anders.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2, 2017)

Dieser Kontext spiegelt sich auch in den Projektstrukturen und -hierarchien wider, wie eine der Projektinitiator:innen der Gärtnerei verdeutlicht:

»Also, die Logik ist so ganz einfach: Wir [die Schlesische27] haben eben recht größere Projekte, Orte, die in sich so kleine Firmen sind. [...] Also, wir haben ein Kernteam, Leitung, Öffentlichkeitsarbeit und kaufmännische Verwaltung, Personal und so weiter, das übliche vertriebliche Paket – und alle anderen Stellen sind projektbezogen und dementsprechend unterschiedlich lange, manchmal als Honorarvertreterin, wenn es kurze Projekte sind, ja, als Anstellung auch.« (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 3, 2018)

Wie in Kapitel 4.2 angesprochen, bestehen auch im Fall des ZPS Strukturen und Hierarchien mit einem Kernteam, einer Leitung und Verantwortlichen für die Öffentlichkeitsarbeit oder auch für projektbezogene Organisationspro-

zesse. Wenn das ZPS etwa dreimonatige Praktikant:innenstellen ausschreibt (Zentrum für Politische Schönheit 2018) oder auf seiner Website für bestimmte Aktionen gezielt und formal nach »Bereitschaftshumanisten« sucht, wird speziell in diesem Fall die eher projektbezogene, situative Beteiligung von Akteur:innen außerhalb des Kernteams erkennbar:

»Analog zu ›Ärzte ohne Grenzen‹ setzen wir aber auch auf Kreative ohne Grenzen – nur dass das, was wir tun, in der Regel nicht ganz so gefährlich ist wie die Arbeit in einem Kriegsgebiet. Die Polizei verfügt über eine Bereitschaftspolizei. Das ZPS hat Standby- bzw. Bereitschaftshumanisten. Hier gehts zum Anmeldeformular.« (Zentrum für Politische Schönheit, o.J.)

Die Notwendigkeit einer Selbstinszenierung – in dem Fall als »humanitäre Helden« – klingt in der folgenden Äußerung eines ZPS-Mitglieds an. Es versucht während einer Beobachtung der Aktion *Flüchtlinge fressen* einen an der »Kommentierten Fütterung« Beteiligten für eine zukünftige Mitarbeit als »Bereitschaftshumanisten« zu gewinnen, was mit Lachen und Klatschen der übrigen Anwesenden kommentiert wird:

»Und wir suchen immer Leute, die zu Schandtaten bereits sind, die bereit sind, sehr, sehr weit zu gehen. Und ich kann nur sagen: Bei uns sind sehr, sehr viele Leute, die bereit sind, weit zu gehen. Viele Bereitschaftshumanisten sind hier, denen ist kein Mittel zu schade, um die Politik in so eine moralische Druckkammer zu pressen. Da vorne am Infostand sind Bereitschaftshumanisten, wir haben Leute, die an die europäische Außenmauer fahren und keine Angst haben, dort die Mauer einzureißen ... Und eigentlich bist du der perfekte Kandidat, um beim nächsten Mal mit mir zusammen im Bus zu sitzen und die europäische Mauer einzureißen, Alex. Amen.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Inwiefern die Projektstrukturen und -hierarchien und ihre mitunter klar geregelten Organisationsabläufe, Zuständigkeiten und Aufgabenverteilungen immer wieder in verschiedener Hinsicht mit dem Demonstrationsobjekt, Design und Experiment solcher Suchbewegungen im Konflikt stehen können, habe ich ebenfalls im vierten Kapitel im Zusammenhang mit misslingenden Gestaltungs- und Verbindungsversuchen von politischen und ästhetischen Praktiken näher erläutert. Aus dieser Spannung zwischen einer gestalteten Struktur und einer gleichzeitigen experimentellen Offenheit, die in den Suchbewegungen angelegt ist, resultiert die Notwendigkeit einer Flexibilität aller Beteiligten, was eine der Projektmitarbeiter:innen der Gärtnerei anspricht:

»Also dadurch, dass so viele Leute beteiligt waren, manchmal sind Sachen passiert, die nicht geplant waren. Und die nicht so passieren hätten müssen, aber die trotzdem OK waren. Also es ist auch ein Spiel, oder eine Regel von der Gärtnerei, es ist eben normalerweise eine Struktur vorgegeben, und dann kann es sich daran entwickeln, aber manchmal war das schwer zu koordinieren. [...] [M]an muss sehr nah am Projekt dran sein, um das alles zu kontrollieren – und das Ziel war nicht zu kontrollieren, aber schon ein harmonisches Bild am Ende zu schaffen. Also das war immer, dieses Gleichgewicht zu finden – vielleicht ist es ja das: Es war ein Gleichgewicht permanent zwischen ein Bild entwickeln, ein starkes Bild entwickeln, ein Bild, was einladend und überzeugend ist, aber Platz für Improvisationen auch zu lassen [...]« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2, 2017)

Die mit dem Kontext der Praktiken und Zukunftsszenarien der Fälle gleichfalls verbundenen zunehmenden Anforderungen, sich auch hinsichtlich zukünftiger Förderungen als prominente, innovative Unternehmer:innen, als erfolgreiche und originelle Marke mit Wiedererkennungswert zu etablieren, lassen sich in beiden Fällen beobachten. In einem Zeitungsartikel über das ZPS wird diese Tendenz beispielsweise wie folgt auf den Punkt gebracht: »Anders als Aktivismus hat Kunst einen Markt, der Produzent einen Markenkern und dieser Markenkern einen Wert.« (Kaul 2015a) Diese Tendenz wird in dem Artikel anhand eines Vergleichs näher veranschaulicht:

»Das Zentrum für politische Schönheit [...] ist zum Ikea der sozialen Bewegungen geworden. [...] In den 1970er Jahren propagierte der Einrichtungskonzern IKEA seine Möbel als Modeartikel und Verbrauchsgegenstände. Das Motto: ›Benutze es und wirf es weg.« Beim Zentrum funktioniert vieles ähnlich wie im erfolgreichsten Möbelhaus Europas. Die Protestprodukte sind extrem gut designt, exakt auf ihren vorübergehenden Nutzen zugeschnitten – und billig zu haben. So verführt das Zentrum Tausende Menschen zu einem Protestkonsum, die sich sonst womöglich nie bedienen würden. Dieses Prinzip ist erfolgreich: Es ermächtigt viele zur spontanen politischen Teilhabe, wo sonst Handarbeit gefragt wäre. Anders als bei Onlineplattformen wie Campact geht die Ermächtigung jedoch recht weit. Erstmals seit den 80er Jahren gelingt es dabei wieder, echte antagonistische Positionen in den Mittelpunkt öffentlicher Debatten zu stellen.« (Kaul 2015a)

In dem Kontext ist der eigene Anspruch des ZPS zu verstehen, dass das Kernteam »immer dabei [sei], eine noch bessere Aktion zu planen« (Zentrum für

Politische Schönheit 2014b), wie es einer der Initiator:innen des ZPS selbst erklärt. Auf diese Anforderungen wird jedoch auch immer wieder explizit und ironisch Bezug genommen, wenn das ZPS seine Praktiken und Szenarien auf seiner Webseite etwa explizit als eine Serviceleistung anbietet, die gegen Spenden in unterschiedlicher Höhe in Anspruch genommen werden kann:

»Sorgen Sie für Stress – unterstützen Sie uns jetzt! Als Komplizin leisten Sie einen unschätzbaren Beitrag zur Erregung öffentlicher Unruhe – für einen aggressiven Humanismus. Werden Sie jetzt konkret und machen Sie grenzüberschreitende Eskalation möglich. Sie erhalten nirgendwo so viel Aufruhr und Dissens für jeden gespendeten Euro wie bei uns.« (Zentrum für politische Schönheit o.J.)

Entsprechende Anforderungen und (Selbst-)Beschreibungen lassen sich im Zusammenhang mit den Praktiken der Gärtnerei ebenfalls finden. Beispielsweise wird die gesamte Arbeit des Internationalen Jugendkunst- und Kulturzentrums Schlesische²⁷ im Vierten Fortschrittsbericht zur Umsetzung des Rahmenkonzepts Kulturelle Bildung der Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Wissenschaft als Quelle für kreative und innovative Ideen wie folgt hervorgehoben:

»Das Internationale Jugendkunst- und Kulturzentrum Schlesische²⁷ trägt mit seinem Konzept und seinen künstlerisch-kreativ ausgerichteten außerschulischen Bildungsangeboten seit Jahren zur sozialen Integration und zur Teilhabe von jungen Menschen mit Migrationshintergrund bei und ist Quelle für innovative und erfolgreiche Integrationskonzepte. In Projekten für Geflüchtete und mit Geflüchteten geht es vor allem darum, über ästhetische Prozesse neue ›Bilder‹ zur Flüchtlingsthematik in der Stadt zu verbreiten.« (Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Wissenschaft 2016, 30)

Inwiefern ein kreativer, flexibler Experimentalismus also keineswegs ausschließlich produktiver, autonomer Ausdruck der Praktiken der beteiligten Akteur:innen ist, sondern häufig unvermeidbar erscheint, ist in folgender Äußerung einer der Projektmitarbeiter:innen der Gärtnerei nicht zu übersehen, in der sie über Visions- und Ideenentwicklung spricht:

»Also, die Idee [für den *Donation Kiosk*] kam, als wir – ich glaube es war Mitte letztes Jahr, oder vielleicht Anfang – schon im April 2016 haben wir wieder angefangen, regelmäßig Visonstreffen zu veranstalten, weil wir gemerkt ha-

ben: OK, wir haben nur noch – nicht mal – ein Jahr, bevor die Förderung ausgeht. Wir wollen, dass es weitergeht, das ist klar, aber wir können nicht unbedingt, wir können nicht mit einer nächsten Förderung rechnen. Also wenn es nicht kommt, dann haben wir nichts. Und deswegen war der Wunsch, eine Alternative zu überlegen, eine Art Businessplan für die Gärtnerei zu entwickeln, damit das Projekt sich eventuell selbst tragen kann. Also, das ist völlig utopisch, aber wenigstens, dass [...] das Projekt Einkommensquellen hat und parallel dann mit Förderung weiterhin arbeitet.« (Gesprächspartner:in 2, Hintergrundinterview 2, 2017)

Die experimentelle Visions- und Ideenentwicklung, die den beteiligten Akteur:innen in solchen Projekten in der Regel abverlangt wird, befindet sich oftmals in einem Widerspruch zu neoliberalen öffentlichen Förderlogiken und -politiken sowie zu nachhaltigen Intentionen der Projekte selbst, so eine andere Projektmitarbeiter:in:

»Das widerspricht allen Voraussetzungen, die man dann letztlich hat. Wir müssen einen Projektantrag stellen: Da steht dann Zielgruppe und so weiter, auch Projekt. Projekt ist ja immer was, was einen Anfang und ein Ende hat, das ist überhaupt nicht so gedacht; ist auch aus einer Zeit in Deutschland und anderen europäischen Ländern, wo Verwaltung um Teufels Willen nicht Strukturen etablieren wollte, den Haushalt nach vorne nicht zu verplanen und so weiter.« (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 3, 2018)

Auch beim ZPS zeigt sich immer wieder dieser Widerspruch zwischen begrenzten zeitlichen, ökonomischen und organisatorischen Ressourcen der involvierten Akteur:innen und ihrem Vorhaben, solche Suchbewegungen – auch über ihre eigenen Praktiken hinaus – zu initiieren und zu verstetigen. So betont das ZPS beispielsweise auf seiner Website: »Die vordringlichsten Probleme drehen sich meist um die organisatorischen und finanziellen Voraussetzungen für unsere Großproduktionen. Deshalb bitten wir Sie: werden Sie Komplizin oder Komplize – jetzt, hier und heute!« (Zentrum für Politische Schönheit, o.J.) Die Schwierigkeit, solche Suchbewegungen dauerhaft zu installieren, zeigt sich ebenfalls während einer teilnehmenden Beobachtung einer »Kommentierten Fütterung«: Zwar bedankt sich ein Initiator des ZPS für die begeisterte Rückmeldung zur Aktion *Flüchtlinge fressen* einer externen Beteiligten, macht aber im Anschluss auf die Begrenztheit der Ressourcen aufmerksam. Aus seiner Sicht resultiert aus dieser Begrenztheit die Notwendigkeit und daher die Aufforderung an die Beteiligten, dass sie eigenständig

aktiv und kreativ werden – eine Art Handlungsimperativ, der bereits in der Auseinandersetzung mit den beiden Fällen im vorangegangenen Kapitel angeklungen ist:

»Die [Zeit, die] aber, wie gesagt, endet. Und was mir einfach immer wieder auffällt – so großartig es ist, hier zu reden und so –, es gibt diese erwartungsvollen Blicke: ›Was kommt jetzt, was machen sie jetzt, was machen die jetzt?!‹ Wo ich einfach denke, das ist genauso wie: ›Was machen die da oben jetzt?!‹ Es ist ganz, ganz schwer, herzustellen, dieses Gefühl: Es geht nicht um wahnsinnig viel Geld eigentlich, sondern es geht um Organisationsbewusstsein, es geht um die richtigen Ideen und man muss sich irgendwie finden [...] und Politik ist, etwas in die Hand nehmen. Das bedeutet natürlich Zeit, vielleicht braucht man dann eben länger, weil man zwischendurch arbeiten muss und so. Aber was ich nochmals irgendwie sagen will: Wir sind nicht die einzigen, die das machen sollten und könnten.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016)

Handlungsimperativ und Kritik an fehlender Eigeninitiative und Motivation werden von Projektmitarbeiter:innen der Gärtnerei gleichermaßen formuliert. Während einer teilnehmenden Beobachtung im Rahmen des Abschiedsessens der Deutschlehrer:innen weist eine Projektmitarbeiterin zum Beispiel auf Folgendes hin: Das Programm solle auch Dinge anbieten, »die den ›Jungs‹ etwas nützen«, um nicht einfach nur deren »Zeit zu verträdeln«. Die Projektmitarbeiterin betont, dass es sehr wichtig sei, dass die geflüchteten Projektbeteiligten ihre vorhandene Zeit nutzen würden, um gute Deutschkenntnisse zu erwerben und so bessere Chancen auf einen Arbeits- oder Ausbildungsplatz zu haben. In dem Gespräch mit ihr wird deutlich, dass prinzipiell geplant ist, alle geflüchteten Projektbeteiligten möglichst bald weiterzuvermitteln, da einige bereits seit fast zwei Jahren am Projekt teilnehmen. Die Tatsache, dass einige dieser Beteiligten immer noch über sehr geringe Deutschkenntnisse verfügen, erklärt sie damit, dass ihnen die Wichtigkeit dieser Kenntnisse vermutlich nicht klar genug geworden sei. Sie sieht hier Verantwortlichkeiten auf Seiten der Projektmitarbeiter:innen, die verstärkt vermitteln müssten, dass das Projekt als eine Art »Starthilfe« für eine zunehmend eigenständige Lebensgestaltung zu verstehen sei und die geflüchteten Projektbeteiligten nicht dauerhaft finanziell unterstützen werden könnten. Das Projekt sei »wie ein Flur« zu denken: »Wir können Türen öffnen, aber dann müssen ›die Jungs‹ die nächsten Schritte schon irgendwann auch selbst machen.« (EN, Abschiedsessens der Deutschlehrer:innen, 12.01.2017)

Im Fall der Gärtnerei gehen der Handlungsimperativ und die Kritik offenbar mit der Dewey'schen Vorstellung und Forderung konform, dass heterogene Akteur:innengruppen sich aktiv und kreativ an der Entwicklung und Realisierung experimenteller demokratischer Zukunftsszenarien beteiligen:

»Ich glaube, die Herausforderung in verschiedenen gesellschaftlichen Zusammenhängen ist, tatsächlich mit Situationen umzugehen, auf die man – man hat kein historisches Vorbild, wie man da jetzt reagieren könnte. Das heißt, Innovationsforschung ist da eigentlich ein total wichtiges Thema: Also, wie kann man Situationen meistern, für die es keine Vorbilder gibt. Und es heißt, dass die Ansätze des partizipativen Arbeitens einfach super schnell Grenzen haben, weil die Partizipation setzt immer ein gesetztes Konzept voraus – also, jemand entwickelt etwas, bietet etwas an, du kannst teilnehmen – egal, ob das jetzt der demokratische Staat ist oder der Kochworkshop. Das ist dann nicht ausreichend, wenn eben niemand was gemacht hat oder noch niemand was gemacht hat – aber du musst handeln, weil, sonst wird die Situation noch viel schlimmer. Ja: Wie lernt man oder wie lehrt man oder wie schafft man es, jungen Leuten Mut zu machen, nicht abzuwarten, bis Lösungen da sind, an denen man sich beteiligen kann, sondern – das ist ja eigentlich auch ein sehr unternehmerisches Denken: Wie kann man aus dem Nichts heraus Grundlagen schaffen für ein bestimmtes Handeln, was Konsequenzen hat? Und das ist eigentlich eine Fähigkeit, initiativ zu werden. Also, die Initiative ist eine sehr größere Herausforderung als die Partizipation und das finde ich total kritisch; in so einem öffentlichen Diskurs hat die Partizipation einen total hohen Stellenwert, das ist auch wichtig, aber manchmal vermute ich, dass es eine, ja auch eine politische Haltung ist zu denken: ›Es gibt immer eine Ebene, die Vorgaben macht.‹ Ja, das wird nicht ausreichen und von daher wird das auch nicht ausreichen, auf die klassisch definierten Disziplinen zurückzugreifen, also: Die chaotischen Verbindungen von verschiedenen Disziplinen werden zu neuen Lösungen führen.« (Gesprächspartner:in 3, Hintergrundinterview 3, 2018)

In beiden Fällen klingt eine kritische Reflexion der eigenen Effekte und Reichweite an, in solchen Suchbewegungen Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen hervorzurufen und zu gestalten sowie Kollektive und Erfahrungen performativ zu repräsentieren. Die geäußerte Kritik überrascht nicht angesichts der Schwierigkeit, politische und ästhetische Praktiken sowie ihre Gestaltung und

Verbindung erfolgreich zu verstetigen, die in dieser Arbeit sowohl auf theoretischer als auch auf empirischer Ebene beschrieben und reflektiert werden.

5.2.3 Zwischenfazit V: Unvermeidbare Widersprüche

Die Akteur:innen, die an Gestaltungs- und Verbindungsversuchen politischer und ästhetischer Praktiken im Kontext der »Flüchtlingsfrage« und an den so entworfenen Zukunftsszenarien beteiligt sind, müssen sich fortlaufend mit bestehenden dominanten Ordnungen und externen Steuerungsversuchen auseinandersetzen. Sie müssen ihre Praktiken und Szenarien gegebenenfalls weiter modifizieren und teilweise an diese Ordnungen und Steuerungsversuche anpassen. In beiden Fällen taucht eine solche intensive Auseinandersetzung immer wieder auf, wie in der folgenden Äußerung eines ZPS-Mitglieds während einer »Kommentierten Fütterung« in der Diskussion mit Beteiligten anklingt:

»Man kann durchaus etwas machen – das hat aber gewisse Voraussetzungen. Wobei wir schon wieder bei der Ermüdung sind. Das ist nämlich das Problem: Man kann einen Inspirationsfunken irgendwie entfachen, aber der erlischt ganz schnell, wenn man merkt: Oh Gott, das bedeutet ja jetzt: Uns Organisieren [...]... Und man kommt zu nichts und dann sind wir schon wieder bei der Frage: dann doch in eine Partei? Aber dann die Ochsentour durch die Ortsverbände, bis man dann irgendwann zu einer Entscheidung finden kann... Was heißt das wieder: Kann man vielleicht eine Partei, Landesverband übernehmen mit ein paar Leuten? Ist das vielleicht eine Möglichkeit?«
(EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016)

Die hier erfolgte Bezugnahme auf bestehende Ordnungen und demokratische Zukunftsszenarien werden auch im Fall der Gärtnerei wiederholt diskutiert, beispielsweise als ein Projektbeteiligter die Handlungsspielräume in einem Gespräch im Rahmen des Dokumentarfilms *Terra Nova* thematisiert, die in diesen Szenarien artikuliert werden:

»Aber der Ansatz, den jeder hat ... also es muss sich doch jeder fragen: Was kann ich selber tun? [...] Und ich könnte natürlich in eine Partei gehen und mich da abarbeiten bis zum geht nicht mehr und in die Politik und sonst was. Wenn das aber nicht das ist, was ich kann, was ich will und mir auch nicht vorstellen kann, dass sich dadurch so sehr viel ändern wird, gucke ich

in meinem spezifischen Umfeld: Was kann ich tun?« (Gesprächspartner:in 11, Gespräch *Terra Nova*, 2015)

Es scheint daher von großer Relevanz, dass die Akteur:innen ihre eigenen Praktiken und Zukunftsszenarien kontinuierlich selbst daraufhin befragen, ob die von ihnen entwickelten in(ter)ventiven Instrumente für eine Reproduktion neoliberaler Logiken und Politiken instrumentalisiert werden und wie sie die daraus resultierenden prekären Abhängigkeitsverhältnissen begegnen können. Ein anderer externer Akteur erläutert die hier diskutierte Ambivalenz in einem Gespräch während des Dokumentarfilms folgendermaßen:

»Ich finde, das hat zwei Ebenen. Natürlich hat jedes dieser sozialen Projekte auch diese Ebene, die eine Art sozialer Wirkung nach außen manifestiert, die zeigt, dass man einen anderen Umgang mit solchen Menschen pflegen kann, die überhaupt auf die Problematik hinweisen. Es gibt aber auch quasi die Ebene, die sich mit den Betroffenen beschäftigt und der quasi eine Realität für diese Leute suggeriert, die gar nicht existent ist. Das heißt, alles das, was Teil der Forderungen dieser Projekte ist – Integration, Aufmerksamkeit, ist eigentlich das, was es bei Hartz IV mal gab, dieses ›Wir spielen Einkaufen‹. Sozusagen jemanden in eine Gesellschaft zu setzen, die überhaupt nicht die Gesellschaft, die Realität, die außerhalb dieser Versuche stattfindet, widerspiegelt [...] Und natürlich ist es gut, solche Projekte zu machen, aber das ist sozusagen die Ebene die für das Individuum gilt. Als soziale Idee sind das eigentlich alles ... (Pause) Instrumente, die einer weiteren Abschottung Vorschub leisten. [...] Es stimmt immer für den Einzelnen. Natürlich. Weil dann ist es eine konkrete Hilfe. Man hilft jemanden beim Sprach-Erwerb, beim Arbeit finden, bei der Unterkunft oder was auch immer. Dann stimmt das immer. Beim sinnvollen Verbringen von Zeit. Das funktioniert aber nicht mehr dann, wenn es quasi Massenphänomene beschreibt. Das ist das Problem.« (Gesprächspartner:in 12, Gespräch *Terra Nova*, 2015)

Wie in der Auseinandersetzung mit den beiden Fällen in Kapitel 5.1 deutlich wurde, findet eine solche kontinuierliche (Selbst-)Befragung immer wieder statt, wenn die Gärtnerei und das ZPS durch externe Akteur:innen Bewertungen riskieren. Einer der Initiator:innen des ZPS berichtet hinsichtlich der Handlungsvorschläge, die im Rahmen der ZPS-Aktionen artikuliert und aufgezeigt werden, von positiven externen Rückmeldungen:

»Es gab nach der Aktion ›Erster Europäischer Mauerfall‹ zum 25-Jahr-Jubiläum des Mauerfalls stellvertretende Chefredaktoren, die uns gestanden, dass

die Aktion ihr Leben verändert habe. Die ›Sea-Watch‹, das erste Flüchtlingshilfsschiff im Mittelmeer, wurde als direkte Folge der Aktion gegründet. Der Gründer sagt bis heute, die Kunst habe ihn über die unhaltbaren Zustände auf dem Mittelmeer aufgeklärt.« (Ruch und Muscionico 2017)

Als ein Projektbeteiligter in der Gärtnerei mit der Frage konfrontiert wird, ob solche Projekte eine »Sozialnische« innerhalb neoliberal organisierter Gesellschaften darstellen, die lediglich eine »Symptombehandlung« erlauben, kommt er zu der folgenden Bewertung:

»Das ist, glaube ich, die Frage, ob man eine optimistische oder eine pessimistische Prognose stellt. Stellt man eine pessimistische Prognose, dann würde man sagen: ›Solche Dinge wie hier, die erlauben der Politik, einfach so weiterzumachen wie bisher‹ [...] Das ist die pessimistische Sicht der Dinge, die sagt: ›Das ändert sich sowieso nicht‹. [...] Die optimistische Variante besagt, dass man das sozusagen als eine Vorstufe nimmt, als eine Vermittlung von Rüstzeug, als eine Bildungsmaßnahme im weiteren Sinne, die die Menschen dazu befähigt, für den Tag, der dann – die optimistische Grundlage zugrunde gelegt – kommen wird und kommen muss, eine andere Position zu haben, als wenn sie dann ganz neu, ganz frisch und völlig ungebildet rumhängen.« (Gesprächspartner:in 11, Gespräch *Terra Nova*, 2015)

Auch im Rahmen der Praktiken des ZPS lassen sich solche durch Diskussionen induzierte (Selbst-)Befragungen und Bewertungen beobachten, so im folgenden Beispiel, als ein Mitglied des ZPS von einem ärgerlich wirkenden externen Beteiligten mit der Frage nach Erfolg und Sinn der Aktion konfrontiert wird:

»Beteiligter: Ich frage mich einfach nur, was bringt das alles?! Und darauf kannst du mir einfach keine richtige Antwort geben.

ZPS-Mitglied: Wir stehen hier und wir sprechen darüber, also das ist erst einmal das Minimum, das es bringt – es bringt, dass wir über diesen Artikel diskutieren, es bringt Aufmerksamkeit.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 21.06.2016)

Die Frage, ob das Wissen, das im Zuge experimenteller demokratischer Suchbewegungen entwickelt und vermittelt wird, dann von den jeweiligen Öffentlichkeiten und Kollektiven letztendlich als neu und hilfreich eingeschätzt und wertgeschätzt wird, ist dennoch nicht das zentrale Kriterium, an dem diese Bewegungen gemessen werden sollten. Es scheint vielmehr relevant zu erkennen, dass die Zukunft der »Flüchtlingsfrage« und demokratischer Gesellschaft anders sein könnte, und zu lernen, wie man sich an der Entwicklung und Rea-

lisierung beteiligen kann. In den Worten eines Projektmitarbeiters der Gärtnerei:

»Es hat sich auch immer manifestiert, ich habe es deshalb auch bewusst Vision genannt, weil: Vision ist das, wo wir hinwollen. Egal, ob wir das jetzt schaffen, oder nicht sofort – aber es ist das, was im Raum steht.« (Gesprächspartner:in 1, Hintergrundinterview 2016)

6. (Un-)Ruhig bleiben

In der folgenden Schlussbetrachtung werde ich die bisherigen Überlegungen und Ergebnisse zusammenfassen, weiterführen und abschließend Antworten vorschlagen auf die Frage: Was lässt sich angesichts von Kontroversen und Ungewissheit im Kontext der »Flüchtlingsfrage« sowie möglicher demokratischer Zukünfte lernen von den beiden untersuchten Gestaltungs- und Verbindungsversuchen politischer und ästhetischer Praktiken und den konstituierten experimentellen Zukunftsszenarien?

6.1 Ambivalenzen aushalten, Ungewissheit prozessieren

Ein zentrales Interesse meines Forschungsprojekts besteht, wie in Kapitel 1 und 2 dargelegt, in einem besseren Verständnis besagter Gestaltungs- und Verbindungsversuche und einer präziseren Beschreibung der Produktivitäten und Anwendungsgrenzen bei der Entwicklung von Zukunftsszenarien. Ausgangspunkt war das Überdenken einer oftmals unhinterfragten Konzeption von Politik und Ästhetik, in der diese als selbstverständlich gegebene, einheitliche Phänomene mit konsistenter oder homogener Form begriffen werden. Anstelle eines solchen Verständnisses habe ich in Kapitel 2 vorgeschlagen, Politik und Ästhetik näher auszudifferenzieren und unterschiedliche Typen theoretisch alternativ zu konzeptualisieren. Die Beobachtung und Analyse der Fallbeispiele haben einerseits dafür sensibilisiert, wie heterogen und komplex die Auseinandersetzung mit der »Flüchtlingsfrage« durch die unterschiedliche Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken ausfällt. Andererseits wurde deutlich, welche spezifischen Produktivitäten und Anwendungsgrenzen die Szenarien jeweils begleiten, die im Zuge dieser Gestaltung und Verbindung entworfen werden. Anhand einer aus den Daten abgeleiteten konzeptionellen Verdichtung habe ich daraufhin die spezifischen

Ausprägungen und Wirkungsweisen dieser Typen von Politik und Ästhetik auch hinsichtlich experimenteller demokratischer Suchbewegungen näher analysiert und ausgearbeitet.

Mithilfe der entwickelten theoretisch-konzeptuellen Differenzierung lassen sich nun – nicht nur in meiner eigenen Forschung, sondern generell – empirische Subtypen von Politik und Ästhetik als Praktiken untersuchen, die auf verschiedenen Maßstabsebenen und in verschiedenen Zeitlichkeiten wirksam werden und deren Produktivitäten und Anwendungsgrenzen unterschiedlich sind. In den Szenarien, die Gegenstand vorliegender Arbeit waren, lassen sich eher konfrontative und eher kooperative Subtypen erkennen und differenzieren. Diese empirischen Subtypen sind spezifische theoretische Typen von Ästhetik und Politik im weiten und engen Sinn. In den beiden Fällen findet sich jeweils eine Betonung von empirischen Praktiken, die einem spezifischen theoretischen Typ zugeordnet werden können. Trotz dieser möglichen analytischen Klassifizierung handelt es sich fraglos bei der ethnografischen Rekonstruktion und Repräsentation der beiden Fälle nicht nur um eine prototypische, sondern auch um eine idealtypische Klassifizierung, deren Entstehungsbedingungen ich im dritten Kapitel rekapitulierte: Einige der Produktivitäten, die ich in einem empirischen Fall identifiziert habe, finden sich in veränderter, abgeschwächter Ausprägung ebenfalls im anderen Fall.

Ich habe im vierten und fünften Kapitel eine tendenziell ambivalente Rekonstruktion und Repräsentation der empirischen Fälle vorgenommen, die sich zwischen einer affirmativen und einer problematisierenden Perspektive auf die untersuchten Praktiken und Zukunftsszenarien der Fälle bewegt. Diese Tendenz ist Ausdruck meiner eigenen Ambivalenz als Forscherin, die in ihrer Beobachtung sowohl mit der Produktivität und Kritik als auch mit der Prekarität und Instrumentalisierung der Praktiken und Szenarien konfrontiert ist. Ein Auflösen dieser faktisch vorhandenen Ambivalenz erscheint nicht als ratsam. Es ist offensichtlich, dass ich in der vorliegenden Arbeit die Prekarität und Instrumentalisierung zwar diskutiert habe, der Fokus jedoch eher auf der Produktivität und Kritik liegt. Dieser Fokus mag sich, je nach Blickwinkel, allzu optimistisch ausnehmen. Ich habe im Rahmen meines Forschens, Denkens und Schreibens entschieden, mich einer spezifischen, in bestimmter Hinsicht affirmativen Perspektive auf Ungewissheit und die damit einhergehende Prekarität anzuschließen, was sich an verschiedenen Stellen im Text niederschlägt. Die folgende Beschreibung von Anna Tsing verdeutlicht den Anlass für eine solche Schwerpunktsetzung im Hinblick auf

aktuelle gesellschaftliche Transformationsprozesse und Ängste vor damit einhergehenden komplexen, ungewissen und prekären Situationen:

»Jeden Tag hören wir in den Nachrichten von prekären Lagen. Leute verlieren ihre Arbeit oder sind wütend, weil sie nie welche hatten. Gorillas und Flussdelfine stehen kurz vor dem Aussterben. Steigende Meeresspiegel überfluten ganze pazifische Eilande. Meistens betrachten wir solche Prekaritäten als Ausnahmen im Getriebe der Welt. Als das, was aus dem System ›fällt‹. Was aber, wenn, wie ich behaupte, die Prekarität die Grundbedingung unserer Zeit ist – oder, um es anders zu sagen, was, wenn unsere Zeit reif ist, diese Prekarität zu spüren? Was, wenn Prekarität, Unbestimmtheit und das sogenannte Triviale im Zentrum jener Systematik stehen, nach der wir suchen? Prekarität ist ein Zustand, in dem man anderen gegenüber anfällig ist. Unvorhersehbare Begegnungen verändern uns; wir haben keine Kontrolle mehr, nicht einmal über uns selbst. Nicht mehr in der Lage, uns auf eine stabile Gemeinschaftsstruktur zu beziehen, finden wir uns in veränderlichen Gefügen wieder, die uns und unsere Gegenüber umformen. Wir können uns nicht auf den Status quo verlassen; alles ist im Fluss – auch unsere Fähigkeit zu überleben. Mit Prekarität zu denken verändert die gesellschaftliche Analyse. Eine prekäre Welt ist eine Welt ohne Teleologie. Unbestimmtheit, die ungeplante Natur der Zeit, flößt Angst ein, aber wenn man die Prekarität ins Zentrum des Denkens rückt, wird evident, dass es gerade die Unbestimmtheit ist, die das Leben möglich macht.« (Tsing 2018, 36)

Es ist dennoch unbestritten, dass eine solche affirmative Perspektive keineswegs naheliegt angesichts des zuvor geschilderten Risikos, im Zuge einer experimentellen Suche nach Gewissheit und Ungewissheit sowie den Konstruktions- und Dekonstruktionsversuchen der »Flüchtlingsfrage« problematische neoliberale Logiken und Politiken und damit oft verbundene prekäre Abhängigkeitsverhältnisse unwillentlich zu reproduzieren. Ebenso wenig Anlass für einen derartigen Optimismus geben die eingangs beschriebenen aktuellen xenophoben, anti-demokratischen gesellschaftlichen Tendenzen, die durch rechtspopulistische und rechtsextreme Akteur:innen sichtbar werden. Auch andere Reaktionen seitens etablierter politischer Akteur:innen auf den von Tsing genannten umfassenden individuellen und kollektiven Kontrollverlust und Zustand von »veränderlichen Gefügen« stimmen durchaus pessimistisch – wie beispielsweise nationalkonservative und strategische metaphorische Framings von Flucht und Migration als »Asyl-Tourismus« durch den baye-

rischen Ministerpräsidenten Markus Söder (CSU) in der Fernsehsendung *Tagesthemen* der ARD (Gensing 2018a).

Solche Framings und damit einhergehende diskursive Verschiebungen seitens Akteur:innen der institutionalisierten Politik beschreibt einer der Initiator:innen des ZPS einmal sehr deutlich. Die Äußerung spiegelt Besorgnis und Frustration nach der Debatte im »Salon zur letzten Schönheit« mit dem CDU-Politiker und damaligen Mitglied des Deutschen Bundestages Philipp Lengsfeld:

»Ja, Herr Lengsfeld war eben da, das war irgendwie extrem ratlos machend – jedenfalls mich. Ich fand es sehr unschön und halte das für eine Energieverschwendung. Und habe mich einfach total gewundert, warum er nicht irgendeinen Ball aufgenommen hat und irgendetwas gesagt hat, was vielleicht auch mal ... also, ja ... eine Ahnung von Nachdenken erzeugt oder so. Aber nichts dergleichen! Es war ja kein Unterschied mehr zwischen Gauland und ihm – also, fand ich. Ich weiß nicht, wie hat ... hat das hier jemand mitbekommen?« Er fragt an eine Beteiligte gerichtet: »Also, was denkst du dazu? Hast du einen Gedanken zu eben?« Die Beteiligte antwortet darauf: »[...] So die Frage irgendwie: Was kann man tun? Und Menschenkette – schön und gut, aber ich glaube man kann an den Politikern nichts machen, aber man könnte etwas machen, wenn die Bevölkerung mal ein bisschen mehr aufschreit.« Der Initiator des ZPS stimmt ihr zu: »Ja, das würde ich so auf jeden Fall bestätigen wollen. [...] Ja, ein roter Faden, ein Diskussionsfaden, der sich irgendwie durch alle kommentierten Fütterungen zog, und auch durch die Salons, war ja: Wie kann man das antriggern, dieses Gemeinschaftsgefühl ... diese höheren Beweggründe gegenüber diesem – wie gesagt – gut schnurrenden Motor von rechts. Und wie der auch hier saß, wie automatisiert Phrasen abgeworfen hat – etwas sanfter vielleicht, oder etwas milder formuliert, aber letztlich genau dasselbe, was man sonst überall vor allen Seiten von einer vereinigten Rechten hört im Moment, die einfach wirklich geschlossen ist. Die einfach auch keine Zugänge mehr bietet, irgendwie – ist mein Eindruck.« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 26.06.2016)

In Zeiten eines wachsenden Misstrauens gegenüber den hier genannten Transformationsprozessen und der damit verbundenen Ängste fällt es nicht immer leicht, den von Tsing thematisierten Zustand einer »prekären Welt« zu akzeptieren und vielleicht sogar ins Produktive zu wenden. Eine solche affirmative Perspektive scheint mir dennoch am ehesten geeignet zu sein für einen zukünftigen Umgang mit gesellschaftlichen Kontroversen und mit

Ungewissheit. Diese Perspektive wird allerdings erst denkbar, wenn es tatsächlich gelingt, in(ter)ventive Formen von Demokratie zu entwickeln und zu vermitteln sowie das von Dewey angesprochene Vertrauen zu revitalisieren, das heißt, Vertrauen in kollektive gesellschaftliche Fähigkeiten und Verantwortlichkeiten, Handlungsfähigkeit (wieder) zu erlangen und in diesem Zug demokratische Realitäten und Zukünfte (wieder) einzunehmen und zu gestalten. Wie das von Dewey postulierte Vertrauen exemplarisch aussehen und worauf es aufbauen könnte, äußert ein Beteiligter während der ZPS-Aktion *Flüchtlinge fressen*:

»Ich halte jetzt nichts von der Politikerschelte, oder: ›Der müsste es richten – oder der Außenminister!‹ Er fügt eindringlich und betont hinzu: ›Wir sind es. Wenn man etwas gelernt hat auch in der Bürgerrechtsbewegung: Da ist die Veränderung nicht gekommen von der Beratung, sondern die Bürger haben es doch gemacht, weil sie immer mehr wurden und weil sie gesagt haben: ›Wir nehmen das Mandat.‹ Also, die Aktion verstehe ich als eine Selbstmandatierung! Das müssen wir lernen! [...] Wenn wir es nicht machen, dürfen wir nicht erwarten, irgendein De Maizière würde es machen – das ist der Trugschluss! Die spannende Diskussion ist: Wie machen wir aus dieser manchmal passiven Mehrheit eine aktive? [...] Das ist für mich – das wollte ich nur nochmals deutlich sagen – das wäre für mich die Botschaft. Und diese Arena ermutigt uns ja, deswegen diskutieren wir ja, dass wir uns selbst sagen: ›Wir sind ein Teil dieser Veränderung!‹ Die Reichweite von jedem ist unterschiedlich [...] Ich setze auf die eigene Mündigkeit und sich zu vernetzen, sich zusammentun, den Stab weitergeben – ihr habt jetzt etwas gemacht, andere übernehmen das. Das ist ein Prozess – und auch hier angestoßen!« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 27.06.2016)

Tsing teilt ein solches Vertrauen in kollektive in(ter)ventive Gestaltungsmöglichkeiten des aktuellen und zukünftigen Zustands einer prekären Welt, so unfertig solche Zukunftsszenarien zu Beginn auch sein mögen:

»[Das politische Zuhören] nimmt an, dass jede Versammlung zahlreiche unausgereifte politische Visionen für die Zukunft enthält und dass die politische Arbeit darin besteht, die ein oder andere wahr werden zu lassen. Unbestimmtheit ist nicht das Ende der Geschichte, sondern eher der Knotenpunkt, an dem viele Anfänge in Wartestellung liegen. Im politischen Sinne zuzuhören heißt, Anzeichen noch nicht artikulierter gemeinsamer Themen aufzuspüren. [...] Doch wenn wir in der Unbestimmtheit leben, kommt

in einem solchen Aufschwimmen das Politische zum Vorschein.« (Tsing 2018, 340f)

Dieses politische Zuhören im Rahmen einer Versammlung, wie sie mithilfe der Szenarien der beiden Fallbeispiele stattfinden kann, bedarf allerdings sicherlich einer kollektiv geteilten Bereitschaft – etwa die von Tsing angesprochene Bereitschaft, nach kollektiven und kollektivierenden Themen zu suchen und die gemeinsame Verantwortung für diese Themen anzuerkennen. Das in dieser Hinsicht jedoch noch viel Arbeit bevorsteht, wird implizit auch während einer teilnehmenden Beobachtung einer »Kommentierten Fütterung« thematisiert. Ein Mitglied des ZPS und eine Beteiligte unterhalten sich über gesellschaftliche Veränderungen, die aus ihrer Perspektive notwendig erscheinen:

»Beteiligte: Ich finde, [...], dass wir in einer Epoche sind, einer Epoche der Technokraten...Und dafür war er [Philipp Lengsfeld] für mich das Beispiel: Technokraten – und deswegen fehlt die Empathie. Die kennen das nicht! Die haben einfach ein Fachgebiet oder einen Gedanken und der wird verfolgt. Und das ist Rechts, Mitte, Links überall.

ZPS-Mitglied: Ja genau, zu den Technokraten möchte ich nochmals ganz kurz etwas sagen: Ich denke da immer, oft über Autismus nach. Also, wie kann man eigentlich einem autistischen Menschen Empathie beibringen? Ja, also, ist es so ähnlich? Hat das etwas damit zu tun?

Beteiligte: Die [Technokraten] können einfach nicht mehr sämtliche Fähigkeiten ihres Geistes benutzen. Und vor allem Dingen ist Intelligenz eine Verbindung zwischen Geist und Herz. Und das ist etwas, was vielleicht auch schon bei der Ausbildung den Menschen ausgetrieben wird. Wir brauchen einfach eine an andere Erziehung, wir brauchen eine andere Ausbildung – schon in der Schule!« (EN, *Flüchtlinge fressen*, 26.06.2016)

Ich habe in Kapitel 5 zudem gezeigt, wie in(ter)ventive Versuche zur Lösungsfindung auch angesichts der beschriebenen Prekarität und Instrumentalisierung der Produktivität und Kritik umgesetzt werden könnten. Voraussetzung ist, dass mithilfe einer unterschiedlichen Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken die experimentelle Suche nach Gewissheit von einer Suche nach Ungewissheit begleitet wird. Die Akteur:innen, die an dem Demonstrationsobjekt, Design und Experiment solcher Zukunftsszenarien beteiligt sind, können auf diese Weise auf die Prekarität und Instrumentalisierung strategisch reagieren. Indem sie neben Gewissheit auch Ungewissheit intentional und reflexiv konstruieren, können sie in einem iterativen Pro-

zess die ihren Praktiken eigene Produktivität und Kritik neu artikulieren und realisieren. Prekarität und Instrumentalisierung können dann entweder mittels einer Akzeleration und Dekomposition politischer und ästhetischer Praktiken sowie demokratischer Ordnungen konfrontativ invertiert werden – wie dies im Fall des ZPS wiederholt geschieht. Eine Alternative dazu ist, die Prekarität und Instrumentalisierung mittels Entschleunigung und Komposition politischer und ästhetischer Praktiken sowie demokratischer Ordnungen kooperativ zu invertieren – wie es im Fall der Gärtnerei wiederholt geschieht. Infolgedessen kann die konstruierte Ungewissheit wieder als Verfahren zu einer erneuerten Artikulation und Realisierung von Produktivität und Kritik eingesetzt werden.

Im Anschluss an Rancières Überlegungen und seine beiden gegensätzlichen Hauptparadigmen einer »Politik der Ästhetik« lässt sich für das Demonstrationsobjekt, Design und Experiment der beiden Fälle Folgendes sagen: In verschiedenen Ausprägungen ist hier einerseits ein Aufgeben des besonderen Status von ästhetischen Erfahrungen und ihre Auflösung im Leben zu beobachten. Andererseits werden zugleich die Freiheit von ästhetischen Erfahrungen und deren Trennung von Funktionalität und im Zuge dessen eben genau jener besondere Status betont. Es lässt sich daher eine Gleichzeitigkeit der Heteronomie und Autonomie von ästhetischen Erfahrungen feststellen und eine »doppelte Beweisführung«, eine »doppelte Bewegung« erkennen, von der Rancière hier auch spricht:

»Dem Prozess, der die Zuschauer über die Lage der Dinge ›in Kenntnis setzt‹, muss der gegensätzliche Prozess folgen, der die Zuschauer vom ersten distanziiert. [...] Kunst und Politik [...] sind an den Schein gebunden, an dessen Macht, das ›Gegebene‹ der Wirklichkeit und sogar den Bezug zwischen Schein und Wirklichkeit neu zu konfigurieren. In diesem Sinne haben Kunst und Politik gemeinsam, dass sie Fiktionen produzieren, was nicht bedeutet, erfundene Geschichten zu erzählen. Fiktionen meint vielmehr einen neuen Bezug zwischen Schein und Wirklichkeit, zwischen Sichtbarem und seiner Bedeutung, Einzelnem und Gemeinsamen zu stiften.« (Rancière 2008, 87ff)

In Bezug auf die empirischen Beobachtungen und auf die rezipierten Autor:innen und deren Perspektiven und Positionen, die ich hier miteinander in einen Dialog gebracht habe, schlage ich daher an dieser Stelle Folgendes vor: Es gilt, im Rahmen von zukünftigem Forschen, Denken und Schreiben nicht ausschließlich die Suche nach Gewissheit und die damit verbundene Komplexitätsreduktion in den Blick zu nehmen. Vielmehr müssen darüber hinaus glei-

chermaßen die Suche nach Ungewissheit und die daraus resultierende Komplexitätsmultiplikation berücksichtigt werden. Auf dieser Grundlage wiederum können experimentelle Zukunftsszenarien angesichts von Kontroversen und Ungewissheit im Kontext der »Flüchtlingsfrage« sowie der Krise demokratischer Gesellschaften entworfen werden.

6.2 Kontaminationen nutzen, Kollaborationen eingehen

Darüber hinaus ermöglicht die vergleichende Auseinandersetzung mit den beiden Fällen und ihren jeweiligen Schwerpunktsetzungen einen detaillierten empirischen Einblick und infolgedessen die Erweiterung des theoretisch-konzeptuellen Verständnisses hinsichtlich der Relationalität der politischen und ästhetischen Praktiken sowie ihrer Gestaltung, Verbindung und Wirkungsweisen. Des Weiteren lässt sich die Relationalität politischer und ästhetischer Praktiken in ihren engen und weiten Ausprägungen präziser beobachten und analysieren. Schließlich wird die Relationalität innerhalb dieser Praktiken selbst deutlich – das heißt, zwischen den körperlichen, materialen und diskursiven Elementen der einzelnen Praktiken.

Ferner tragen beide Fälle auf ihre jeweils eigene Weise sowohl auf empirischer als auch theoretisch-konzeptueller Ebene zu einer Erweiterung des Verständnisses von gegenwärtigen Formen eines »demokratischen Experimentalismus« bei, die in aktuellen Arbeiten innerhalb der STS sowie in anderen Forschungszusammenhängen zunehmend diskutiert werden. Im Rahmen dieser demokratischen Suchbewegungen kann mit intentionaler, reflexiver Gestaltung und der Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken spezifisches Wissen über die Produktivitäten und Anwendungsgrenzen möglicher Zukunftsszenarien der »Flüchtlingsfrage« und demokratischer Gesellschaft entwickelt und vermittelt werden. Ein solches Wissen ist im Vergleich zu den Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen sowie Kollektiven und Erfahrungen am dauerhaftesten, da es in beiden Fällen sowohl analog und offline als auch digital und online zirkuliert und archiviert wird. In der verhältnismäßigen Dauerhaftigkeit des zirkulierten und archivierten Wissens besteht eine weitere gemeinsame Produktivität der beiden Fälle: Die Öffentlichkeiten und Kollektive und deren Wahrnehmungen und Erfahrungen bestehen zwar nicht unverändert, sondern müssen sich immer wieder auflösen und zum Teil mühsam neu zusammenfinden. Das einmal realisierte Zukunftsszenario und das damit verbundene Wissen bleibt jedoch

bestehen, es zirkuliert weiter und steht quasi bereit für eine Bearbeitung und Weiternutzung – kurz: für ein Redesign.

Zum einen weichen die beiden Fälle also hinsichtlich der verschiedenen Maßstabebenen und Zeitlichkeiten ihrer jeweiligen Wirkungsweisen voneinander ab. Zum anderen lässt sich das spezifische Wissen, das im Kontext der Praktiken der Gärtnerei produziert wird, eher lokal, im urbanen Raum vor Ort auf dem Gelände im Garten und im Steinmetzhaus in den dort miteinander interagierenden Körpern, Materialitäten und Diskursen vorfinden. Im Gegensatz dazu kann das im Kontext der Praktiken des ZPS produzierte spezifische Wissen eher translokal, im digitalen Raum von Webseiten, Twitter- und Facebookaccounts in den dort miteinander interagierenden Körpern, Materialitäten und Diskursen vorgefunden werden.

Politische und ästhetische Praktiken im engen und weiten Sinn können demnach zwar als zwei unterschiedliche Phänomene begriffen werden. Dennoch sind sie oftmals auf komplexe Weise miteinander verwoben, wirken zusammen und können sich gegenseitig bestärken. Mithilfe einer gelingenden Hervorbringung und Gestaltung von ästhetischer Wahrnehmung und Erfahrung ist es zum einen möglich, Öffentlichkeitsbildungs- und Kollektivierungsprozesse anzustoßen, zum anderen können umgekehrt auf der Basis gelungener Öffentlichkeitsbildungs- und Kollektivierungsprozesse ästhetische Wahrnehmungen und Erfahrungen hervorgebracht und gestaltet werden. Im Sinne einer effektiven Arbeits- und Aufgabenteilung erfolgt immer wieder eine produktive und komplementäre Ergänzung – oder: Ökologie – der politischen und ästhetischen Praktiken sowie ihrer spezifischen Wirkungsweisen. Dies geschieht zum einen innerhalb der einzelnen empirischen Fälle selbst, wo Produktivität und Komplementarität von den verantwortlichen und beteiligten Akteur:innen intentional und reflexiv genutzt werden, um Prozesse und Inhalte erfolgreich (un)sichtbar zu machen. Zum anderen kommt diese Produktivität und Komplementarität zwischen den beiden Fällen zum Tragen, wo ich sie als verantwortliche und beteiligte Forscherin mit der gleichen Motivation intentional und reflexiv genutzt habe. Ich habe im Rahmen meiner Fallanalysen bereits ausführlicher erörtert, inwiefern die jeweils realisierten Zukunftsszenarien der »Flüchtlingsfrage« und der demokratischen Gesellschaft neben einem visionären auch ein utopisches Moment aufweisen. Trotzdem können die zwei empirischen Subtypen der beiden Praktiken und ihre Gestaltungs- und Verbindungsversuche sowohl auf theoretischer als auch konkreter empirischer Ebene als einander produktiv und komplementär ergänzend gedacht werden:

Im Fall der Gärtnerei wird ein spezifisches Wissen über die Produktivitäten und Anwendungsgrenzen eines kooperativen Ansatzes entwickelt und vermittelt, ebenso wie über das damit verbundene nachhaltige demokratische Zukunftsszenario als in(ter)ventives Instrument zur Lösungsfindung. Von diesem Fallbeispiel lässt sich lernen, wie raumbezogene *Lowtech*-Lösungen mit einem innenpolitischen Fokus gestaltet werden können. Die Praxistrajektorie dieses experimentellen Designprozesses weist somit in die Richtung einer nachhaltig entschleunigten Demokratie. Kontrastiv, aber dennoch produktiv und komplementär wird im Fall des ZPS ein spezifisches Wissen über die Produktivitäten und Anwendungsgrenzen eines konfrontativen Ansatzes entwickelt und vermittelt, ebenso wie über das damit verbundene situative demokratische Zukunftsszenario als ein solches in(ter)ventives Instrument zur Lösungsfindung. Von diesem Fallbeispiel kann gelernt werden, wie technikbezogene *Hightech*-Lösungen mit einem außenpolitischen Fokus gestaltet werden können. Bei der Betrachtung dieses experimentellen Designprozesses weist dessen Praxistrajektorie entsprechend in die Richtung einer situativ akzelebrierten Demokratie.

Zusammenfassend liegen jeweils in dem Bereich, in dem die Produktivitäten des einen Falls bestehen und wo dessen spezifisches Demonstrationsobjekt, Design und Experiment gelingen, die Anwendungsgrenzen des anderen Falls; die experimentellen Szenarien sind somit unterschiedlich einsatzbereit als in(ter)ventive Instrumente zur Lösungsfindung. Das ZPS, das so erfolgreich ist in der Hervorbringung und Gestaltung von Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen, stößt in seiner performativen Repräsentation von Kollektiven und Erfahrungen immer wieder an seine Grenzen. Bei der Gärtnerei verhält es sich umgekehrt; hier ist insbesondere zu Projektbeginn die oftmals gelingende performative Repräsentation von Kollektiven und Erfahrungen zu beobachten; weitaus weniger erfolgreich gestaltet sich jedoch die Hervorbringung und Gestaltung von Öffentlichkeiten und Wahrnehmungen.

Die Gestaltung und Verbindung von ästhetischen und politischen Praktiken im Rahmen der beiden Fallbeispiele und das damit verbundene Wissen können somit als Teile eines, wenngleich sehr spezifischen, veränderlichen Gefüges aus Beziehungen begriffen werden. Diese Beziehungen bilden zusammen eine Art Mikroökologie aus teilweise konfligierenden Interessen, Identitäten und Affekten und möglichen zukünftigen Handlungsmodi. Inwiefern eine solche Perspektive auf die beiden Fälle als Teile eines produktiven und komplementären Gefüges zu einem Verständnis beitragen könnte, macht Tsings folgende Beschreibung deutlich:

»Das Konzept des Gefüges (assemblage) ist hilfreich. Die Ökologen haben sich diesem Begriff zugewandt, um die mitunter starren und eng umgrenzten Konnotationen der ökologischen ›Gemeinschaft‹ zu umgehen. Die Frage, wie sich die verschiedenen Arten in einem Arten-Gefüge – wenn überhaupt – gegenseitig beeinflussen, ist nie letztgültig zu entscheiden. Manche behindern (oder fressen) einander, andere arbeiten zusammen, um zu überleben; wieder andere befinden sich einfach zufällig am gleichen Ort. Gefüge sind offene Ansammlungen. Der Begriff gestattet es, nach gemeinschaftlichen Wirkungen zu fragen, ohne sie vorauszusetzen. [...] In Gefügen entwickeln sich Muster absichtsloser Koordination. Um solche Muster wahrnehmen zu können, muss man das Zusammenspiel zeitlicher Rhythmen und Größenordnungen in den sich ansammelnden, divergierenden Lebensweisen beobachten.« (Tsing 2018, 39f)

Die entwickelten Zukunftsszenarien der beiden Fälle haben Gemeinsamkeiten, aber auch Konfliktlinien; es findet eine solche »offene Ansammlung« von heterogenen Akteur:innen statt, mit all ihren partiell konträren Vorstellungen, Erfahrungen und Fähigkeiten. Dies scheint das situative, prozessuale, unbestimmte Wesen solcher Ansammlungen zu sein, dass das Potenzial beinhaltet, vielfältige, einander referenzierende Lernprozesse und Wirkungsweisen zu ermöglichen: Man kann zusammenkommen, verhandeln, sich solidarisieren und kollaborieren – sich jedoch auch wieder trennen und in anderen Ansammlungen und Kollaborationen wiederfinden. Tsing schlägt in diesem Zusammenhang eine neue Perspektive auf diese veränderlichen Beziehungsgefüge vor; eine Perspektive, welche die »Kontaminationen« in den Blick nimmt, die angesichts solcher Ansammlungen und Kollaborationen nicht zu vermeiden, sondern erstrebenswert sind:

»Anhand des Problems prekären Überlebens können wir sehen, was falsch läuft. Prekarität ist ein Zustand, in dem wir unsere Verletzlichkeit gegenüber anderen anerkennen. [...] Ich kann mir kaum eine Herausforderung vorstellen, mit der ich konfrontiert sein könnte, ohne dabei auf die Hilfe anderer, Menschen oder Nichtmenschen, zurückzugreifen. Dass uns – wider alles bessere Wissen – die Fantasie vorgaukelt, jeder für sich und allein überleben zu können, ist nur Ausdruck eines uns nicht bewussten Privilegs. Wenn das Überleben immer auch von anderen abhängt, ist es zwangsläufig der Unbestimmtheit von Veränderungen unterworfen, die zwischen dem ›Selbst und den anderen‹ stattfinden. Wir verändern uns durch Kollaboration sowohl innerhalb unserer Art als auch zwischen den Arten. In solchen Transformatio-

nen und nicht in den Entscheidungsbäumen autarker Individuen ereignen sich die Dinge, die für das Leben auf der Erde entscheidend sind. Anstatt nur die Expansions- und Eroberungsstrategien unbeirrbarer Individuen zu betrachten, müssen wir nach Geschichten Ausschau halten, die sich durch Kontamination entwickeln. Wie also kann eine Ansammlung zu einem ›Ereignis‹ werden? Kollaboration ist Arbeit über Unterschiede hinweg. Dabei handelt es sich allerdings nicht um die unschuldige Diversität autarker Evolutionslinien. Die Evolution unseres ›Selbst‹ ist bereits von Zusammenstößen verunreinigt, von den Geschichten unserer Begegnungen; wir sind immer schon mit anderen verquickt, bevor wir eine neue Kollaboration anfangen. Schlimmer noch, wir sind mit Projekten verquickt, die uns den meisten Schaden zufügen. Die Diversität, die uns überhaupt erst gestattet, Kollaborationen einzugehen, entsteht aus Geschichten von Auslöschung, Imperialismus und allem Übrigen. Erst Kontamination macht Diversität.« (Tsing 2018, 47f)

Der hier angesprochene Fokus auf mögliche Kollaborationen trotz Differenz und Diversität findet sich in meiner empirischen Untersuchung wieder. Es scheint ein Paradox zu sein, welches Farías und Hutter in ihrer Auseinandersetzung mit der Erfahrung von Neuem unter Bezugnahme auf aktuelle soziologische Arbeiten so erläutern:

»Coming closer to our approach, recent sociological analyses suggest that planned action and unpredictability form a paradoxical, yet unavoidable unity, so that planning is a form of attaining indeterminacy (Esposito 2014). [...] Nicolas Auray (2007) has proposed expanding Laurent Thévenot's theory of modes of engagement by theorizing what he calls an ›explorative mode of engagement‹, which, as Thévenot points out, involves a paradoxical state ›of guaranteeing a state which seems to maintain uncertainty‹. Thévenot asks: ›How could it be possible to secure this sort of uncertainty?‹ (Thévenot 2011, 51).« (Hutter und Farías 2017, 4)

Auf die Frage Thévenots schlagen Farías und Hutter als Antwort Dissonanz vor, die sich in den empirischen Fällen ebenfalls wiederholt zeigt. Dissonanzen lassen sich häufig im Rahmen des Zusammentreffens von heterogenen Akteur:innen und deren teilweise konfligierenden Vorstellungen, Erfahrungen und Fähigkeiten beobachten. Doch trennen solche Dissonanzen nicht nur, sondern können gleichzeitig die sich uneinigen Akteur:innen dazu mobilisieren, einen kollektiven und experimentellen Suchprozess zu beginnen.

6.3 Demokratische Ordnungen in(ter)ventiv pluralisieren und modifizieren

Wie ich im vierten und fünften Kapitel anhand der Rekonstruktion und Repräsentation der beiden Fälle herausgearbeitet habe, weisen die verantwortlichen und beteiligten Akteur:innen den Phänomenen »Politik« und »Ästhetik« und in diesem Zuge auch »Demokratie« in der Praxis durch ihr konkretes Handeln unterschiedliche Formen zu: Die Entwicklung, Stabilisierung und Destabilisierung von häufig stabil erscheinenden Singularitäten – von Öffentlichkeiten, Kollektiven, Wahrnehmungen und Erfahrungen – werden nachvollziehbar. Je nachdem, auf welche Weise die spezifischen ästhetischen und politischen Praktiken in den beiden Zukunftsszenarien gestaltet und miteinander verbunden werden, bringen sie ebenfalls jeweils sehr spezifische Realitäten der »Flüchtlingsfrage« und demokratischer Gesellschaft hervor. In diesen multiplen, situiereten und adaptiven politischen und ästhetischen Praktiken kommt es auch zu unterschiedlichen multiplen Realitäten, die jedoch durchaus Verbindungen untereinander aufweisen – in einer vergleichenden Betrachtung können sie als gegenseitig produktiv und komplementär verstanden werden. Neben ihrer ergänzenden Rolle kann es zwischen diesen Realitäten jedoch auch zu Spannungen oder sogar Brüchen kommen. Wo beispielsweise das ZPS das Kernproblem in unsicheren Einreisebedingungen für Personen mit Migrations- und Fluchterfahrung sieht, fokussiert die Gärtnerei unsichere Integrationsbedingungen solcher Personen; wo das ZPS prototypisch mit einem konfrontativen Ansatz experimentiert, setzt die Gärtnerei auf einen kooperativen Ansatz. Statt die Frage nach universal gültigen Charakteristika von Politik, Ästhetik und Demokratie zu stellen, sollte eine Analyse der Bedingungen ihrer multiplen Erzeugung auf der Ebene der Praktiken in den Vordergrund rücken.

Ich komme noch einmal auf die Idee einer »kreativen Demokratie« zurück, die Dewey Anfang des letzten Jahrhunderts äußerte, und verbinde sie mit der Frage nach einem geeigneten »demokratischen Design« angesichts ungewisser Zeiten, die Saward vor wenigen Jahren stellte:

»Current accounts (at least implicitly) face in two directions: confronted by social acceleration, is the task to speed democracy up, or to slow the world down? Does social acceleration demand political structures that are more nimble or rapid response? Is the obvious answer to the pressures of high-

speed society a high-speed democracy – or ›fast democracy‹?« (Saward 2017, 371)

Vor dem Hintergrund der Ergebnisse dieser Arbeit würde ich auf Deweys Forderung und Sawards Frage nun antworten: In Zeiten, die in verschiedenster Hinsicht komplex, unübersichtlich, prekär und mehr als ungewiss sind, benötigt eine demokratische Gesellschaft eine gelingende Gestaltung und Verbindung verschiedener ästhetischer und politischer, aber auch wissenschaftlicher Praktiken mehr denn je, wie bereits Latour betont hat:

»Neue Innovation wird absolut notwendig sein, wenn wir die konfligierenden Naturen all der Dinge, die designt werden müssen, adäquat repräsentieren wollen – ich verstehe das Verb ›repräsentieren‹ hier in dem umfassendsten Sinn, nach dem künstlerische, wissenschaftliche und politische Repräsentationstechniken dazugehören.« (Latour 2009, 372)

Diese Zeiten erfordern zunehmend produktive und komplementäre Ergänzungen solcher Praktiken und der damit einhergehenden diversen Möglichkeiten der Wissensproduktion. Erst mit einem möglichst konkreten Wissen über die Produktivitäten und Anwendungsgrenzen, die den Praktiken jeweils eigen sind, kann es gelingen, das für verschiedene heterogene Kollektive und Öffentlichkeiten spezifische Wissen mithilfe relevanter Wahrnehmungs- und Erfahrungsformen verständlich zu übersetzen und gesellschaftlich zugänglich zu machen. Bei der zukünftigen Beschäftigung mit Ökologien von Politik, Ästhetik und Wissen(-schaft) und dem Versuch, Potenziale für komplexe gesellschaftliche Fragestellungen nutzbar zu machen, liegt es nahe, insbesondere deren aktive Gestaltung und Verbindung in den Blick zu nehmen. Dies kann durch die Entwicklung in(ter)ventiver Perspektiven und Methoden in inter- und transdisziplinären Zusammenhängen geschehen, wie sie in beiden empirischen Fällen sowie in der theoretischen Auseinandersetzung wiederholt thematisiert worden sind. Noortje Marres, Michael Guggenheim und Alex Wilkie sehen in eben jener Entwicklung eine maßgebliche zukünftige Bedeutung:

[...] [P]racticising inquiry by way of creative intervention is about engaging with what is already ongoing, already happening in the world with an explicit view to what might be in the world in a different mode. And this project does not belong to any one discipline, but is best understood as a shared undertaking across fields.« (Marres, Guggenheim und Wilkie 2018, 30)

Die beobachteten Gestaltungs- und Verbindungsversuche von Politik, Ästhetik und Wissen(-schaft) verweisen folglich auf größere gesellschaftliche Tendenzen und auf den zunehmenden Bedarf nach ihrer theoretischen Konzeptualisierung und empirischen Untersuchung. Ich habe im ersten und zweiten Kapitel skizziert, dass diese Tendenzen durchaus Eingang in wissenschaftliche Forschungsliteraturen finden. Sie sollten jedoch darüber hinaus zukünftig noch systematischer und stärker als Teile eines größeren Gefüges verstanden, untersucht und öffentlich kommuniziert werden. Auf diese Weise könnten die vielfältigen Teile und Kontaminationen dieses Gefüges sowie ihre Potenziale angesichts des aktuellen und zukünftigen Zustands einer prekären Welt ausgelotet und kollektive, handlungspraktische Schlüsse aus den Forschungen gezogen werden.

Ich möchte abschließend einige für diese Arbeit zentralen Überlegungen mit den diskutierten empirischen Ergebnissen und theoretischen Konzeptualisierungen verbinden: Wenn Demokratie eine sehr prozessuale und lebendige, in(ter)ventive Daseinsform ist und wenn Dasein als Design verstanden werden kann, wie Latour im Anschluss an Oosterling und Sloterdijk formuliert hat (Latour 2009, 264), dann legt das nahe, dass das Verständnis von Design nicht nur auf mögliche demokratische Zukünfte der »Flüchtlingsfrage« angewandt werden sollte, sondern darüber hinaus auf mögliche demokratische Zukünfte an sich, also das Redesign von Demokratie. Latour hat bereits vor über einem Jahrzehnt auf eine solche Notwendigkeit aufmerksam gemacht:

»[D]ie typisch modernistische Wasserscheide zwischen Materialität auf der einen Seite und Design auf der anderen löst sich langsam auf. Je mehr Objekte zu Dingen gemacht werden – das heißt, je mehr neutrale Tatsachen in uns angehende Sachen umgewandelt werden – desto mehr werden aus ihnen Design-Objekte durch und durch.« (Latour 2009, 357)

Diese Prognose hat aus meiner Perspektive nichts von ihrer Aktualität und Dringlichkeit eingebüßt. Eine kollektive in(ter)ventive Einmischung in ein solches Redesign in inter- und transdisziplinären Zusammenhängen scheint vielmehr immer wichtiger zu werden.

Die in dem Fallvergleich identifizierten Schwierigkeiten, die Produktivitäten der beiden unterschiedlichen Typen von Politik und Ästhetik gleichermaßen erfolgreich zu realisieren, verweisen auf ein weiteres Ergebnis: Gerade aufgrund der beiden unterschiedlichen Demonstrationsobjekte, Designs und Experimente der Fälle und deren produktiver und komplementärer Ergänzung kann eine in(ter)ventive Pluralisierung und Modifizierung demo-

kratischer Zukunftsszenarien erfolgen. Im Rahmen dieser Szenarien kann spezifisches Wissen über unterschiedliche Lösungen entwickelt und vermittelt werden. Der folgende Kommentar der Journalistin Mely Kiyak, der im Rahmen der Aktion *Flüchtlinge fressen* entstanden ist, verdeutlicht dies im empirischen Zusammenhang der beiden Fälle exemplarisch:

»Wir haben in den letzten Tagen viel gelernt. Wir wissen nun, welches Gesetz für die Toten im Mittelmeer verantwortlich ist. Doch was passiert mit jenen Menschen, die nicht sterben, sondern ankommen? Wie gehen wir mit ihnen um? Wie kann man sie politisch integrieren? Lassen wir sie auch wirklich ankommen?« (Kiyak 2016)

Eine ähnliche Überlegung, allerdings aus einer theoretischen Perspektive, hat Juliane Rebentisch in einem anderen Zusammenhang geäußert, wenn sie auf die Transformationsfähigkeit demokratischer Gesellschaften und Ordnungen hinweist:

»Dennoch bleibt es ein wichtiges Strukturmerkmal demokratischer Gesellschaften, dass der Gemeinwillen in der Demokratie für mögliche Perfektierungen offenbleibt, dass er, dass der *demos* der Demokratie immer wieder neue Gesichter annehmen kann. Wenn sich solche Transformationen ereignen, gehören sie weder in ein Jenseits der Bürgerrechte noch schlichtweg zu deren Ordnung; vielmehr charakterisieren sie die Dynamik einer Verschiebung der bzw. in der Ordnung. Dies ist die Dynamik demokratischer Politik sofern sie diesen Namen verdient. [...] Bei der Demokratie handelt es sich also um eine Regierungsform, welche die Idee der einen ›guten Herrschaftsordnung‹ aufgegeben hat. Eine demokratische Gesellschaft ist eine Gesellschaft, die nicht mehr den Anspruch hat, jemals vollständig ›in Übereinstimmung mit sich selbst‹ sein zu können.« (Rebentisch 2012, 334; Herv. i.O.)

Nur aufgrund der spezifischen Schwerpunkte und Ziele der beiden Fälle können auch spezifische Aspekte von gewissen und ungewissen Situationen auf möglichst unterschiedlichen Maßstabsebenen und in möglichst unterschiedlichen Zeitlichkeiten in ihrer Komplexität prototypisch konstruiert sowie dekonstruiert und zwar nicht abschließend bearbeitet, so doch zumindest pragmatisch und pragmatistisch gewendet werden.

Die gewonnenen Ergebnisse bestätigen die Perspektive einer in(ter)ventiven Demokratie angesichts von komplexen, gesellschaftlichen Transformationsprozessen und damit einhergehender Ungewissheit. Aktuelle Debatten über eine Krise und mögliche Resilienz demokratischer Gesellschaften ver-

deutlichen die Aktualität und Relevanz dieser Perspektive, ihrer Realisierung und Untersuchung. Michael Saward hat darauf aufmerksam gemacht, wie komplex und herausfordernd sich die damit verbundene zukünftige Suche nach einem geeigneten Design von Demokratien nach wie vor gestaltet:

»Democracy does not have just one core or settled justification, institutional structure, or geographical or cultural context. In empirical terms, it is structured, practiced and valued in many different ways in the contemporary world. In theoretical terms, no one ›model‹ (liberal, participatory, deliberative, and so on) can alone provide a definitive shape and rationale for democracy [...]: What set of institutions or devices, in what order, for which people, enacting which principles, can be assembled into a workable democratic design that may be resilient in the face of pressures such as social acceleration? [...] The key parameter is not more or less democracy but rather differently tailored democratic designs. Designs may be tailored to different cultural, geographical, developmental, or technological contexts or challenges.« (Saward 2017, 373)

An diese Überlegung von Saward anschließend und vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung mit den beiden empirischen Fällen möchte ich daher zum Schluss folgenden Ausblick geben: Bestimmte politische Praktiken sind eher kombinierbar mit bestimmten ästhetischen Praktiken als andere und vice versa. Sie verfügen deshalb ebenfalls über spezifische Produktivitäten und Anwendungsgrenzen – auch hinsichtlich eines möglichen geeigneten Designs von zukünftigen demokratischen Gesellschaften. Insbesondere im Kontext komplexer gesellschaftlicher Fragestellungen und Ungewissheit erscheint es zentral, das Phänomen gegenwärtiger Entwicklung und Vermittlung von in(ter)ventiven Perspektiven und Methoden mittels einer Gestaltung und Verbindung von politischen und ästhetischen Praktiken zukünftig besser zu verstehen sowie intentional und reflexiv zu nutzen. Zu diesem Vorhaben könnten eine verstärkte empirische Untersuchung sowie die weitere theoretische Konzeptualisierung des Phänomens anhand weiterführender Fragen einen wichtigen Beitrag leisten: Zum einen erscheint eine Untersuchung und Analyse fruchtbar, wie jeweils spezifische politische und ästhetische Praktiken im hier vorgeschlagenen engen und weiten Sinn konkret empirisch gestaltet und miteinander verbunden werden und ob es einer Erweiterung oder Anpassung dieser vorgeschlagenen konzeptuellen Fassung bedarf. Zum anderen ist es wichtig zu klären, welches spezifische Wissen mit der jeweiligen Gestaltung und Verbindung solcher weiteren multiplen, situierten und adaptiven

politischen und ästhetischen Praktiken einhergeht. Und schließlich gilt es herauszufinden, inwiefern dieses Wissen für eine weitere Entwicklung und Vermittlung in(ter)ventiver Perspektiven und Methoden im Kontext komplexer und ungewisser Zukünfte der »Flüchtlingsfrage« und demokratischer Gesellschaft genutzt werden kann.

Literaturverzeichnis

- Ahmed, Sara. 2004. *Affective Economies*. *Social Text* 22 (2): 117–139.
- Ahmed, Sara. 2014 [2004]. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Akrich, Madeleine, Michel Callon, Bruno Latour und Adrian Monaghan. 2002. *The Key to Success in Innovation Part I: The Art of Interesement*. *International Journal of Innovation Management* 06 (02): 187–206.
- Albertsen, Niels und Bülent Diken. 2004. *Artworks' Networks: Field, System or Mediators?* *Theory, Culture & Society* 21 (3): 35–58.
- Antal, Ariane Berthoin, Michael Hutter und David Stark. 2015. *Moments of Valuation*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Aravena, Alejandro (Hg.). 2016. *Reporting from the Front: 15th International Architecture Exhibition*. Venezia: Marsilio.
- Austin, John. 1962. *How to do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.
- Bargetz, Brigitte. 2015. *The Distribution of Emotions: Affective Politics of Emancipation*. *Hypatia* 30 (3): 580–596.
- Baron, Christian. 2016. *Politisierung von Kunst?* neues deutschland. <https://www.nd-aktuell.de/artikel/1016222.politisierung-von-kunst.html> [letzter Aufruf: 02.03.2020].
- Barry, Andrew. 1999. *Demonstrations: Sites and Sights of Direct Action*. In: *Economy and Society* 28 (1): 75–94.
- Beck, Gerald. 2013. *Sichtbare Soziologie: Visualisierung und soziologische Wissenschaftskommunikation in der zweiten Moderne*. Bielefeld: transcript.
- Becker, Howard. 1982. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Becksteiner, Mario. 2016. *Rancière lesen*. *Sozial. Geschichte Online* 19: 151–180.
- Belliger, Andréa und David Krieger (Hg.). 2006. *ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*. Bielefeld: transcript.
- Benjamin, Walter. 1963 [1936]. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.
- Benshop, Ruth. 2009a. *Experimenting the Listener. Sound Art and the Doing – Done to Audience*. *Krisis* 1: 33–45.
- Benshop, Ruth. 2009b. *STS On Art And The Art Of STS: an Introduction*. *Krisis* 1: 1–4.
- Berliner Festspiele. 2016. *Arrival Cities – Willkommensland Deutschland*. https://www.berlinerfestspiele.de/de/berliner-festspiele/programm/bfs-gesamt-programm/programmdetail_163926.html [letzter Aufruf: 21.04.2020].
- Berlin Mondiale – Zusammenarbeit mit Geflüchteten in den Künsten. o.J. Berlin Mondiale – Zusammenarbeit mit Geflüchteten in den Künsten. <https://berlin-mondiale.de/> [letzter Aufruf: 02.03.2020].
- Bierdel, Elias und Lakitsch, Maximilian (Hg.). 2013. *Wege aus der Krise. Ideen und Konzepte für Morgen*. Dialog. Wien/Münster: Lit Verlag.
- Bishop, Claire. 2004. *Antagonism and Relational Aesthetics*. *October* 110: 51–79.
- Bishop, Claire (Hg.). 2006. *Participation*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press.
- Bishop, Claire (Hg.). 2012. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London; New York: Verso Books.
- Blok, Anders. 2010. *Mapping the Super-Whale: Towards a Mobile Ethnography of Situated Globalities*. *Mobilities* 5 (4): 507–528.
- Bogusz, Tanja. 2013. *Was heißt Pragmatismus? Boltanski meets Dewey*. *Berliner Journal für Soziologie* 23 (3–4), Schwerpunktheft: Wozu Pragmatismus, hg. v. Tanja Bogusz und Henning Laux: 311–328.
- Boltanski, Luc und Laurent Thévenot. 2007. *Über die Rechtfertigung: eine Soziologie der kritischen Urteilskraft*. Hamburg: Hamburger Ed.
- Boltanski, Luc und Eve Chiapello. 2016. *Die Arbeit der Kritik und der normative Wandel*. In: *Kreation und Depression: Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*, hg. v. Christoph Menke und Juliane Rebentisch. Berlin: Kadmos: 18–37.
- Bourdieu, Pierre. 2016 [1999]. *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Boydston, Jo Ann (Hg.). 1981. *John Dewey. The Later Works, 1925–1953*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Böhme, Gernot. 2016. *Ästhetischer Kapitalismus*. Berlin: Suhrkamp.
- Braun, Bruce und Sarah Whatmore (Hg.). 2010. *Political Matter: Technoscience, Democracy, and Public Life*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bryant, Levi. 2011. *The Democracy of Objects*. Ann Arbor: Open Humanities Press.

- Burawoy, Michael. 1998. *The Extended Case Method*. *Sociological Theory* 16 (1): 4–33.
- Burawoy, Michael. 2000a. *Grounding Globalization*. In: *Global Ethnography: Forces, Connections, and Imaginations in a Postmodern World*. Berkeley: University of California Press: 337–50.
- Burawoy, Michael. 2000b. *Introduction: Reaching for the Global*. In: *Global Ethnography: Forces, Connections, and Imaginations in a Postmodern World*. Berkeley: University of California Press: 1–40.
- Butler, Judith. 2015. *Notes toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Callon, Michel. 2004. *The Role of Hybrid Communities and Socio-Technical Arrangements in the Participatory Design*. *Journal of the Center for Information Studies*: 3–10.
- Callon, Michel, Pierre Lascoumes, Yannick Barthe und Graham Burchell. 2011. *Acting in an Uncertain World: An Essay on Technical Democracy*. Cambridge: MIT Press.
- Chiapello, Eve. 2016. *Evolution und Kooption. Die »Künstlerkritik« und der Normative Wandel*. In: *Kreation und Depression: Freiheit Im Gegenwärtigen Kapitalismus*, hg. v. Christoph Menke und Juliane Rebentisch. Berlin: Kadmos: 38–51.
- Cicourel, Aaron und Karen Knorr-Cetina (Hg.) 1981. *Advances in Social Theory and Methodology: Toward an Integration of Micro- and Macro-Sociologies*. Boston, Massachusetts: Routledge/Kegan Paul.
- Clarke, Adele. 2012. *Situationsanalyse: Grounded Theory nach dem Postmodern Turn*, hg. v. Reiner Keller. Wiesbaden: Springer VS.
- Cvejić, Bojana, Marta Popivoda und Ana Vujanović. 2012. *A Conversation with Bruno Latour*. *Art and the Public Good* 20: 73–81.
- Danko, Dagmar, Olivier Moeschler und Florian Schumacher (Hg.). 2015. *Kunst und Öffentlichkeit*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.
- Debord, Guy. 1996 [1967]. *Gesellschaft des Spektakels*. Berlin: Edition Tiamat.
- Dege, Stefan. 2015. *Die Toten sichtbar machen*. Deutsche Welle. <https://www.dw.com/de/justus-lenz-die-toten-sichtbar-machen/a-18520501> [letzter Aufruf: 02.05.2021].
- Deville, Joe, Michael Guggenheim und Zuzana Hrdličková. 2016. *Practising Comparison: Logics, Relations, Collaborations*. Manchester: Mattering Press.
- Deville, Joe, Michael Guggenheim und Zuzana Hrdličková. 2016. *Introduction: The Practices and Infrastructures of Comparison*. In: *Practising Comparison:*

- Logics, Relations, Collaborations, hg. v. Joe Deville, Michael Guggenheim und Zuzana Hrdličková. Manchester: Mattering Press: 17–41.
- Dewey, John. 1938. *Logic – the Theory of Inquiry*. New York: Holt.
- Dewey, John. 1981 [1939]. *Creative Democracy: The Task before Us*. In: John Dewey. *The Later Works, 1925–1953*, hg. v. Jo Ann Boydston. Carbondale: Southern Illinois University Press: 224–230.
- Dewey, John. 1991 [1927]: *The Public and Its Problems*. Athens, OH: Swallow Press/ Ohio University Press.
- Dewey, John. 2005 [1934]. *Art as Experience*. New York: Perigee Books.
- Dewey, John. 2016. *Kunst als Erfahrung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Diaz-Bone, Rainer. 2012. *Review Essay: Situationsanalyse – Strauss Meets Foucault?* Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research 14 (1), Art. 11: o. S. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1301115> [letzter Aufruf: 20.02.2019].
- Die Gärtnerei. 2017. *Die Gärtnerei – Garten statt Warten*. Berlin. https://www.schlesische27.de/s27/wp-content/uploads/2018/01/Dokumentation_Gaertnerei_web.pdf [letzter Aufruf: 01.08.2020].
- Dijstelbloem, Huub und Dennis Broeders. 2015. *Border Surveillance, Mobility Management and the Shaping of Non-Publics in Europe*. *European Journal of Social Theory* 18 (1): 21–38.
- Disch, Lisa. 2008. *Representation as »Spokespersonship«: Bruno Latour's Political Theory*. *Parallax* 14 (3): 88–100.
- Diesselhorst, Sophie. 2014. *Wir wollten Blut und bekamen Liebe*. *nachtkritik*. https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=9785:2014-07-12-10-42-03&catid=53:portraet-a-profil&Itemid=83 [letzter Aufruf: 02.03.2020].
- documenta 14. 2017. *Documenta 14 – Learning from Athens*. <https://www.documenta14.de/en/> [letzter Aufruf: 12.08.2029].
- Drucksache 18/12 944. 2017. *Schriftliche Anfrage des Abgeordneten Thorsten Weiß (AfD)*. <https://polit-x.de/documents/612126/bundeslaender/berlin/abgeordnetenhaus/dokumente/schriftliche-anfrage-2018-01-05-zentrum-fur-politische-schande> [letzter Aufruf: 21.01.2020].
- Durkheim, Émile. 1981 [1912]. *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Engert, Kornelia und Björn Krey. 2013. *Das lesende Schreiben und das schreibende Lesen. Zur epistemischen Arbeit an und mit wissenschaftlichen Texten*. *Zeitschrift für Soziologie* 42 (5): 366–384.

- Fariás, Ignacio. 2015. *Epistemic Dissonance*. In: Moments of Valuation, hg. v. Ariane Berthoin Antal, Michael Hutter und David Stark. Oxford, UK: Oxford University Press: 271–289.
- Fariás, Ignacio. 2016. *Devising Hybrid Forums: Technical Democracy in a Dangerous World*. *City* 20 (4): 549–562.
- Fariás, Ignacio und Thomas Bender (Hg.). 2010. *Urban Assemblages: How Actor-Network Theory Changes Urban Studies*. London; New York: Routledge.
- Fariás, Ignacio und Alex Wilkie (Hg.). 2018. *Studio Studies: Operations, Topologies & Displacements*. London; New York: Routledge.
- Felt, Ulrike, Rayvon Fouché, Clark Miller und Laurel Smith-Doerr (Hg.). 2017. *The Handbook of Science and Technology Studies 4*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Fischer, Jens. 2015. *Was Kunst ändern kann*. taz. die tageszeitung. <https://taz.de/!236509/> [letzter Aufruf: 09.08.2019].
- Fischer, Joachim. 2015. *Ästhetisierung der Gesellschaft statt Ökonomisierung der Gesellschaft*. In: Kunst und Öffentlichkeit, hg. v. Dagmar Danko, Olivier Moeschler und Florian Schumacher. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden: 21–32.
- Fleckner, Uwe, Martin Warnke und Hendrik Ziegler (Hg.) (2011). *Handbuch der politischen Ikonographie*. München: C.H. Beck Verlag.
- Fluck, Winfried. 2000. *John Deweys Ästhetik und Literaturtheorie der Gegenwart*. In: Philosophie der Demokratie. Beiträge zum Werk von John Dewey, hg. v. Hans Joas. Frankfurt a.M.: Suhrkamp: 160–195.
- Friese, Heidrun. 2017. *Flüchtlinge: Opfer – Bedrohung – Helden: Zur politischen Imagination des Fremden*. Bielefeld: transcript.
- Geertz, Clifford. 1973. *Thick Description. Toward an Interpretive Theory of Culture*. In: The Interpretation of Cultures: Selected Essays. New York: Basic Books: 3–30.
- Geisel, Sieglinde. 2016. *Wo beginnt der Zynismus?* tell – Magazin für Literatur und Zeitgenossenschaft. <https://tell-review.de/wo-beginnt-der-zynismus/> [letzter Aufruf: 02.03.2020].
- Geiser, Reto (Hg.). 2008. *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*. Basel; Berlin; Boston: Birkhäuser
- Gensing, Patrick. 2018a. Was Meint Söder Mit »Asyltourismus«? faktenfinder. tagesschau. <https://faktenfinder.tagesschau.de/inland/soeder-asyltourismus-101.html> [letzter Aufruf: 12.08.2018].

- Gensing, Patrick. 2018b. Ein Tötungsdelikt und die politischen Folgen. faktenfinder. tagesschau. <http://faktenfinder.tagesschau.de/inland/chronologie-chemnitz-103.html> [letzter Aufruf: 04.10.2018].
- Gertenbach, Lars, Sven Opitz und Ute Tellmann. 2016. *Bruno Latours neue politische Soziologie – Über das Desiderat einer Debatte*. Soziale Welt 67 (3): 237–248.
- Gielen, Pascal und Paul De Bruyne (Hg.). 2009: *Being an Artist in Post-Fordist Times*. Rotterdam: NAI Publishers.
- Gohr, Katharina. 2011. *Stand und Entwicklungstendenzen im multisensorischen Marketing zur Inszenierung von Marken – eine kritische Analyse*. Wismarer Schriften zu Management und Recht 52. Bremen: Europäischer Hochschulverlag.
- Gomart, Emilie und Antoine Hennion. 1999. *A Sociology of Attachment: Music Amateurs, Drug Users*. *The Sociological Review* 47 (S1): 220–247.
- Groys, Boris. 2008. *Art Power*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Groys, Boris. 2014a. *Kunstaktivismus. Die totale Ästhetisierung der Welt als Eröffnung der politischen Aktion*. *Lettre International* 106: 88–92.
- Groys, Boris. 2014b. *On Art Activism*. *E-Flux* 56: 1–14.
- Göbel, Hanna und Sophia Prinz. 2015. *Die Sinnlichkeit des Sozialen*. Bielefeld: transcript.
- Haraway, Donna. 1988. *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*. *Feminist Studies* 14 (3): 575–599.
- Haraway, Donna. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, North Carolina: Duke University Press.
- Harman, Graham. 2014. *Bruno Latour: Reassembling the Political*. London: Pluto Press.
- Heißler, Julian. 2016. *Merkels drei große kleine Worte*. Tagesschau. <https://www.tagesschau.de/inland/merkel-wir-schaffen-das-101.html> [letzter Aufruf: 03.10.2018].
- Hennion, Antoine. 2007a. *Those Things That Hold Us Together: Taste and Sociology*. *Cultural Sociology* 1 (1): 97–114.
- Hennion, Antoine. 2007b. *Pragmatics of Taste*. In: *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*, hg. v. Mark D. Jacobs und Nancy Weiss Hanrahan. Oxford, UK: Blackwell Publishing Ltd: 131–144.
- Hennion, Antoine. 2012. *Attachments: A Pragmatist View of What Holds Us*. In: *First European Pragmatism Conference, Rome* [draft version].
- Hensel, Thomas und Jens Schröter (Hg.). 2012. *Schwerpunktthema Akteur-Netzwerk-Theorie*. In: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* (57 (1)). Hamburg: Felix Meiner Verlag.

- Hergesell, Jannis, Arne Maibaum, Clelia Minnetian und Ariane Sept (Hg.). 2018. *Innovationsphänomene. Modi und Effekte der Innovationsgesellschaft*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.
- Hillach, Ansgar, Jerold Wikoff und Ulf Zimmerman. 1979. *The Aesthetics of Politics: Walter Benjamin's »Theories of German Fascism«*. *New German Critique* 17: 99–199.
- Hoffmann, Justin und Marion von Osten (Hg.). 1999. *Das Phantom sucht seinen Mörder. Ein Reader zur Kulturalisierung der Ökonomie*. Berlin: b books.
- Holmes, Brian. 2004. *Reverse Imagineering. Toward the New Urban Struggles or: Why Smash the State When Your Local Neighborhood Theme-Park is So Much Closer*. *dérive – Zeitschrift für Stadtforschung* 16: o. S.
- Holmes, Brian. 2009. *Escape the Overcode. Activist Art in the Control Society*. Eindhoven: Van Abbemuseum/Zagreb: WHW.
- Horkheimer, Max und Theodor Adorno. 2006 [1944]. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Kulturindustrie – Aufklärung als Massenbetrug*. Frankfurt a.M.: Fischer: 128–177.
- Hornbogen, Marie-Luise. 2016. *Heute Friedhof. Morgen Wohngebiet? Fallstudie Berlin zur Friedhofsentwicklung in der Stadtplanung*. In: ISR Impulse Online 57, hg. v. Technische Universität Berlin, Fakultät VI: Planen, Bauen Umwelt. Institut für Stadt und Regionalplanung. Berlin: Universitätsverlag der TU Berlin.
- Hutter, Michael. 2015. *Ernste Spiele. Geschichten vom Aufstieg des ästhetischen Kapitalismus*. Paderborn: Fink.
- Hutter, Michael und Ignacio Farías. 2017. *Sourcing Newness: Ways of Inducing Indeterminacy*. *Journal of Cultural Economy* 10 (5): 434–449.
- Illouz, Eya. 2016 [2006]. *Gefühle in Zeiten des Kapitalismus. Adorno-Vorlesungen 2004*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Jacobs, Mark und Nancy Weiss Hanrahan (Hg.). 2007. *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*. Oxford, UK: Blackwell Publishing Ltd.
- Jensen, Caspar, Barbara Smith, G. Lloyd, Martin Holbraad, Andreas Roepstorff, Isabelle Stengers und Helen Verran, et al. 2011. *Introduction: Contexts for a Comparative Relativism*. *Common Knowledge* 17 (1).
- Joas, Hans. 2000. *Philosophie der Demokratie. Beiträge zum Werk von John Dewey*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Jongen, Marc, Koenraad Hemelsoet und Sjoerd van Tuinen (Hg.). 2009. *Die Vermessung des Ungeheuren. Philosophie nach Peter Sloterdijk*. Paderborn: Fink.
- Kanngieser, Anja. 2013. *Experimental politics and the making of worlds*. London: Routledge.

- Karstein, Uta und Nina Tessa Zahner (Hg.). 2017. *Autonomie der Kunst? Zur Aktualität eines gesellschaftlichen Leitbildes*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.
- Kastner, Jens. 2012. *Kunstproduktion und soziale Bewegungen: Zur Theorie eines vernachlässigten Zusammenhangs*. In: Perspektiven der Kunstsoziologie. Praxis, System, Werk, hg. v. Christian Steuerwald und Frank Schröder. Wiesbaden: Springer VS: 129–148.
- Kastner, Jens. 2014. *Kunst und Aktivismus* (Gegen Groy's). transversal texts 12: o. S. <https://transversal.at/blog/Kunst-und-Aktivismus> [letzter Aufruf: 15.05.2020].
- Kastner, Jens. 2017. *Kunst und Anarchismus. Systematisierungsversuch eines ambivalenten Verhältnisses*. Neznam. Zeitschrift Für Anarchismusforschung 5: 3–26.
- Kaul, Martin. 2015a. Das Ikea der Aktionskunst. taz. die tageszeitung. www.taz.de/!5208756/ [letzter Aufruf: 01.11.2019].
- Kaul, Martin. 2015b. Späte Rache. taz. die tageszeitung. <https://taz.de/Zentrum-fuer-Politische-Schoenheit/!5255389/> [letzter Aufruf: 01.11.2019].
- Kimbell, Lucy und Jocelyn Bailey. 2017. *Prototyping and the New Spirit of Policy-Making*. *CoDesign* 13 (3): 214–226.
- Kiyak, Mely. 2016. *Zentrum Für Politische Schönheit – Theaterkolumne Embedded*. Kiyak Theater Kolumne. <http://kolumne.gorki.de/kolumne-55/> [letzter Aufruf: 31.01.2020].
- Klinger, Cornelia (Hg.). *Blindheit und Hellsichtigkeit. Künstlerkritik an Politik und Gesellschaft der Gegenwart*. Berlin: Akademie Verlag/de Gruyter.
- Kneer, Georg, Markus Schroer und Erhard Schüttpelz (Hg.). 2008. *Bruno Latours Kollektive: Kontroversen zur Entgrenzung des Sozialen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Knoblauch, Hubert, Nina Baur, Boris Traue und Leila Akremi (Hg.). 2018. *Handbuch Interpretativ forschen*. Weinheim: Beltz Juventa.
- Knorr-Cetina, Karin. 2011. *Wissenskulturen – Ein Vergleich Naturwissenschaftlicher Wissensformen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kompridis, Nikolas (Hg.). 2014. *The Aesthetic Turn in Political Thought*. London: Bloomsbury Academic.
- Krämer, Hannes. 2017. *Ästhetische Importe. Die Bedeutung künstlerischer Autonomie für die ökonomische Praxis*. In: *Autonomie der Kunst? Zur Aktualität eines gesellschaftlichen Leitbildes*, hg. v. Uta Karstein und Nina Tessa Zahner. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden: 213–237.

- Kretz, David. 2017. *Aggressive Humanism*. The Point Magazine. <https://thepointmag.com/2017/politics/aggressive-humanism-center-for-political-beauty> [letzter Aufruf: 05.06.2021].
- Krieger, Verena. 2014. *Ambiguität und Engagement. Zur Problematik politischer Kunst in der Moderne*. In: *Blindheit und Hellsichtigkeit: Künstlerkritik an Politik und Gesellschaft der Gegenwart*, hg. v. Cornelia Klinger. Berlin: Akademie Verlag/de Gruyter: 159–188.
- Kulturstiftung des Bundes. 2015. *Munich Welcome Theatre*. https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/buehne_und_bewegung/detail/munich_welcome_theatre.html [letzter Aufruf: 05.06.2021].
- Larkin, Brian. 2013. *The Politics and Poetics of Infrastructure*. *Annual Review of Anthropology* 42 (1): 327–343.
- Latour, Bruno. 1987. *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Latour, Bruno. 1999. *From the Concept of Network to the Concept of Attachment*. *Res* 36: 20–31.
- Latour, Bruno. 2001. *Das Parlament Der Dinge: Für Eine Politische Ökologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Latour, Bruno. 2003. *What If We Talked Politics a Little?* *Contemporary Political Theory* 2 (2): 143–164.
- Latour, Bruno. 2004. *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Cambridge: Harvard University Press.
- Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Latour, Bruno. 2006. *Drawing Things Together: Die Macht der unveränderlich mobilen Elemente*. In: *ANThology: Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, hg. v. Andréa Belliger und David Krieger Bielefeld: transcript: 259–308.
- Latour, Bruno. 2007. *Turning Around Politics: A Note on Gerard de Vries' Paper*. *Social Studies of Science* 37 (5): 811–820.
- Latour, Bruno. 2009. *Ein vorsichtiger Prometheus? Einige Schritte hin zu einer Philosophie des Designs, unter besonderer Berücksichtigung von Peter Sloterdijk*. In: *Die Vermessung des Ungeheuren. Philosophie nach Peter Sloterdijk*, hg. v. Marc Jongen, Koenraad Hemelsoet und Sjoerd van Tuinen. Paderborn: Fink: 356–373.
- Latour, Bruno. 2011. *Waiting for Gaia. Composing the Common World through Arts and Politics*: 1–12. www.bruno-latour.fr/sites/default/files/124-GAIA-LONDON-SPEAP_o.pdf [letzter Aufruf: 10.05.2020].

- Latour, Bruno. 2013. *An Inquiry into Modes of Existence: An Anthropology of the Moderns*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Latour, Bruno und Michel Callon. 1981. *Unscrewing the Big Leviathan: How Actors Macrostructure Reality and How Sociologists Help Them to Do So*. In: *Advances in Social Theory and Methodology: Toward an Integration of Micro- and Macro-Sociologies*, hg. v. Aaron Cicourel und Karen Knorr-Cetina. Boston, Massachusetts: Routledge/Kegan Paul: 277–303.
- Latour, Bruno und Peter Weibel (Hg.). 2005. *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*. ZKM | Karlsruhe; Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Latour, Bruno und Steve Woolgar. 1979. *Laboratory Life – The Social Construction of Scientific Facts*. Beverly Hills: Sage.
- Latour, Bruno und Albená Yaneva. 2008. *Give Me a Gun and I Will Make All Buildings Move: An ANT's View of Architecture*. In: *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*, hg. v. Reto Geiser. Basel; Boston: Birkhäuser: 80–89.
- Laurent, Brice. 2011. *Technologies of Democracy: Experiments and Demonstrations*. In: *Science and Engineering Ethics*. 17(4): 649–666.
- Lavaert, Sonja. 2009. »The Dismasure of Art.« *An Interview with Paolo Virno*. In: *Being an Artist in Post-Fordist Times*, hg. v. Pascal Gielen und Paul De Bruyne. Rotterdam: NAI Publishers: 17–44.
- Leipold, André. 2015. *Hyperreales Theater. Das Zentrum für Politische Schönheit schärft die Konturen der Realität*. *Theater der Zeit* 11: 20–25. www.theater-derzeit.de/archiv/theater_der_zeit/2015/11/33302/komplett/ [letzter Aufruf: 05.06.2021].
- Lengsfeld, Vera. 2016. *Das angekündigte Selbstmordattentat auf den Rechtsstaat*. Achgut.com. https://www.achgut.com/artikel/das_angekündigte_selbst_mordattentat_auf_den_rechtsstaat [letzter Aufruf: 02.03.2020].
- Lessenich, Stephan (Hg.) 2017: *Geschlossene Gesellschaften*. *Verhandlungen des 38. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Bamberg 2016*.
- Lezaun, Javier, Noortje Marres und Manuel Tironi. 2017. *Experiments in Participation*. In: *The Handbook of Science and Technology Studies 4*, hg. v. Ulrike Felt, Rayvon Fouché, Clark A. Miller, Laurel Smith-Doerr. Cambridge, Massachusetts: MIT Press: 195–222.
- Lintzel, Aram. 2017. *Moral muss wehtun!* Spex. <https://spex.de/philipp-ruch-in-terview-zps/>. [letzter Aufruf: 21.09.2018].
- Lippmann, Walter. 1997 [1922]. *Public Opinion*. New York, Free Press Paperbacks, Simon und Schuster.

- Lippmann, Walter. 2002 [1927]. *The Phantom Public*. New Brunswick: London: Transaction Publishers.
- Longhurst, Noel. 2015. *Towards an »Alternative« Geography of Innovation: Alternative Milieu*. *Socio-Cognitive Protection and Sustainability Experimentation*. *Environmental Innovation and Societal Transitions* 17: 183–198.
- Lutz, Christiane. 2017. *Fake Als News*. *Süddeutsche Zeitung*. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/das-ist-nicht-schoen-fake-als-news-1.3568076> [letzter Aufruf: 02.05.2021].
- Lühmann, Hannah. 2018. *Der Mann, der für Höcke ein Holocaust-Mahnmal gebaut hat*. *Die Welt*. <https://www.welt.de/kultur/plus175147776/Philipp-Ruch-Er-hat-das-Holocaust-Mahnmal-fuer-Bjoern-Hoecke-gebaut.html> [letzter Aufruf: 02.05.2021]
- Macdonald, Sharon und Paul Basu. 2007. *Exhibition Experiments*. Oxford, UK: Blackwell Publishing Ltd.
- Mangold, Ijoma. 2019. *Wir müssen das Böse fürchten*. *Die Zeit*. <https://www.zeit.de/2019/16/philipp-ruch-zentrum-fuer-politische-schoenheit-kuenstler-gruppe>. [letzter Aufruf: 25.11.2019].
- Marchart, Oliver. 2019. *Conflicting Aesthetics: Artistic Activism and the Public Sphere*. Berlin: Sternberg Press.
- Marcus, George. 1995. *Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography*. *Annual Review of Anthropology* 24 (1): 95–117.
- Marcuse, Herbert. 1969. *Versuch über die Befreiung*. Frankfurt a.M: Suhrkamp.
- Marres, Noortje. 2007. *The Issues Deserve More Credit: Pragmatist Contributions to the Study of Public Involvement in Controversy*. *Social Studies of Science* 37 (5): 759–780.
- Marres, Noortje. 2010. *Frontstaging Nonhumans: Publicity as a Constraint on the Political Activity of Things*. In *Political Matter: Technoscience, Democracy, and Public Life*, hg. v. Bruce Braun und Sarah Whatmore. Minneapolis: University of Minnesota Press: 177–210.
- Marres, Noortje. 2015. *Material Participation*. London: Palgrave Macmillan UK.
- Marres, Noortje und Javier Lezaun. 2011. *Materials and Devices of the Public: An Introduction*. *Economy and Society* 40 (4): 489–509.
- Marres, Noortje und Esther Weltevrede. 2013. *Scraping the Social?: Issues in Live Social Research*. *Journal of Cultural Economy* 6 (3): 313–335.
- Marres, Noortje, Michael Guggenheim und Alex Wilkie (Hg.). 2018. *Inventing the Social*. Manchester: Mattering Press.
- Maxim-Gorki-Theater. 2015. 2. *Berliner Herbstsalon*. <https://gorki.de/de/theme/nseite-festival-2-berliner-herbstsalon> [letzter Aufruf: 01.08.2021].

- McFarlane, Colin und Jennifer Robinson. 2012. *Introduction – Experiments in Comparative Urbanism*. *Urban Geography* 33 (6): 765–773.
- Menke, Christoph. 2013. *Die Kraft der Kunst*. Berlin: Suhrkamp.
- Michael, Mike, Alex Wilkie und Liliana Ovalle. 2018. *Aesthetics and Affect: Engaging Energy Communities*. *Science as Culture* 27 (4): 439–463.
- Micheletti, Michele (Hg.). 2009. *Politics, Products, and Markets: Exploring Political Consumerism Past and Present*. New Brunswick: Transaction Publishers.
- Miles, Malcolm. 2004. *Urban Avant-Gardes: Art, Architecture and Change*. Routledge.
- Miles, Malcolm und Tim Hall (Hg.). 2005. *Interventions. Advances in Art and Urban Futures*. Bristol, England; Portland, Oregon: Intellect.
- Montagnino, Fabio. 2018. *Joseph Beuys' Rediscovery of Man – Nature Relationship: A Pioneering Experience of Open Social Innovation*. *Journal of Open Innovation: Technology, Market, and Complexity* 4 (4): 1–17.
- Muscionico, Daniele. 2017. *Darfes Gnade für einen Gnadenlosen geben?* *Neue Zürcher Zeitung*. <https://www.nzz.ch/feuilleton/darf-es-gnade-fuer-einen-gnadenlosen-geben-ld.1341308> [letzter Aufruf: 24.05.2020].
- Mühlemann, Kaspar und Carl Hegemann. 2011. *Christoph Schlingensiefel und seine Auseinandersetzung mit Joseph Beuys*. *Europäische Hochschulschriften* 28: Kunstgeschichte 439. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Münchener Kammerspiele. 2015. *Open-Border-Kongress*. <https://www.muenchner-kammerspiele.de/themen/open-border-kongress> [letzter Aufruf: 12.08.2018].
- Niewöhner, Jörg und Thomas Scheffer. 2010a. *Thick Comparison: Reviving the Ethnographic Aspiration*. Leiden; Boston: Brill.
- Nölke, Stephan Vincent und Christiane Gierke. 2011. *Das 1x1 des multisensorischen Marketings: multisensorisches Branding, Marketing mit allen Sinnen, umfassend, unwiderstehlich, unvergesslich*. Köln: Edition comevis.
- Panagia, Davide. 2009. *The Political Life of Sensation*. Durham: Duke University Press.
- Peng! Kollektiv. o.J. *Das Peng! Kollektiv*. <https://pen.gg/de/> [letzter Aufruf: 21.01.2019].
- Peter, Peters. 2009. *Retracing Old Organ Sound: Authenticity and the Structure of Artistic Arguments*. *Krisis* 1: 5–19.
- Pomiès, Anissa und Antoine Hennion. 2021. *Researching Taste: An Interview of Antoine Hennion*. *Consumption Markets & Culture* 1 (24): 118–123.
- Power, Nina. 2015. *Das kollektive politische Subjekt: Aufsätze zur kritischen Philosophie*. Hamburg: LAIKA Verlag.

- Prinz, Sophia und Hanna Göbel. 2015. *Die Sinnlichkeit des Sozialen. Eine Einleitung*. In: Die Sinnlichkeit des Sozialen, hg. v. Hanna Göbel und Sophia Prinz. Bielefeld: transcript: 9–49.
- Prinzessinnengärten. o.J. *Über die Prinzessinnengärten*. <https://prinzessinnengarten.net/wir/> [letzter Aufruf: 24.07.2019].
- Rancière, Jacques. 2001. *Ten Theses on Politics*. Theory & Event 5 (3) : o. S.
- Rancière, Jacques. 2008. *Die Aufteilung des Sinnlichen: die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, hg. v. Maria Muhle. Berlin: b_books.
- Rancière, Jacques. 2013. *The Politics of Aesthetic*. London: A&C Black.
- Rau, Milo und International Institute of Political Murder. 2017. *General Assembly*. www.general-assembly.net/charta-fur-das-21-jahrhundert/ [letzter Aufruf: 25.07.2020].
- Raunig, Gerald. 2005. *Kunst und Revolution: Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*. republicart 4. Wien: Verlag Turia + Kant.
- Rebentisch, Juliane. 2012. *Die Kunst Der Freiheit: Zur Dialektik Demokratischer Existenz*. Berlin: Suhrkamp.
- Rebentisch, Juliane. 2014. *Realismus heute. Kunst, Politik und die Kritik der Repräsentation*. In: Blindheit und Hellsichtigkeit: Künstlerkritik an Politik und Gesellschaft der Gegenwart, hg. v. Cornelia Klingner. Berlin: Akademie Verlag/de Gruyter: 245–262.
- Reckwitz, Andreas. 2003. *Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine Sozialtheoretische Perspektive*. Zeitschrift Für Soziologie 32 (4): 282–301.
- Reckwitz, Andreas. 2015a. *Ästhetik und Gesellschaft – ein analytischer Bezugsrahmen*. In: Ästhetik und Gesellschaft: Grundlagentexte aus Soziologie und Kulturwissenschaften, hg. v. Andreas Reckwitz, Sophia Prinz und Hilmar Schäfer. Berlin: Suhrkamp: 13–52.
- Reckwitz, Andreas. 2015b. *Sinne und Praktiken. Die Sinnliche Organisation des Sozialen*. In: Die Sinnlichkeit des Sozialen, hg. v. Hanna Göbel und Sophia Prinz. Bielefeld: transcript: 441–455.
- Reckwitz, Andreas. 2016. *Praktiken und ihre Affekte*. In: Praxistheorie: Ein soziologisches Forschungsprogramm, hg. v. Hilmar Schäfer. Bielefeld: transcript: 163–180.
- Reckwitz, Andreas, Sophia Prinz und Hilmar Schäfer (Hg.). 2015. *Ästhetik und Gesellschaft: Grundlagentexte aus Soziologie und Kulturwissenschaften*. Berlin: Suhrkamp.
- Reed, Thomas. 2005. *The Art of Protest: Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Streets of Seattle*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Reinsch, Melanie. 2015. *Ist das Kunst oder schon Hausfriedensbruch?* Berliner Zeitung. <https://www.berliner-zeitung.de/politik/ist-das-kunst-oder-schon-hausfriedensbruch--anzeige-gegen-das-zentrum-fuer-politische-schoenheit-23320776> [letzter Aufruf: 02.05.2021].
- Rigamonti, Nora und Felix Maas. 2018. *Zur reflexiven Hervorbringung von Innovationen in einem raumbezogenen Modus*. In: *Innovationsphänomene. Modi und Effekte der Innovationsgesellschaft*, hg. v. Jannis Hergesell, Arne Maibaum, Clelia Minnetian und Ariane Sept. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden: 81–102.
- Rigamonti, Nora. 2019. *The diverse Entanglements of Aesthetics and Politics. Current Enactments of the European Refugee Issue as Prospective and Experimental Democratic »Devices«?* In: *Arts and Politics: from radical perspectives to innovative interventions*, hg. v. Elen Riot, Elena Raviola und Schnugg, Claudia. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing: 149–180.
- Rigamonti, Nora. 2021. »Aggressiver Humanismus« – Politischer Widerstand im 21. Jahrhundert. Überlegungen zu Produktivitäten und Problematiken von affektiven (Ver-)Bindungen. In: *diskurs 6: Gefühle des Widerstandes?*: 105–127.
- Riot Elen, Elena Raviola und Schnugg, Claudia (Hg.). 2019. *Arts and Politics: from radical perspectives to innovative interventions*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Ruch, Philipp. 2015a. *Wenn nicht wir, wer dann? Ein Politisches Manifest*. München: Ludwig.
- Ruch, Philipp. 2015b. *Wir haben das Theater, um nicht an der Wirklichkeit zu Grunde zu gehen*. nachtkritik. https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=11389:der-kuenstlerische-leiter-des-zentrums-fuer-politische-schoenheit-zum-verhaeltnis-von-theater-und-wirklichkeit&catid=101:debatte&Itemid=84 [letzter Aufruf: 02.03.2020].
- Ruch, Philipp. 2018. *Die Macht der fünften Gewalt. Über den Miss- und Gebrauch der Kunstfreiheit*. Monopol. Magazin für Kunst und Leben, 2018.
- Rummel, Miriam, Raimar Stange, Florian Waldvogel und Zentrum für Politische Schönheit, (Hg.). 2018. *Haltung als Handlung: das Zentrum für Politische Schönheit*. München: Edition Metzler.
- Saward, Michael. 2017. *Agency, Design and »Slow Democracy«*. *Time & Society* 26 (3): 362–383.
- Schäfer, Hilmar. 2016. *Praxistheorie: Ein soziologisches Forschungsprogramm*. Bielefeld: transcript.
- Schäfer, Martin Jörg und Vassilis Tsianos (Hg.). 2016. *The Art of Being Many: Towards a New Theory and Practice of Gathering*. Bielefeld: transcript.

- Schäfer, Franka. 2017. *Yippie Yippie Yeah Yippie Yeah, Krawall und Remmi Demmi! Zum Verhältnis von affektiven Diskursen und Praktiken bewegter Protestformen am Beispiel des Yippie Festival of Life*. Geschlossene Gesellschaften. Verhandlungen des 38. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Bamberg, hg. v. Stephan Lessenich: o. S. https://publikationen.sozioologie.de/index.php/kongressband_2016/article/view/463 [letzter Aufruf: 01.03.2021].
- Scheffer, Thomas und Jörg Niewöhner. 2010b. *Putting Complex Worlds into Words – A Final Response to Prus*. *Comparative Sociology* 9 (4): 544–547.
- Schiffauer, Werner, Anne Eilert und Marlene Rudloff (Hg.). 2017. *So schaffen wir das – eine Zivilgesellschaft im Aufbruch. 90 Wegweisende Projekte Mit Geflüchteten*. Bielefeld: transcript.
- Schroer, Markus. 2008. *Vermischen, Vermitteln, Vernetzen. Bruno Latours Soziologie der Gemenge und Gemische im Kontext*. In: Bruno Latours Kollektive: Kontroversen zur Entgrenzung des Sozialen, hg. v. Georg Kneer, Markus Schroer und Erhard Schüttpeitz. Frankfurt a.M.: Suhrkamp: 361–398.
- Schützeichel, Rainer (Hg.). 2007. *Handbuch Wissenssoziologie und Wissensforschung*. Konstanz: UVK.
- Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Wissenschaft. 2016. *Vierter Fortschrittsbericht zur Umsetzung des Rahmenkonzepts Kulturelle Bildung*. Berlin: 1–62.
- Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Abt. I Stadt- und Freiraumplanung. 2006. *Friedhofsentwicklungsplan*. Berlin: 1–34.
- Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen. 2014. *BerlinStrategie | Stadtentwicklungskonzept Berlin 2030*. https://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/stadtentwicklungskonzept/download/strategie/BerlinStrategie_de_PDF.pdf.
- Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen. 2016. *Kurzfassung BerlinStrategie 2.0*. https://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/stadtforum/de/berlin_strategie/handlungsfelder.shtml.
- Sombart, Werner. 1983 [1913]. *Liebe, Luxus und Kapitalismus. Über die Entstehung der modernen Welt aus dem Geist der Verschwendung*. Berlin: Wagenbach.
- Sonderegger, Ruth. 2014. *Neue Formen der Organisierung. Kunst und Politik nach Jacques Rancière*. In: *Blindheit und Hellsichtigkeit. Künstlerkritik an Politik und Gesellschaft der Gegenwart*, hg. v. Cornelia Klinger. Berlin: Akademie Verlag/de Gruyter: 285–302.
- Steyerl, Hito. 2007. *Das Reich der Sinne. Polizei-Kunst und die Krise der Repräsentation*. transversal texts: o. S. <https://transversal.at/transversal/1007/steyerl/de> [letzter Aufruf: 17.05.2020].

- Stengers, Isabelle 2011. *Comparison as a Matter of Concern*. *Common Knowledge* 17 (1): 48–63.
- Steuerwald, Christian und Frank Schröder (Hg.). 2012. *Perspektiven der Kunstsoziologie. Praxis, System, Werk*. Wiesbaden: Springer VS.
- Strübing, Jörg. 2007. *Pragmatistisch-interaktionistische Wissenssoziologie*. In: *Handbuch Wissenssoziologie und Wissensforschung*, hg. v. Rainer Schützeichel. Konstanz: UVK: 127–138.
- Strübing, Jörg. 2018. *Situationsanalyse. Eine pragmatistische Erweiterung der Grounded Theory unter dem Eindruck der Postmoderne*. In: *Handbuch Interpretativ forschen*, hg. v. Hubert Knoblauch, Nina Baur, Boris Traue und Leila Akremi. Weinheim: Beltz Juventa: 681–707.
- Surmann, Frauke. 2014. *Ästhetische In(ter)ventionen im öffentlichen Raum: Grundzüge einer politischen Ästhetik*. Paderborn: Fink.
- Teil, Geneviève und Antoine Hennion. 2018. *Discovering Quality or Performing Taste? A Sociology of the Amateur*. *Qualities of food*: 19–37.
- Thévenot, Laurent. 2014. *Engaging in the Politics of Participative Art in Practice*. In: *Artistic Practices: Social Interactions and Cultural Dynamics*, hg. v. Tasos Zembylas. London; New York: Routledge: 132–150.
- Tsing, Anna. 2018. *Der Pilz am Ende der Welt: über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus*. Berlin: Matthes & Seitz Berlin.
- Ullrich, Wolfgang. 2016. *Kunst und Flüchtlinge: Ausbeutung statt Einfühlung*. Perlen-Taucher. <https://www.perlentaucher.de/essay/wolfgang-ullrich-ueber-kunst-und-fluechtlinge.html> [letzter Aufruf: 02.03.2020].
- Vail, John und Robert Hollands. 2013. *Creative Democracy and the Arts*. *Cultural Sociology* 7 (3): 352–367.
- Vervoort, Joost M., Roy Bendor, Aisling Kelliher, Oscar Strik und Ariella E.R. Helfgott. 2015. *Scenarios and the Art of Worldmaking*. *Futures* 74: 62–70.
- Vossen, Lorenz und Emina Benalia. 2016. »Flüchtlinge fressen«: Was darf Kunst? *Pro und Contra*. *Berliner Morgenpost*. <https://www.morgenpost.de/berlin/article207707869/Fluechtlinge-fressen-Was-darf-Kunst-Pro-und-Contra.html> [letzter Aufruf: 02.03.2020].
- Voß, Jan-Peter, Nora Rigamonti, Marcela Suarez und Jacob Watson. 2018. *Sensing Collectives: Aesthetic and Political Practices Intertwined*. <http://sensing-collectives.org> [letzter Aufruf: 01.03.2021].
- Voß, Jan-Peter, Nora Rigamonti, Marcela Suarez und Jacob Watson (Hg.). 2023. *Sensing Collectives: Aesthetic and Political Practices Intertwined*. Bielefeld: transcript.

- Vries, Gerard de. 2007. *What Is Political in Sub-Politics?: How Aristotle Might Help STS*. *Social Studies of Science* 37 (5): 781–809.
- Wahl, Christine. 2016. *Gratwanderung zwischen Kunst und Aktivismus*. *Der Tagesspiegel*. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/zentrum-fuer-politische-schoenheit-gratwanderung-zwischen-kunst-und-aktivismus/13749794.html> [letzter Aufruf: 31.01.2020].
- Ward, Kevin. 2010. *Towards a Relational Comparative Approach to the Study of Cities*. *Progress in Human Geography* 34 (4): 471–487.
- Weber, Daniel. 2016. *Flucht aus der Grundrechtsbindung: »Flüchtlinge fressen« und das ausländerrechtliche Beförderungsverbot*. *Verfassungsblog*. On matters constitutional. <https://verfassungsblog.de/fluechtlinge-fressen-befoerderung-sverbot/> [letzter Aufruf: 02.03.2020].
- Weibel, Peter (Hg.). 2015. *Global Activism: Art and Conflict in the 21st Century*. ZKM | Karlsruhe; Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Weibel, Peter und Bruno Latour. 2007. *Experimenting with Representation: Iconoclasm and Making Things Public*. In: *Exhibition Experiments*, hg. v. Sharon Macdonald und Paul Basu, Oxford, UK: Blackwell Publishing Ltd: 94–108.
- Who are we? Project. 2018. *Who Are We? Project*. 2018. <https://whoareweproject.com/> [letzter Aufruf: 25.07.2020].
- Wieser, Matthias. 2012. *Das Netzwerk von Bruno Latour*. Bielefeld: transcript.
- Wilkinson, Angela und Esther Eidinow. 2008. *Evolving practices in environmental scenarios: a new scenario typology*. *Environmental Research Letters* 3 (4): 1–11.
- Wirnshofer, Josef. 2014. *Bis ins Kanzleramt*. *taz*. die tageszeitung. <https://taz.de/Protest-gegen-Fluechtlingspolitik/!5042083/> [letzter Aufruf: 02.03.2020].
- Yaneva, Albena. 2012. *Der Aufbau von Installationen*. In: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* (57 (1). Schwerpunktthema Akteur-Netzwerk-Theorie, hg. v. Thomas Hensel und Jens Schröter. Hamburg: Felix Meiner Verlag: 151–72.
- Yaneva, Albena. 2016 [2012]. *Mapping Controversies in Architecture*. Abingdon: Routledge.
- Yaneva, Albena. 2017. *Five Ways to Make Architecture Political: An Introduction to the Politics of Design Practice*. New York: Bloomsbury Academic.
- Zembylas, Tasos (Hg.). 2014. *Artistic Practices: Social Interactions and Cultural Dynamics*. London; New York: Routledge.
- Zentrum für Politische Schönheit. 2013. *Aggressiver Humanismus. Von der Unfähigkeit der Demokratie, große Menschenrechtler hervorzubringen*. <https://politicalbeauty.de/aggressiver-humanismus.html> [letzter Aufruf: 05.12.2019].

- Zuerst veröffentlicht in: Wege aus der Krise: Ideen und Konzepte für Morgen, hg. v. Elias Bierdel und Lakitsch, Maximilian. Wien/Münster: Lit Verlag: 105–119.
- Zentrum für Politische Schönheit. 2014a. *1aus100*. www.1aus100.de/ [letzter Aufruf: 19.11.2019].
- Zentrum für Politische Schönheit. 2015a. *Die Toten kommen*. <https://politicalbeauty.de/toten.html> [letzter Aufruf: 25.07.2020].
- Zentrum für Politische Schönheit. 2015b. *Erster Europäischer Mauerfall*. www.politicalbeauty.com/wall.html [letzter Aufruf: 25.07.2020].
- Zentrum für Politische Schönheit. 2015c. *Die Jean-Monnet-Brücke*. www.politicalbeauty.com/rescue.html [letzter Aufruf: 25.07.2020].
- Zentrum für Politische Schönheit. 2016. *Flüchtlinge fressen*. <https://politicalbeauty.de/ff.html> [letzter Aufruf: 05.08.2021].
- Zentrum für Politische Schönheit. 2017a. *Radikaler Ersatz-Unterricht des Zentrums. Live aus München*. <https://www.facebook.com/politische.schoenheit/videos/1342715655783482/> [letzter Aufruf: 05.08.2021].
- Zentrum für Politische Schönheit. 2017b. *Wettbewerbsbroschüre*. https://politicalbeauty.de/Media/scholl/Flyer_final1.pdf [letzter Aufruf: 05.08.2021].
- Zentrum für Politische Schönheit. 2017c. *75 Jahre Weiße Rose*. <https://politicalbeauty.de/75-jahre-wei%C3%9Ffe-rose.html> [letzter Aufruf: 05.08.2021].
- Zentrum für Politische Schönheit. o.J. *Kann ich beim ZPS mitmachen?* <https://politicalbeauty.de/Hinweise.html> [letzter Aufruf: 22.05.2019].
- Zentrum für Politische Schönheit. o.J. *Komplize werden*. <https://politicalbeauty.de/spenden.html> [letzter Aufruf: 05.08.2021].
- Zentrum für Politische Schönheit. o.J. *Kreative ohne Grenzen*. Zentrum für Politische Schönheit. <https://politicalbeauty.de/kreativeohnegrenzen.html> [letzter Aufruf: 05.08.2021].
- Zentrum für Politische Schönheit. o.J. *Politischer Widerstand für das 21. Jahrhundert*. Zentrum für Politische Schönheit. <https://politicalbeauty.de/Hinweise.html> [letzter Aufruf: 13.11.2017].
- Zentrum für Politische Schönheit. o.J. *Programmhefte*. <https://www.politicalbeauty.de/programmhefte.html#header4-349> [letzter Aufruf: 05.08.2021].
- Zentrum für Politische Schönheit. o.J. *Werden Sie Teil des ZPS!* <https://politicalbeauty.de/Komplizenschaft.html> [letzter Aufruf: 05.08.2021].

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Eigene Aufnahme.

Abbildung 2: Die Gärtnerei.

Abbildung 3 und 4: Eigene Aufnahme.

Abbildung 5: Eigene Aufnahme.

Abbildung 6: Eigene Aufnahme.

Abbildung 7: Eigene Aufnahme.

Abbildung 8: Eigene Aufnahme.

Abbildung 9: Eigene Aufnahme.

Abbildung 10: Eigene Aufnahme.

Abbildung 11: Eigene Aufnahme.

Abbildung 12: Eigene Aufnahme.

Abbildung 13: Eigene Aufnahme.

Abbildung 14: Eigene Aufnahme.

Abbildung 15: Eigene Aufnahme.

Abbildung 16: Eigene Aufnahme.

Abbildung 17: Eigene Aufnahme.

Danksagung

Diese Studie stellt eine Art kollaborative Versammlung dar, die ohne eine Vielzahl von Beteiligten und deren Unterstützung nicht möglich gewesen wäre.

Ich möchte mich daher bei meinen beiden Betreuer:innen Jan-Peter Voß und Kathrin Wildner ganz herzlich bedanken. Sie haben meine Dissertation mit ihrer Lektüre, der konstruktiven Kritik und wertvollen Kommentaren intensiv begleitet und enorm bereichert. Ihre jeweilige Perspektive und ihr interdisziplinäres Denken und Arbeiten haben einen wichtigen Diskussions- und Reflexionsraum geschaffen. Jan-Peter Voß hat mich seit dem Beginn der Dissertation immer wieder engagiert ermutigt, eigenen Gedanken zu vertrauen und neue Fragen zu verfolgen, jedoch auch versucht mich bei manchen unnötigen Abzweigungen zu bremsen und Überlegungen gemeinsam zu überprüfen und zu schärfen. Kathrin Wildner hat sich zu meiner großen Freude bereit erklärt, meine Arbeit in einem recht fortgeschrittenen Stadium mit ihrer Expertise, wichtigen Rückmeldungen und neuen Hinweisen insbesondere hinsichtlich des ethnografischen Vorgehens zu unterstützen.

Alexa Färber möchte ich für ihre kurzfristige Übernahme eines Gutachtens und ihre Hilfsbereitschaft ebenso wie für ihre kritischen und wertvollen Anmerkungen sehr danken. Martina Löw sei herzlich gedankt, dass sie die Dissertation und damit verbundene Überlegungen vor allem zu Beginn in einer noch sehr unfertigen Version kommentiert und durch konstruktive Anmerkungen unterstützt hat.

Ebenfalls ausdrücklicher Dank gilt allen Beteiligten des Projekts Die Gärtnerei für ihre Offenheit und die Möglichkeit, das Projekt kennenzulernen, sowie die gewährten vielfältigen Einblicke. Großer Dank gilt in diesem Zusammenhang auch den Filmemacher:innen Constanze Fischbeck und Sascha Bunge, die eine Nutzung von Gesprächstranskripten ermöglicht haben, die während ihres experimentellen Dokumentarfilms *Terra Nova* (2017) entstanden

sind. Den Akteur:innen des ZPS selbst sowie den Aktionsteilnehmer:innen sei gedankt. Ohne sie wäre diese Arbeit nicht möglich gewesen.

Bei allen Mitgliedern des Graduiertenkollegs »Innovationsgesellschaft heute: Die reflexive Herstellung des Neuen« am Institut für Soziologie der Technischen Universität Berlin möchte ich mich sehr bedanken. Neben den Kollegiat:innen, Antragsteller:innen, Koordinator:innen und studentischen Mitarbeitenden gilt mein herzlicher Dank insbesondere Felix Maas, mit dem ich mich etwa im Zuge gemeinsamer Datensitzungen und der Arbeit an einem Artikel immer wieder über den gemeinsamen empirischen Fall Die Gärtnerei austauschen oder das Methodenwerkzeug der *Situations-Maps* erproben konnte.

Bei Milena Adam und Dr. Sibylle Strobel möchte ich mich sehr bedanken für ihr engagiertes Lektorat und die gute Zusammenarbeit, die die Arbeit insbesondere hinsichtlich der Leser:innenfreundlichkeit gestärkt hat. An dieser Stelle danke ich auch allen Beteiligten des Ateliers Izola, die durch ihre interdisziplinäre Arbeitsweise einen für mich und meine Dissertation wertvollen (Arbeits-)Raum geschaffen haben und die mir zeigten, wie freundschaftlich und bereichernd ein interdisziplinärer Austausch sein kann. Das Gleiche gilt für Jan-Peter Voß, Marcela Suarez Estrada und Jacob Watson, mit denen mich durch das Projekt »Sensing Collectives. Aesthetic and Political Practices Intertwined« eine inzwischen langjährige, äußerst produktive Zusammenarbeit zu Beziehungen von Politik, Ästhetik und Gesellschaft verbindet. Im Rahmen dieser Zusammenarbeit ist im November 2018 neben einer Veranstaltung am ICI Berlin Institute for Cultural Inquiry sowie im Hybrid Lab der Technischen Universität Berlin und der Universität der Künste Berlin eine gemeinsame Publikation entstanden.

Zuletzt danke ich Hannes, meinen Freund:innen und meiner Familie für ihre Unterstützung sowie die langjährige Geduld und das Vertrauen darauf, dass diese Arbeit und der damit verbundene langwierige Prozess von Forschen, Denken und Schreiben doch irgendwann ein Ende finden wird.

Berlin, im September 2021

Nora Rigamonti