

MSH Medical School Hamburg
University of Applied Sciences and Medical University

Fakultät Arts and Social Change

Bachelorstudiengang: Expressive Arts in Social Transformation
EAST 20-02

Bachelorarbeit

*Kreative Rebellion: Eine Untersuchung von
künstlerischem Aktivismus als Mittel politi-
scher Teilhabe*

vorgelegt von:	Lea Suchy Matrikelnummer 203201022
vorgelegt am:	02.09.2023.
Semester:	6. Semester
Erstgutachter:	Prof. Sebastian Dannenberg
Zweitgutachter:	Michael Ganß

Abstract

Die nachfolgende Arbeit beschäftigt sich mit künstlerischem Aktivismus und seiner Wirkung in Politik und Gesellschaft. Ausgehend von der Forschungsfrage: Inwiefern kann künstlerischer Aktivismus als effektives Mittel politischer Teilhabe betrachtet werden? bietet die Arbeit zunächst einen Überblick verschiedene Begriffsdefinitionen zu Aktivismus, Aktionismus und Artivismus. Außerdem behandelt wird der historische Kontext aktivistischer Kunst mit den Schwerpunkten, Dadaismus und Surrealismus. Im wissenschaftlichen Kontext werden unter anderem Thesen von Joseph Beuys, Judith Butler, Milo Rau und Phillip Ruch erörtert. Als Diskussionspunkte werden die Kunsthaftigkeit politischer Kunst, die Nutzung der Kunstfreiheit für aktivistische Zwecke und die Auswirkungen von künstlerischem Aktivismus auf Politik und Gesellschaft untersucht. Die Arbeit präsentiert vielseitige Qualitäten der Verbindung von Kunst und Aktivismus und stellt Spannungsfelder dar.

Inhaltsverzeichnis

Abstract	
1. Einleitung	1
2. Definitionen.....	3
2.1. Aktivismus.....	4
2.2. Aktionismus.....	6
2.3. Artivismus	7
3. Grundlegende Theoretische Betrachtungen	8
3.1. Kunst, Politik, Demokratie- Zusammenhänge nach Joseph Beys.....	8
3.2. Weitere Aspekte zum Spannungsfeld zwischen Kunst und Aktivismus.....	11
4. Künstlerischer Protest im historischen Kontext.....	15
5. Ansätze zu aktivistischer Kunst: Performativität	18
5.1. Der politische Körper nach Judith Butler	18
5.2. Das politische Theater	22
6. Zeitgenössische aktivistische Kunst am Beispiel des ZPS.....	27
7. Herausforderungen und Perspektiven (Diskussionsteil)	31
7.1. Zusammenfassung der Ergebnisse im Hinblick auf die Forschungsfrage.....	31
7.2. Herausforderungen und Problemfelder	33
7.2.1. Kunsthaftigkeit: Ist das noch Kunst?	33
7.2.2. Kunstfreiheit: Was darf politische Kunst?	36
7.2.3. Auswirkungen in Politik und Gesellschaft: Bringt das was?	38
8. Fazit.....	41
9. Literaturverzeichnis.....	44

1. Einleitung

Der Begriff von Aktivismus und Protest ist allgegenwärtig. Zahlreiche Krisen und Konflikte bewegen Menschen weltweit dazu aktiv zu werden und sich für ihre Ziele einzusetzen. Die Aktualität des Themas ist insbesondere aufgrund der Zuspitzung der Klimakrise, dem fortlaufenden Krieg in der Ukraine und der Flüchtlingskrise auch in Deutschland kaum von der Hand zu weisen. Bilder von Demonstrant*innen und Aktivist*innen begegnen uns fast alltäglich in der Presse. Die öffentliche Debatte bewegt sich dabei nicht selten auf einer emotionalen Ebene, wie beispielsweise in Berichten der Berliner Morgenpost ersichtlich:

„Den Berichten eines dpa-Reporters zufolge war die Stimmung an der A100 kurz vor der Ausfahrt Hohenzollerndamm aufgeheizt. Fünf bis sechs Klimaschutzaktivisten hätten sich dort auf die Autobahn geklebt. Immer wieder seien Autofahrer ausgestiegen und handgreiflich geworden. Außerdem haben die Angreifer die Klimaaktivisten von der Straße gezerrt, beschimpft und mit Wasser überschüttet“ (Berliner Morgenpost, 2023).

Besonders junge Menschen verspüren immer mehr die Notwendigkeit selbstbestimmt zu handeln und ihre politischen Interessen nach außen zu transportieren, da sie sich von der Politik nicht ausreichend repräsentiert fühlen. So auch die aktivistische Gruppe Extinction Rebellion. Auf der Startseite ihrer Website ist zu lesen: „kleine Schritte der Politik reichen nicht aus. Der Zusammenbruch unserer Zivilisation droht. Wir können nicht länger wegsehen oder verdrängen. Wir werden aktiv!“ (Extinction Rebellion Deutschland, 2023).

In näherer Betrachtung dieser aktivistischen Gruppen ist außerdem eine Tendenz zu neuen und kreativen Formen des Protests zu erkennen. In den Selbstdarstellungen moderner Aktivist*innen spielen Kreativität und Teilhabe eine wichtige Rolle. Durch „kreative, gezielte und anschlussfähige Aktionen“ sollen „möglichst viele aktivier[t]“ werden (Extinction Rebellion Deutschland, 2023). Auch die Aktionskünstler*innen des Zentrums für Politische Schönheit (ZPS) sehen die Chance auf Veränderung nicht in „Lichterketten und Online-Petitionen“ sondern in „Fiktion und Phantasie“ (Zentrum für Politische Schönheit, 2009 – 2023). Auch außerhalb Europas, wie in China steht Kreativität und Protest in enger Verbindung, wenn auch auf einer anderen Grundlage. Um der Zensur und staatlicher Repression zu entgehen, entwickeln chinesische Demonstrant*innen alternative kreative Aktionen.

Beispielsweise verwenden sie weiße Blätter als Demonstrations-Plakate und entwickeln neuen Hashtags mit versteckten politischen Botschaften (Hamburger Abendblatt, 2023). Es lässt sich also insgesamt erkennen, dass Partizipation und Kreativität weltweit und vor verschiedenen politisch-sozialen Hintergründen von Bedeutung sind. Insbesondere diese Relevanz und die hitzigen Diskussionen in der Gesellschaft und auch in meinem persönlichen Umfeld haben mich zur Wahl des Themas dieser Arbeit inspiriert.

Der Titel, den ich für meine Bachelorarbeit gewählt habe lautet: Kreative Rebellion: Eine Untersuchung von künstlerischem Aktivismus als Mittel politischer Teilhabe. Daraus lässt sich bereits die wissenschaftliche Fragestellung ableiten, die ich in meiner Arbeit untersuchen möchte. Diese lautet: Inwiefern kann künstlerischer Aktivismus als effektives Mittel politischer Teilhabe betrachtet werden? Es geht mir dabei darum, die Wirkung von Kunst im Kontext von Politik und Aktivismus zu untersuchen. Anhand der Forschungsfrage werde ich die von mir aufgestellte These diskutieren, dass Aktivismus durch künstlerisches Einwirken effektiver wird, was sowohl die Erreichung der politischen Ziele angeht als auch die Wirkung in der Gesellschaft. Diese Behauptung gilt es in meiner Bachelorarbeit zu prüfen.

Die Relevanz der Forschungsfrage sehe ich dabei in der Erkenntnis über die Wirksamkeit von künstlerischen Ansätzen in politisch, aktivistischen Zusammenhängen. Die Fragestellung meiner Bachelorarbeit bewegt sich in der Schnittstelle zwischen Kunst, Aktivismus und Protest. Aufgrund der Vielseitigkeit dieser Thematik werde ich mich zu Anfang der Arbeit der Definition und Abgrenzung verschiedener Begriffe widmen. Zu den Begriffen die ich untersuchen werde gehören der „Aktivismus“, der „Aktionismus“ und der „Artivism“. Weiterführend werde ich die Verbindung von Kunst und Politik nach Beuys aufgreifen. Anschließend wird diese Perspektive um weitere Bezüge zwischen Kunst und politischem Aktivismus erweitert. Dabei geht es um die Frage der Trennung oder Nicht-Trennung der Gebiete und welche Vorteile sich aus einer Überschneidung oder Differenzierung ergeben könnten. Zu diesem Themengebiet wird der Bezug zu verschiedenen wissenschaftlichen Texten und Autor*innen hergestellt. Unter anderem werden Perspektiven von Dr. Hilke Marit Berger (Berger, 2022) aufgegriffen. Als weiterer Ansatzpunkt zur Betrachtung von Kunst und Aktivismus sollen folgend die geschichtlichen Bezüge aufgeführt werden. Dies dient der erweiterten Einordnung der Fragestellung und bietet die Chance, den Erfolg von künstlerisch aktivistischen Bewegungen in der Vergangenheit zu

analysieren. Dieser historischen Entwicklung werde ich unter anderem anhand des Werks „Avantgarden und Politik: künstlerischer Aktivismus von Dada bis zur Postmoderne“ (Hieber & Moebius, 2009a) nachgehen. Was die zeitgenössische, aktivistische Kunst angeht, werde ich mich mit dem Zentrum für politische Schönheit und ihren Aktionen befassen. Vor allem die Texte und Äußerungen Phillip Ruchs spielen dabei eine Rolle. Phillip Ruch ist Gründer des „Zentrums für Politische Schönheit“. Seine Aktionen werden einem „radikalen und illegalen Humanismus“ zugeschrieben (*Philipp Ruch | Zentrum Für Politische Schönheit*, 2023). Nach diesem Beispiel aktueller aktivistischer Kunst in Deutschland, möchte ich einige spezifische Hintergründe der Thematik näher beleuchten. Der Fokus liegt dabei auf Theorien der Theaterwissenschaft und Performance Art. Es werden unter anderem Theorien von Judith Butler, Milo Rau und Augusto Boal analysiert. Nach der differenzierten Betrachtung aus verschiedenen Fachbereichen, soll explizit auf Herausforderungen und Konflikte bezüglich der Fragestellung eingegangen werden. Dabei ist mir zum einen die Position der Gesellschaft wichtig: Welchen Effekt haben bestimmte aktivistische und/oder künstlerische Aktionen auf die Gesellschaft insgesamt? Um dies zu untersuchen, sollen Meinungen eingeholt und Reaktionen z.B. in den sozialen Medien oder Zeitungen analysiert werden. Zum anderen möchte ich auch auf die Grenzen künstlerisch aktivistischer Aktionen hinweisen und diese darstellen. Zu diesem Zweck soll eine kurze Einführung zum Begriff der Kunstfreiheit in die Arbeit eingebracht werden.

Das Ziel der Bachelorarbeit soll in diesem Kontext sein, die Möglichkeiten und Potentiale von Kunst als Teil von politischem Aktivismus zu erforschen und mögliche Konfliktfelder aufzudecken. Die Ergebnisse der Arbeit sollen dazu beitragen, einen neuen Zugang und eine neue Perspektive bezüglich künstlerischem Aktivismus politischer Teilhabe aufzuzeigen. Außerdem soll die Arbeit bereits existierende Spannungen zwischen politischen Gruppen und der Öffentlichkeit aus einer künstlerischen Betrachtungsweise hinaus neu beleuchten und somit zur Klärung der Problematik beitragen.

2. Definitionen

„Den noch nicht bekannten Dingen einen Namen geben-damit setzt sich der Mensch in Beziehung zu der Sache, damit wird etwas für ihn eigentlich erst Wirklichkeit“ -Michael Ende (Beuys & Ende, 1989, S. 72)

In der Recherche zu Kunst und Aktivismus begegnet man einer Vielzahl an verschiedenen Ausdrücken und Bedeutungen. Um die Verständlichkeit und klare Strukturierung dieser Arbeit zu ermöglichen, werde ich im Folgenden einige Begrifflichkeiten des Themenfeldes „künstlerischer Aktivismus“ definieren. Der Fokus liegt dabei auf der Kontrastierung der verschiedenen Termini. Wo, in welchem Kontext und von wem werden sie verwendet? Welche Bedeutung haben sie aus verschiedenen Perspektiven.

2.1. Aktivismus

Aktivismus lässt sich auf verschiedene Weisen definieren. Zunächst bietet es sich an, die Herkunft des Wortes zu untersuchen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde der Ausdruck Aktivist vor allem in philosophischen Kontexten verwendet (Harm, 2022). Die politische Dimension des Wortes entwickelte sich erst infolge des Ersten Weltkriegs. Ab 1920 verstand man unter dem Begriff Aktivist schließlich einen „engagiert[en], besonders aktiv[en] Vertreter einer politischen Partei [oder] Bewegung“ (Harm, 2022). Diese Bedeutung entwickelte sich im Laufe des 20. Jahrhunderts weiter bis zur heute gebräuchlichen Verwendung des Wortes als „Person, die sich aktiv für eine politisch-gesellschaftliche Sache einsetzt“. (Harm, 2022). Allerdings sind auch heute verschiedene Deutungsweisen des Begriffes möglich. Diese sind nicht immer politisch behaftet. Im Wörterbuch beispielsweise wird Aktivismus als „aktives Verhalten [fortschrittliches], zielstrebiges Handeln“ und als „Betätigungsdrang“ (*Aktivismus*, 2018) bezeichnet. Hierbei liegt der Fokus also nur auf der Erreichung von Zielen und dem aktiven Einsatz für diese. Dass die Ziele politischer Natur sind, wird in dieser Definition nicht vorgegeben.

Einen anderen Ansatz bietet Prof. Dr. Olliver Bendel im Gabler Wirtschaftslexikon (Bendel, 2021). Laut Bendels Darstellung verfolgt eine aktivistische Person „soziale[...], ökologische[...] oder politische[...] Ziel[e]“ (Bendel, 2021). Als Beispiele für aktivistische Ziele nennt Bendel unter anderem den Kampf gegen die Massentierhaltung und den Klimawandel (Bendel, 2021). Er beschreibt außerdem verschiedene aktivistische Organisationsformen. Darunter „Nichtregierungsorganisationen ("non-governmental organizations", NGOs) wie Amnesty International, Greenpeace oder Peta“ (Bendel, 2021).

In dieser Definitionsweise lässt sich eine enge Verknüpfung des Begriffs Aktivismus mit politischen Zielsetzungen erkennen. In der vertiefenden Darstellung des Wirtschaftslexikons findet sich zudem diese Aussage: „Der Aktivismus ist eine Ausübung von Grundrechten und dient zugleich dazu, diese zu stärken und zu vermehren, sowohl mit Blick auf Menschen als auch auf Tiere“ (Bendel, 2021). Wobei gerade die Anschauung von Aktivismus als Verteidigung von Grundrechten im Kontext dieser Arbeit hervorzuheben ist. Auch folgende Auffassung in Bergers Definition erscheint mir für die weitere Analyse von künstlerischem Aktivismus interessant: „In seiner radikalen Form trägt [Aktivismus] dazu bei, die Zustände zu verändern und zu verbessern, in seiner extremen bedeutet er Gefahr für Personen und Unternehmen, gegen die sich der Aktivist oder die Aktivistin gewendet hat“ (Bendel, 2021).

Eine weitere Perspektive auf den Begriff Aktivismus findet sich in Hilke Bergers Buch „Handlung statt Verhandlung“ (Berger, 2022). Sie beschreibt Aktivismus im Kontext von Kunst und Öffentlichem Protest. Auch sie betont die politische Ebene des Wortes: „Aktivismus lässt sich beschreiben als eine direkte Handlung, die auf ein ganz klar definiertes und vor allem politisches Ziel gerichtet ist“. (Berger, 2022, S. 85). Auf ihre Äußerungen zum Zusammenhang von Kunst und Aktivismus werde ich im folgenden Text an anderer Stelle vertiefend eingehen. Da Aktivismus, und besonders kreativer Aktivismus vielfältige Formen annehmen kann ist es schwer, eine genaue Einteilung vorzunehmen. Dennoch ergibt es Sinn, auch die verschiedenen Unterbegriffe für diese Arbeit zu definieren. Daher werde ich mich bei der Unterscheidung der verschiedenen Formen von Aktivismus auf 3 verbreitete Formen begrenzen. Das sind Protest, Demonstration und Streik.

Protest kommt von dem lateinischen Begriff „protestari“, welcher übersetzt „öffentlich bezeugen“ heißt (Politiklexikon, 2023). Heute wird er verwendet als Ausdruck des Widerstands gegen bestimmte Zustände (Politiklexikon, 2023). Man wehrt sich gegen etwas und nimmt eine klare Position ein. Der Widerstand kann dabei sowohl auf gesellschaftliche, politische, aber auch private Gegebenheiten bezogen sein (Politiklexikon, 2023).

Die Demonstration beschreibt eine spezifische Unterart von Protest, bei der die Meinung öffentlich, oft im Zuge einer Versammlung präsentiert wird. In Deutschland gilt die Teilnahme an einer Demonstration als „Grundrecht“ und wird als

„wichtig“ im Sinne eines demokratischen Verständnisses angesehen (Bundeszentrale für politische Bildung, 2022b). Dabei unterliegt die Demonstration jedoch bestimmten Vorschriften und kann bei deren Nichteinhaltung verboten werden (Bundeszentrale für politische Bildung, 2022b). Das Demonstrationsrecht ist Teil der freien Meinungsäußerung und kann daher von jeder Person in Anspruch genommen werden. So können auch Minderheiten sich politisch Gehör verschaffen (Bundeszentrale für politische Bildung, 2022b).

Der Begriff Streik hingegen wird oft im Kontext von Gewerkschaften und Gehaltsdiskussionen verwendet. Bei dieser Art von Gewerkschaftstreik legen die Arbeitnehmer*innen für eine bestimmte Zeit ihre Arbeit nieder, um die Arbeitgeber*innen unter Druck zu setzen (Toyka-Seid & Schneider, 2023).. Es gibt aber auch andere Arten von Streiks, die nichts mit Tarifverhandlungen zu tun haben. Andere Formen des Streiks sind z.B. „Hungerstreiks“ oder „Sitzstreiks“ (Toyka-Seid & Schneider, 2023). Diese Art, sich für die eigenen Interessen einzusetzen, kann gleichzeitig auch als Protest bezeichnet werden, oder öffentliche Demonstrationen nach sich ziehen. Wie an diesem Beispiel zu erkennen, gibt eine enge Verbindung zwischen diesen Formen des Aktivismus.

Nach hinreichender Betrachtung des Begriffes Aktivismus und seiner Ausprägungen aus verschiedenen Perspektiven gilt es nun zu klären, welche Definitionsform ich im Kontext dieser Arbeit verwenden werde. Für die Untersuchung von Aktivismus in Bezug zu politischer Teilhabe und künstlerischen Methoden bietet es sich an sich auf die politische Dimension des Begriffes zu beschränken. Wichtige Definitionsmerkmale sind dabei der „Betätigungsdrang“ (*Aktivismus*, 2018) und die aktive Verfolgung von bestimmten politischen Zielen. Auch das Handeln, aus einer eigenständigen politischen Position heraus ist für die Betrachtung von politischer Teilhabe von Bedeutung. Außerdem bemerkenswert ist das Eintreten für die eigenen Interessen, aber auch der Einsatz für die Rechte anderer. Gerade öffentliche Aktionen, wie Demonstrationen sind daher ein wichtiges Forschungsfeld für diese Arbeit. Hierbei entsteht eine Sichtbarkeit von Meinungen und eine Konfrontation von Politik und Gesellschaft.

2.2. Aktionismus

Der Begriff Aktionismus beinhaltet verschiedene Bedeutungsmöglichkeiten. In künstlerischem Kontext wird Aktionismus oft mit dem „Wiener Aktionismus“ in

Verbindung gebracht. Dabei handelt es sich um eine „Kunstrichtung der 1960er Jahre mit prozesshaften, provokanten Ausdrucksformen“ (DWDS, 2023). Ein anderes Verständnis von Aktionismus ist das „Bestreben, das Bewusstsein der Menschen oder bestehende Zustände durch (provozierende, revolutionäre, künstlerische) Aktionen zu verändern“ (DWDS, 2023). In dieser Formulierung lassen sich die Begriffe Aktivismus und Aktionismus kaum mehr voneinander unterscheiden. Im aktuellen Sprachgebrauch verdeutlichen jedoch Beispiele aus Presse und politischen Diskussionen die Differenzierung. So zum Beispiel in einem Interview zwischen dem Philosophen Wolfram Eilenberger und dem Deutschlandfunk Kultur: „Er frage sich, ob mit den Protesten der „Letzten Generation“ schon der Punkt erreicht ist, an dem Aktivismus in unfruchtbaren Aktionismus umschlägt.“ (Deutschlandfunk Kultur, 2023). Hier ist die negative Konnotation und der Vorwurf eines übertriebenen Tatendrangs klar zu erkennen. Auch die im Wörterbuch aufgeführten häufig kombinierten Adjektive verdeutlichen dies: „blinder, kopfloser, hektischer, kurzatmiger, blindwütiger, wirkungsloser, purer Aktionismus“ (DWDS, 2023). Auf diese Weise wird ebenso der politische Hintergrund des Begriffs erkennbar. Hier tauchen Adjektive, wie „konjunkturpolitischer, gesetzgeberischer [und] populistischer Aktionismus“ auf (DWDS, 2023).

2.3. Artivismus

Im Gegensatz zu den vorherigen Begriffen, findet sich das Wort „Artivismus“ in keinem der bekannten Wörterbücher. Es handelt sich hierbei um ein „Kunst-Wort“ das sich im Spannungsfeld zwischen „Kunst und sozialer Bewegung und Aktion“ bewegt (Schmitz, 2015, S. 9). Der Terminus wird meist von künstlerischen und/oder aktivistischen Gruppen selbst verwendet und definiert, wie hier auf der Plattform „humans for future“: „Die Quintessenz des Artivismus ist die Verschmelzung von grenzenloser Vorstellungskraft der Kunst mit aktivem politischen Engagement. Kreativ miteinander verwoben, zielen die Aktionen darauf ab, durch künstlerische, überraschende Ideen, Menschen emotional und rational anzusprechen“ (Humans for Future, 2023). Es geht dabei also um die Kombination von Qualitäten aus zwei oft getrennt betrachteten Bereichen. Als Wirkung dieses Zusammenspiels beschreibt „humans for future“ das Ansprechen von Menschen auf verschiedenen Ebenen, sowohl emotional als auch rational

(Humans for Future, 2023). Der Begriff wird jedoch nicht ausschließlich von den Künstler*innen und Aktivist*innen selbst benutzt. Auch im Bereich Forschung und Wissenschaft ist er vereinzelt zu finden. So auch in diesem Fall von Lilo Schmitz. Sie ist Professorin in den Fachbereichen Sozial- und Kulturwissenschaften an der Fachhochschule Düsseldorf. In der Einleitung des Buches „Artivismus- Kunst und Aktion im Alltag der Stadt“ bezeichnet Lilo Schmitz Artivismus als „Kontinuum zwischen Kunst und Aktivismus“ (Schmitz, 2015, S. 10). Als ein Ende des Kontinuums beschreibt sie die Kunst und deren Fähigkeit „neu zu gestalten und zu konfigurieren“ sowie das Potenzial „Botschaften ästhetisch zu formen und zu präsentieren“ (Schmitz, 2015, S. 10). Das andere Ende des Kontinuums bildet in Schmitz Darstellung die „soziale Aktion“ (ebd.). Als Beispiele nennt sie den „Kampf für Menschenrecht“ und den Kampf gegen „Ausgrenzung und Armut“ (Schmitz, 2015). Zusammengefasst geht es laut Schmitz bei Artivismus darum „mit politischen und künstlerischen Mitteln einen Kampf für das gute Leben zu führen“ (Schmitz, 2015). Es wird insgesamt klar, dass es sich bei Artivismus genau um die Schnittstelle zwischen Kunst und Aktivismus handelt. Durch den neuen Begriff wird es möglich die beiden Bereiche nicht mehr getrennt voneinander sondern als Einheit zu betrachten. Er bietet sich also zur Verwendung in dieser Arbeit an.

3. Grundlegende Theoretische Betrachtungen

Nach ausführlicher Definition und Einordnung der Begrifflichkeiten, wird deutlich wie sehr im Feld des künstlerischen Aktivismus verschiedene Bereiche ineinanderlaufen. Diese Verknüpfungen sind Grundlage der Fragestellung und Diskussion dieser Arbeit. Gibt es diese Zusammenhänge zwischen Kunst und Politik? Was hat das wiederum mit Teilhabe und Demokratie zu tun?

3.1. Kunst, Politik, Demokratie- Zusammenhänge nach Joseph Beys

Im Folgenden möchte ich mich diesen Frage nähern, indem ich mich mit den Ansätzen des Künstlers Joseph Beys auseinandersetze.

Sobald man in die Recherche zu Joseph Beys einsteigt, begegnet man immer wieder zwei Begriffen: dem „erweiterten Kunstbegriff“ und der „sozialen Plastik“. Nun gilt es also zunächst zu verstehen, was Beys mit diesen Begriffen meint. Der

„erweiterte Kunstbegriff“ von Beuys wird oft mit dem Satz „Jeder Mensch ist ein Künstler“ in Verbindung gebracht, wie in diesem Beispiel aus einem Artikel des NDR: „[F]ür den Anthroposophen Beuys war alles Kunst. Und: Jeder Mensch war ein Künstler“ (Schneider, 2022). Diese etwas verkürzte Darstellung möchte ich folgend etwas vertiefen.

Im Handbuch zu Joseph Beuys ist die Idee des erweiterten Kunstbegriffs nach Beuys wie folgt beschrieben: „Joseph Beuys zufolge besitzt jeder Mensch – unabhängig von seiner Herkunft, seiner kulturellen Zugehörigkeit, seiner sexuellen Orientierung, seinem Bildungsgrad oder Beruf – ein kreatives Potenzial. (Nichols, 2021). Es geht also um die grundlegende Fähigkeit des kreativen Denkens und Handelns, die jeder Mensch besitzt, die Beuys oftmals betont. Im Gespräch mit Michael Ende formuliert er es wie folgt: „[J]eder Mensch auf seinem Felde ein Künstler“ (Beuys & Ende, 1989). Es wird klar, dass für Beuys in jedem Gebiet und auch im Alltag eine künstlerische Handlung versteckt sein kann. Es kommt eben auf den Blickwinkel und die Definition von Kunst an. Für Beuys ist Kunst nicht vom Menschen zu trennen. Für ihn ist es „einfach nur eine Beschreibung des Menschenwesens“ (Beuys & Ende, 1989, S. 16). Er betont deshalb immer wieder die Wichtigkeit Probleme aus einer künstlerischen, anthroposophischen Perspektive zu betrachten: „Noch niemals hat einer den Ausgangspunkt im Geiste gesucht. Aber das ist noch die einzig übrigbleibende Möglichkeit für die Menschen, es von diesem organisch richtigen Ausgangspunkt zu tun. Es gibt keinen anderen Zugang zum Problem“ (Beuys & Ende, 1989, S. 14). Als einen Ansatz nennt er dabei das „Imaginative, die imaginative Fähigkeit“, die es „zu entwickeln“ gilt (Beuys & Ende, 1989, S. 96). Dieses Potenzial der Kunst Fähigkeit beschreibt er oft als Erziehung zu einer Art 6. Sinn des Menschen oder als „Entwicklung neuer Organe, die wir vielleicht noch gar nicht haben“ (Beuys & Ende, 1989, S. 90).

Außerdem spielt in Beuys Ansatz die Gesellschaft eine entscheidende Rolle. Die Gestaltung der Gesellschaft beschreibt Beuys als „das höchste Kunstwerk, was sogar über die Einzelkunstwerke hinaus gehen soll“ (Beuys & Ende, 1989, S. 21). Dieses Gesamtkunstwerk Gesellschaft ist Grundlage des Begriffs der „sozialen Plastik“. Beuys sieht in der Kunst ein Potenzial für gesellschaftliche Veränderung. Doch erst, wenn man sich als Künstler*in begreift und sich der kreativen Energie bewusst wird, ist man nach Beuys „in der Lage, sein Leben und seine Umwelt aktiv mitzugestalten“ (Nichols, 2021). Teilhabe ist für Beuys nicht nur eine Möglichkeit, sondern

auch Pflicht, wie in diesem Zitat zu erkennen: „Das ist gemeint: das In-Erscheinung-Treten einer neuen Kunst, an der alle Menschen teilhaben [...] können [und] müssen“ (Beuys & Ende, 1989, S. 17). Er sieht im Menschen den „Creator“ der Zukunft (Beuys & Ende, 1989, S. 22). Daher ist die Aufgabe der neuen „anthroposophischen Kunst“ die „Gestaltung des gesellschaftlichen Leibes“ (Beuys & Ende, 1989). Doch wie soll diese Gestaltung aussehen?

Das bereits zitierte Gespräch mit Michael Ende trägt den Titel „Kunst und Politik“ (Beuys & Ende, 1989). Trotzdem sieht Beuys nach eigener Aussage „an keiner Stelle die Notwendigkeit den Begriff „Politik“ überhaupt in den Mund zu nehmen“ (Beuys & Ende, 1989, S. 33). Für ihn scheint eine Trennung der Gebiete nicht notwendig: „Das heißt, solange wir also unter dem Begriff Kunst und Politik etwas diskutieren, diskutieren wir schizophren.“ (Beuys & Ende, 1989, S. 110). Den Politikbegriff ersetzt er an anderer Stelle durch den „Gestaltungsbegriff“. Dazu schreibt er: „Dieses Gestaltungsmoment müssen die Menschen an sich erleben können, daß sie die Gestalter des zukünftigen sozialen Organismus sind, daß es kein anderer sein kann“ (Beuys & Ende, 1989, S. 34). Diese Formulierung lässt sich als eine Art Aufruf verstehen, das eigene Leben, die Gesellschaft und auch die Politik aktiv mitzugestalten. So tat es auch Beuys selbst. Unter anderem setzte er sich für eine für „direkte Demokratie durch Volksabstimmung“ ein (Betz, 2021). Auch in der Düsseldorfer Hochschule versuchte er seine demokratischen Ideen umzusetzen und „öffnete [...] seine Klasse für alle Bewerber, was 1972 zu seiner fristlosen Kündigung führte“ (Pinakothek München, 2023).

Wie an diesem Beispiel zu erkennen, arbeitete Joseph Beuys gern mit provokanten Stilmitteln in seinen Aktionen. Den Sinn der Aktionskunst sieht er jedoch nicht in der bloßen Provokation, sondern in der Diskussion, die diese hervorruft: „[E]s wird etwas provoziert und provozieren heißt schließlich hervorrufen. Es setzt Prozesse in Gang [...], die gerade eben auf [...] die Soziale Kunst ihre Auswirkungen haben“ (Beuys & Ende, 1989, S. 104). Auch hier betont er die Qualität der sozialen Kunst: „Immer, wenn Menschen zusammenkommen [...] kommen verschiedene Ideen: Das ist das Wunderbarste von der Welt. [...] Und das finde ich wirklich das Allerwertvollste an der Kunst. Alle die Dinge da, Ihre Bücher und meine Scheiße, daß ist nicht so wichtig“ (Beuys & Ende, 1989, S. 62).

Zunächst offenbart Beuys Ansatz also einige Gemeinsamkeiten von Kunst und Politik. Definiert man Kunst nämlich durch das Gestaltungsmoment und die kreative

Schaffenskraft, gibt es enge Parallelen zu politischem Engagement und der aktiven Gestaltung der Gesellschaft. Aus Beuys Perspektive ist die Verbindung von Kunst und Politik durchaus folgerichtig, denn „im Grunde sind alle Demokratie-Bewegungen und Bestrebungen, sich von falscher Autorität und Diktatur zu befreien, eben dieser Impuls: herauszufinden, wie wir unser Leben in einer gemeinsamen Welt formen und führen können“ (Kurt & Sacks, 2023). Beuys ruft die Menschen auf, die Umwelt und die Gesellschaft aktiv mitzugestalten, denn erst, „wenn der letzte Mensch auf dieser Erde zu einem Mitgestalter [...] geworden sei, [e]rst dann [...] wäre die Demokratie voll verwirklicht (Nichols, 2021). Hierin sieht Beuys die Aufgabe und die Natur der Kunst.

Anhand dieser Aspekte ist deutlich geworden, wie Beuys Vision für die Soziale Kunst war und worin er die Gemeinsamkeiten der Bereiche Kunst und Politik erkannte. Zusammengefasst lässt es sich so formulieren: Der erweiterte Kunstbegriff grenzt sich vom vorherigen Kunstverständnis darin ab, dass er sich nicht auf einen klar abgrenzbaren Bereich von Personen oder Themen bezieht, sondern künstlerische Betrachtungsweisen auch im Kontext von Gesellschaft und Politik als sinnvoll und notwendig erachtet. Die soziale Plastik lässt sich hierbei als Ziel oder Aufgabe des erweiterten Kunstbegriffs beschreiben. Diese besteht für Beuys in der Gestaltung der Gesellschaft als Gesamtkunstwerk. Als Strategien um dieses Ziel der sozialen Plastik zu erreichen, nennt er verschiedene Ansätze. Dazu gehörten die Anerkennung und Förderung der kreativen Fähigkeiten der Menschen, des imaginativen Talents. Durch das Entdecken und trainieren dieser Fähigkeit können sie sich als Gestalter*innen, Creator der Zukunft verstehen und aktiv an der Gestaltung der sozialen Plastik teilhaben.

3.2. Weitere Aspekte zum Spannungsfeld zwischen Kunst und Aktivismus

Nach der Betrachtung der Zusammenhänge von Kunst und Politik nach Beuys möchte ich diese Perspektive um weitere Bezüge zwischen Kunst und politischem Aktivismus erweitern. Gehören diese Gebiete getrennt, oder zusammen? Welche Vorteile ergeben sich aus einer Überschneidung oder Differenzierung? Zu diesem Zweck orientiert sich der Text an wissenschaftlichen Zeitungsartikeln und Dissertationen, unter anderem von Hilke Berger und Alexander Fleischmann.

Nach Joseph Beuys ist politisches Handeln eng mit der künstlerischen Praxis verknüpft. Doch die Meinungen zum Thema politische Kunst sind kontrovers. In ihrem

Buch „Handlung statt Verhandlung“ schreibt Hilke Berger diesbezüglich über die „drei Axiome politischer Kunst“ (Berger, 2022, S. 92). Diese stellen 3 verschiedene Haltungen zur Vermischung von Kunst und Politik dar. Zuerst gibt es die Position, die die enge Verknüpfung von Kunst und Politik als notwendig und richtig ansieht, wie bei Beuys. Politische Kunst lässt sich aber auch konträr zu dieser Meinung als Widerspruch in sich verstehen. Wieder andere lehnen das „Labeling“ politischer Kunst konsequent ab (Berger, 2022, S. 92). Das Grundproblem, dass all diese Meinungen hervorgebracht hat liegt laut Berger in der „Dichotomie von Freiheit und Instrumentalisierung von Kunst“ (Berger, 2022). Anders gesagt geht es hierbei um die Zweckfreiheit in der Kunst und, ob sie als ultimativ angesehen werden kann, oder sollte. Die Idee der Zweckfreiheit betont die Autonomie der Kunst von äußeren Zwängen oder instrumentalisierten Zielen. Kunstwerke können ihre Bedeutung aus sich selbst heraus gewinnen und sind unabhängig von praktischen oder nützlichen Anwendungen. Die große Frage lautet also: Ist das noch Kunst? Auf diese grundlegende Frage möchte ich im Diskussionsteil dieser Arbeit vertiefend eingehen. Um jedoch über Kunst und Aktivismus sprechen zu können, lohnt es sich diese Frage und die Schnittstelle zwischen politischer Kunst und Aktivismus grundlegend zu umreißen.

In einem Artikel der Zeit, aus dem Jahr 2020 findet sich folgendes Zitat: „Aktionskünstlerinnen oder künstlerisch arbeitende Aktivistinnen wie die des Zentrums für Politische Schönheit [...] riskieren zuvorderst die Kunsthaftigkeit ihrer Werke“ (Erich & Schneider, 2020). Die Autoren beziehen sich dabei in ihrer Definition von Kunst ebenfalls auf die Zweckfreiheit der Kunst: „Einen konkreten politischen Zweck darf sie allen gängigen Definitionen nach kaum verfolgen, denn dann gehört sie nicht zum Reich der Kunst, sondern in das Reich der Moral“ (Erich & Schneider, 2020). Ein Punkt der also Kunst und Aktivismus unterscheidbar machen könnte ist die Zielstrebigkeit und Ergebnisorientierung, die dem Aktivismus zugeordnet wird. Berger schreibt dazu: „Diese klare Zielorientierung unterscheidet gemeinhin Kunst von Aktivismus. Mischen sich Kunst und Aktivismus, fällt die Definition ungleich schwerer, denn viele politische Kunstformen intendieren durchaus auch politische Ziele.“ (Berger, 2022). Trotz dieser Definitionsschwierigkeiten ist der Nutzen künstlerischer Strategien für politische, aktivistische Zwecke ein wichtiger Faktor. Berger beschreibt Politik als „Möglichkeitsraum, in dem gerade Kunst einen wichtigen, wenn nicht den einzigen Weg zur Intervention bietet“ (Berger, 2022, S. 92). Als

Hauptqualität von künstlerischen Aktivismus wird an dieser Stelle die „Fiktion“ aufgeführt (ebd.) und das „konsequente Entwerfen und Behaupten alternativer Wirklichkeiten“ als besondere Qualität „im Kontext politischer Einflussnahme“ hervorgehoben (Berger, 2022, S. 94). Dies ist sowohl eine Qualität der Kunst, lässt sich aber auch als Gemeinsamkeit deuten, denn sowohl in der Kunst, als auch im Aktivismus, geht es darum Ideen zu entwickeln und zu verfolgen, um etwas neues entstehen zu lassen. Weitere Ansätze zur Differenzierung von Kunst und Aktivismus bietet Jens Kastner im Sammelwerk: „Kunst. Theorie. Aktivismus“ (Fleischmann, 2015). Anhand des Begriffs des „strukturell bedingten Grabens“ nach Bordieu (Bordieu, 2001 zitiert nach Kastner, 2015) nennt Kastner drei Unterscheidungsmöglichkeiten zwischen Kunst und politischem Aktivismus. Als erste Differenz beschreibt Kastner die „feldspezifischen Anerkennungs- und Legitimationsmodi (also der Frage, wann eine Produktion gute Kunst bzw. gute Politik ist)“ (Kastner, 2015, S. 27). So ist es für politische Bewegungen zum Beispiel notwendig ihre Ziele und Meinungen möglichst klar und verständlich zu vermitteln, während Verständlichkeit in rein künstlerischen Werken nicht zwingend notwendig ist, und meist keine primäre Bedeutung hat (Fleischmann, 2015, S. 9). In seinem zweiten Punkt führt er die „feldspezifischen Subjektivierungsweisen“ an (Kastner, 2015, S. 27). Dabei geht es darum, welche Rolle das Subjekt zum einen in der Kunstwelt, zum anderen im politischen Kontext spielt. In der Kunst spielt das Subjekt selbst, also die Künstler*innen und ihr persönlicher Hintergrund meist eine größere Rolle, als im politischen Bereich. Hier geht es oft weniger um die Individuen selbst, sondern vielmehr um „Kollektive und ein kritisches Hinterfragen von Repräsentationsmodi im Sinne von: Wer spricht in wessen Namen?“ (Fleischmann, 2015, S. 9). Der letzte Punkt in Kastners Darlegung bezieht sich auf „Klassendispositionen“ (Kastner, 2015, S. 28). Mit diesem Begriff beschreibt er Unterschiede in den Bildungsschichten und finanziellen Kapazitäten, die in den Bereichen zur Verfügung stehen. „Hier stehen die gebildeten und wohlhabenden Kunstfeldagentinnen/Kunstfeldagenten diversen, zum Teil von ärmeren Schichten getragenen, zum Teil aber auch milieuübergreifenden Mobilisierungen gegenüber“ (Kastner, 2015, S. 28–29). Nach der Betrachtung der Argumentation Kastners scheint eine strikte Trennung von Kunst und Aktivismus unvermeidbar. Dennoch gibt es stichhaltige Gründe, die die Kunst als sinnvolles und effektives Feld für politische und gesellschaftliche Diskussionen nahelegen. Einige spannende Ansätze dazu bietet der Kulturtheoretiker Jürgen Riethmüller in seinem Artikel:

„(Wann) Soll politischer Aktivismus als Kunst anerkannt werden?“ (Riethmüller, 2013). Als eine Qualität der Kunst im politischen Feld beschreibt er zum Beispiel die „Kraft der Negation“ und bezieht sich dabei auf Adorno (Adorno, 2003 zitiert nach Riethmüller, 2013). Bei der Kraft der Negation geht es darum, durch die Kunst eine andere Vorstellung von der Realität zu entwickeln und diese mit der wirklichen Welt zu vergleichen. „In der Kunst wird dem Alltag ein Bild der Welt entgegengehalten, die dem Betrachter als seine eigene entgegenblickt, zugleich jedoch ihm schlagartig ins Bewusstsein hebt, dass seine Vorstellungen über diese Welt nicht oder wenigstens noch nicht deren Wesen erreicht haben“ (Riethmüller, 2013). Kunst kann also zur Reflektion der gesellschaftlichen, politischen Verhältnisse anregen und alternative Möglichkeiten und Zukunftsentwürfe hervorrufen. An diesen Punkt schließt sich auch das „unerschöpfliche[...] utopische Potenzial“ an, das Riethmüller anführt (Riethmüller, 2013). Er sieht die Qualität dessen vor allem darin, dass die Kunst einen imaginären Raum des „symbolischen Handelns“, des „Probierens“ anbietet (Riethmüller, 2013). Es kann ohne direkte Konsequenzen für den Alltag, experimentiert und ausprobiert werden. Wobei man dem automatisch dem Begriff Freiheit begegnet. Die Wirksamkeit politischer Kunst ergibt sich „gerade weil es sich aus Sicht der Macht „nur“ um Kunst handelt, weil hier traditionell größere Freiheitsräume bestehen als im normalen Leben“ (Riethmüller, 2013). Kunst also lässt Verhältnisse überdenken, ohne sich dabei von negativen Auswirkungen und direkten Konsequenzen einschränken lassen zu müssen. Weiterführend geht Riethmüller auf die Theorien von Herbert Marcuse ein: „Für Herbert Marcuse geht es beim Politischen der Kunst also nicht um irgendeinen politischen Gehalt eines Werkes, eine Referenz auf Gegenstände der Politik, sondern ganz grundsätzlich um die „Spannung zwischen dem Wirklichen und dem Möglichen“ (Marcuse zitiert nach Riethmüller, 2013). Es geht ihm also um Imagination. Marcuse betont hier die subversive Kraft der künstlerischen Vorstellungskraft. Er sieht in der Fähigkeit der Kunst, neue Bilder und Narrative zu schaffen, eine Möglichkeit, die Menschen aufzurütteln und ihnen neue Ideen zu vermitteln. Dieser „Erkenntnisfunktion“ spricht er eine widerständige Wirkung zu: „[S]ie spricht Wahrheiten aus, die in keiner anderen Sprache auszusprechen sind; sie widerspricht“ (Marcuse, 2004 zitiert nach Riethmüller, 2013).

Rückblickend stellt sich heraus, wie vielfältig die Betrachtungsweisen zu der Verbindung Kunst, Politik und Aktivismus sind. Zusammenfassend lassen sich einige

Thesen herausstellen: Ein Hauptpunkt ist der der Zwecklosigkeit der Kunst. Der Punkt der Zwecklosigkeit klingt zunächst nach einem ultimativem Argument gegen das Zusammenspiel von Kunst und Aktivismus, denn genau das tut Kunst ja in aktivistischen Kontexten. Sie erfüllt einen Zweck und trägt zur Erreichung eines Ziels bei. Allerdings bedeutet die Zweckfreiheit nicht, dass Kunst keine Bedeutung oder Auswirkungen haben kann. Im Gegenteil, Kunst kann starken emotionalen, intellektuellen und sozialen Einfluss haben, gerade weil sie nicht an einen bestimmten Zweck gebunden ist. Kunst kann z.B. neue Perspektiven eröffnen, Diskussionen anregen, Emotionen auslösen und zur Reflexion über verschiedene Aspekte des menschlichen Lebens anregen. Auf diese Problematik werde ich noch ausführlicher im Diskussionsteil eingehen.

Fest steht zunächst: Es gibt durchaus Überschneidungspunkte zwischen Kunst und Politik, zum Beispiel, dass sie beide kreatives und visionäres Denken erfordern. Außerdem steht Kunst auch immer in einem politischen Kontext, da sie in dieser Welt und ihren gesellschaftlichen Dimensionen existiert und wirkt. Daher ist es unmöglich sie komplett von politischen Einflüssen abzuschirmen.

4. Künstlerischer Protest im historischen Kontext

Eine genaue Anfangszeit des künstlerischen Aktivismus festzulegen ist schwierig, da es sich bei künstlerischem Aktivismus weder um eine Epoche noch um eine fest definierte Kunstform handelt. Proteste und Widerstände gab es schon lange. Grundvoraussetzung dafür ist allerdings das Bestehen einer Öffentlichkeit: „Die Geschichte der Protestkultur beginnt schon lange vor dem 20. Jahrhundert und ist eng verbunden mit der Entwicklung des Bürgertums, das nach dem Mittelalter mit dem Adel und der Kirche um die Herrschaft konkurrierte. Erst dadurch entstand der öffentliche Raum, die Öffentlichkeit im heutigen Sinn“ (Deutschlandfunkkultur.de, 2023). Eine der ersten neueren Kunstformen, die sich inhaltlich mit aktivistischen Bewegungen in Verbindung bringen lässt, ist der Dadaismus. Er entstand infolge der Grausamkeiten des ersten Weltkriegs. Die Menschen suchten nach einem Weg, die Geschehnisse zu verarbeiten und sich auszudrücken: „So wird der Schock des Ersten Weltkriegs in zweifacher Hinsicht zum Auslöser grundlegender Neuorientierungen. Die bildungsbürgerliche Bildung ist in keiner Weise in der Lage, das Gemetzel des Ersten Weltkrieges auch nur annähernd angemessen zu reflektieren“ (Hieber & Moebius, 2009b). Das hier beschriebene bildungsbürgerliche Konzept

meint dabei, dass das Leben der Menschen vor dem Krieg hauptsächlich auf eine spezialisierte Arbeit ausgerichtet war. so war auch die Kunst ein Bereich, der ausschließlich von in diesem Bereich ausgebildeten Personen verübt wurde. Die Kunst war also vor den Anfängen des Dadaismus vorrangig elitär und diente den Menschen als willkommene Ablenkung vom eintönigen Arbeitsleben (Hieber & Moebius, 2009b). Der Dadaismus entwickelte sich konträr von diesen Vorstellungen als eine Art „künstlerische Protestbewegung[...], die sich [...] sowohl gegen die Konventionen des Kunstbetriebs wie gleichermaßen gegen den politisch-gesellschaftlichen Konservatismus richten“ (Hieber & Moebius, 2009b). Die Dadaisten entwickelten zahlreiche neue experimentelle Kunstformen und wendeten sich gegen die Trennung von Kunst und Alltag und gegen den elitären Status, die „Abgehobenheit der Kunst“ (Hieber & Moebius, 2009b). Sie wollten einen Neuanfang und der Kunst und den Menschen eine neue Basis ermöglichen: Es war sozusagen ein „Versuch, alle Ausdrucksformen auf Null zu reduzieren“ (Büthe, 2016). Die bisherigen Maßstäbe zu Kunst und Ästhetik wurden hinterfragt. „Wenn sich nachweisen ließ, dass die ästhetischen Kategorien falsch waren, so der zugrunde liegende Gedanke, dann könnten die gesellschaftlichen Barrieren als konstruierte Illusionen entlarvt, und die Welt könnte verändert werden“ (Büthe, 2016). Der Dadaismus wurde in den 50er Jahren teilweise vom Surrealismus abgelöst und tauchte dann in den in den 60er-Jahren des vorigen Jahrhunderts wieder auf als Neo-Dada (Büthe, 2016). Die Surrealisten hatten ähnliche Ziele wie die Dadaisten auch sie engagierten sich politisch mit „Hilfe von Manifesten, Pamphleten, Aktionen und Flugblättern“ (Hieber & Moebius, 2009b). Ihre politische Motivation richtete sich insbesondere gegen „die Bedrohung durch den europäischen Faschismus und gegen nationalistische Tendenzen in der Linken“ (Hieber & Moebius, 2009b). Die Surrealisten agierten nicht nur in künstlerischen Kontexten, sondern traten in direkte Verbindung mit politischen Parteien, wie der Kommunistischen Partei. Nach Uneinigkeiten und dem Ausschluss aus dieser entstanden im Zuge des Surrealismus eigene, politisch linke Gruppierungen, „wie beispielsweise Mitte der dreißiger Jahre den zusammen mit Geoges Bataille ins Leben gerufenen antifaschistischen und aktionistischen Kampfverband Contre-Attaque“ (Hieber & Moebius, 2009b). Ein weiterer interessanter Aspekt, der in den Ansichten der Surrealisten zu erkennen ist, ist der der Teilhabe und Ermächtigung. Im Surrealismus geht es nicht nur um die Revolution der Gesamtgesellschaft. „[D]ie revolutionäre Befreiung [sollte auch] den Individuen unmittelbar

zuteilwerden“ (Hieber & Moebius, 2009b). Jeder Mensch sollte ein freier selbstbestimmter Teil der Umschwungs sein. „Die Freiheit des Individuums sei das höchste Ziel, darum gelte es, diesen Wert auch im Moment des revolutionären Prozesses hoch zu halten und nötigenfalls zu retten, so dass jeder, anstatt zum Knecht der Revolution zu werden, frei über sich verfügen könne (Breton 1991)“ (Breton, 1991 zitiert nach Hieber & Moebius, 2009b). Diese Abwendung von der klassischen Kunst hinzu politischerer und freierer Kunst wird häufig auch als Avantgarde bezeichnet. Die Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts wurde mit ihren Ausprägungen, wie Dadaismus und Surrealismus im Zweiten Weltkrieg als „entartete Kunst“ verfolgt, weshalb viele der Avantgardist*innen nach Amerika auswanderten und von dort aus weiterarbeiteten (Hieber & Moebius, 2009b). In Deutschland hingegen fand nach der Auswanderung vieler Avantgardisten eine Rückkehr zu einem konservativeren Kunstbegriff statt. So war in dieser Zeit „vor allem die Gattung dafür ausschlaggebend, ob ein Werk als das eines Künstlers betrachtet wurde (Hieber & Moebius, 2009b). Dabei hatten die klassischen Medien, wie Malerei und Bildhauerei Vorrang vor offeneren Methoden wie Design und Fotografie (ebd.). Kunstwerke wurden wieder „auf geniereligiöse Weise als begnadete Eigenschöpfungen und künstlerische Meisterwerke charismatischer Subjekte“ gesehen statt als politische Kraft oder Mittel zu gesellschaftlicher Veränderung (Hieber & Moebius, 2009b). In den 1960er und 1970er Jahren erlebte die politische und aktivistische Kunst eine zweite Blütezeit. Künstlerinnen und Künstler engagierten sich in Bürgerrechtsbewegungen, Anti-Kriegs-Protesten und feministischen Aktionen. Einige der wichtigsten künstlerisch-aktivistischen Strömungen dieser Zeit waren Performancekunst, Happenings und politische Plakatkunst. In den neuen Formen der Kunst wurde „das Private [zunehmend] politisch (Beisswanger, 2018). Dabei spielte unter anderem der Körper eine wichtige Rolle. Er wurde zum „Material der Kunst“ erklärt (Beisswanger, 2018). Die Unterschiede zwischen „Hochkunst und Massenkultur“ verschwanden immer mehr (Hieber & Moebius, 2009b). In den 1970er Jahren war vor allem die feministische Kunst verbreitet. Künstler*innen, wie Judy Chicago, Barbara Kruger und Cindy Sherman stellten die Geschlechterrollen, patriarchale Strukturen und soziale Ungerechtigkeiten in Frage. Eine weitere Kunstströmung, die sich in den 1970er und 1980er Jahren durchsetzte war die Street Art. Sie führte zu einer neuen Form des aktivistischen Ausdrucks im öffentlichen Raum. Straßenkünstler*innen nutzten Wände, Gebäude und andere städtische Flächen, um politische Botschaften zu

verbreiten. Auch hier spielte, wie auch bei den Happenings und anderen Performances die Gestaltung des öffentlichen Raumes eine große Rolle.

Soweit zur historischen Entwicklung der aktivistischen und politischen Kunst im Kontext dieser Arbeit. Die dargestellten Kunstformen und Strömungen verdeutlichen, wie aktivistische Kunst im Laufe der Geschichte als Reaktion auf soziale, politische und kulturelle Entwicklungen entstanden ist und wie sie verschiedene Formen angenommen hat, um politische Veränderungen anzustoßen.

5. Ansätze zu aktivistischer Kunst: Performativität

Eine der Kunstformen, die sich in den letzten Jahrzehnten zunehmender Bekanntheit erfreut, ist die Performance Kunst, die sich seit den 60er Jahren aus avantgardistischen Ansätzen der Fluxus Bewegung und des Wiener Aktionismus entwickelte. Zu den bekanntesten Künstler*innen der Performance Kunst zählen zum Beispiel Irina Abramovich, Yoko Ono oder Yves Klein. Forscht man nach den Ursprüngen dieser Kunstrichtung stößt man immer wieder auf Begriffe, wie „Aktionskunst“ und „Aktionismus“. Zumindest im wörtlichen Sinne erscheint nun der „Aktivismus“ mit diesen Gebieten eng verwandt. Im folgenden Teil meiner Arbeit möchte ich daher dieser Verbindung nachgehen und dabei einen Blick auf die Potenziale und Ansätze bezüglich Aktivismus und politischer Teilhabe in verschiedenen performativen Konzepten werfen.

5.1. Der politische Körper nach Judith Butler

Zunächst bietet es sich an, einen Blick auf die Ursprünge und Grundbedingungen von Performativität zu werfen. Dazu habe ich mich mit den Werken der US-amerikanischen Philosophin Judith Butler beschäftigt. Butler behandelt in ihren Texten sowohl feministische Theorie, als auch politische Theorien und stützt diese auf grundlegende Fragen über Körper, Subjekt und Macht (Bublitz, 2013). Im Kontext dieser Arbeit werde ich mich vor allem auf den Begriff des Körpers und dessen performative Wirkung in der Politik und in Versammlungen beziehen.

Ausgangspunkt und Grundlage der Überlegungen Butlers zum Körper und seiner Wirkung ist ihr Verständnis des Zusammenhangs zwischen Mensch und Politik. Für Judith Butler hängen Mensch und Politik untrennbar zusammen. In „Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung“ (Butler, 2016) schreibt sie zum

Beispiel, dass „Forderungen im Namen des Körpers (nach Schutz, Obdach, Ernährung, Mobilität, Meinungsfreiheit) manchmal mit dem und durch den Körper und dessen infrastrukturelle Dimensionen geäußert werden müssen“ (Butler, 2016, S. 170). Auch Hannelore Bublitz betont in ihrer Abhandlung über Butler: „Sie merkt kritisch an, dass „das menschliche Leben sich niemals außerhalb staatlicher biopolitischer Maßnahmen befindet““ (Bublitz, 2013, S. 130). Butler reduziert den Körper also nicht nur auf seine biologische Erscheinung, sondern sieht in ihm auch immer eine politische Bühne. Auf dieser Bühne werden gesellschaftliche und politische Machtverhältnisse und Normen verhandelt.

Sie beschreibt die performative physische Präsenz von Körpern im Öffentlichen Raum aber nicht nur als „unerlässliches Instrument linker Politik“ (Bublitz, 2013, S. 135) um Minderheiten und Randgruppen zu schützen, sondern auch als konstituierende Bedingung einer Öffentlichkeit. Der öffentliche Raum wird also erst durch die Anwesenheit und Wirkung von Körpern möglich. In einem wissenschaftlichen Zeitungsartikel beschreibt Butler es beispielsweise so, „dass die politischen Aktionen selbst den Raum sammeln, das Pflaster versammeln und die Architektur be-seelen und organisieren“ (Butler, 2012).

Dabei betont sie explizit die „Körper in ihrer Pluralität“, die diese Öffentlichkeit erschaffen (Butler, 2012). An diesen Gedanken von Gemeinschaft möchte ich weiter anknüpfen. Das Prinzip von Platzbeanspruchung bedeutet für Butler auch die Interaktion mehrerer Körper als Gruppe: Es „erhebt niemand den Anspruch, sich frei zu bewegen und zu versammeln, ohne sich zusammen mit anderen frei zu bewegen und zu versammeln“ (Butler, 2012). Judith Butler bezieht sich folgend auf Hannah Arendts und nutzt den Begriff des „Erscheinungsraums“ (Butler, 2012). Sie stellt sich die Frage, was es überhaupt bedeutet in der Politik und in der Öffentlichkeit zu erscheinen und kommt schließlich zu dem Schluss, dass „wir immer *jemandem* erscheinen und dass unsere Erscheinung von Sinnen [anderer] registriert werden muss“ (Butler, 2016, S. 116). Besonders in der gegenseitigen Erscheinung und darin „füreinander Körper zu sein“ sieht Butler das Potenzial für einen neuen Blickwinkel (Butler, 2012). Politische Aktionen bedingen für Butler somit immer auch zwischenmenschliche Beziehungen: „Auf diese Weise agiert mein Körper nicht allein, wenn er politisch aktiv ist. Die Aktion entspringt aus dem »Zwischen«“ (Butler, 2012). Ein weiterer Aspekt dieses Zwischen ist es, dass der Erscheinungsraum flexibel ist, ohne an geografische oder architektonische Gegebenheiten gebunden zu

sein. Es ist vielmehr ein performativer, durch das gemeinsame Handeln erschaffener Raum.

Aus dieser Darstellung zwischenmenschlicher Interaktion heraus schildert sie ein weiteres Potenzial von öffentlichen Versammlungen auf der Straße. Es geht dabei um die Werte der Freiheit und Gleichheit. Butler schreibt: „Die Forderung nach Gleichheit wird nicht nur ausgesprochen oder niedergeschrieben, sondern gerade dann erhoben, wenn Körper zusammen erscheinen, oder vielmehr dann, wenn sie durch ihr Handeln den Erscheinungsraum ins Leben rufen“ (Butler, 2012). Auch die Entstehung von Freiheit liegt für sie in der „Beziehung zwischen, oder eigentlich unter uns“ (Butler, 2016, S. 119). In diesen beiden Punkten lassen sich die Stützung demokratischer Werte, wie Gleichheit und Freiheit also als weiteres mögliches Potenzial von Versammlungen in Butlers Texten erkennen.

Als letzten Punkt möchte ich noch kurz auf Butlers Äußerungen zur medialen Wirksamkeit von Protesten eingehen, da dies auch Einfluss auf die Wahrnehmung von künstlerischem Aktivismus haben kann. Im letzten Abschnitt ihres Artikels in der Zeitschrift *Luxemburg* geht sie auf die Ebene der Berichterstattung und die Funktion von „Kommunikationsgeräten und -technologien“ ein (Butler, 2012). Sie beschreibt vor allem den Zusammenhang zwischen der Demonstration selbst und der Berichterstattung über die Demonstration. Sie sieht hier nicht nur eine enge Verbindung, sondern beschreibt die Medien sogar als „Teil des Geschehens und der Handlung“ (Butler, 2012). Für Butler sind die globalen Kommunikationsmedien also ein notwendiger Anteil für die politische Wirksamkeit einer öffentlichen Demonstration, weil sie die „Übertragbarkeit“ (Butler, 2012) der Aktion gewährleisten.

Zusammenfassend lassen sich 5 Thesen aus Butlers Schriften herauslesen, die zum Thema Kunst und Aktivismus in Betracht gezogen werden können. Folgend also eine kurze Zusammenfassung und Analyse der wichtigsten Punkte.

Erstens ist das die Annahme, dass Körper und Politik untrennbar zusammengehören. Daraus ergibt sich für aktivistische Tätigkeiten, dass der Körper ein wichtiges Mittel zur politischen Teilhabe sein kann. Diese Beziehung bedeutet auch eine Notwendigkeit den Körper in politische Betrachtungen einzubeziehen und ist die Grundlage für Butlers weitere Ausführungen.

Zweitens ist die Verbindung zwischen Körper und Öffentlichkeit zu betrachten, die Judith Butler anführt. Durch die Betrachtung der versammelten Körper als konstituierende Bedingung von Öffentlichkeit, wird deren Macht und Bedeutsamkeit für

politische Meinungsäußerung sichtbar. Diese Annahme stützt sowohl die Potenziale von politischen Versammlungen als auch die generelle Nutzung des Körpers für politische Teilhabe, wie z.B. in Platzbesetzungen oder Blockaden, da sie Öffentlichkeit und so auch Sichtbarkeit für politische Meinungen herstellen kann.

An diesen Punkt des „Sichtbarwerdens“ knüpfen dann auch Butlers Überlegungen zu Berichterstattung an, die für sie einen wichtigen Teil zur globalen Verbreitung von öffentlichen politischen Versammlungen beitragen. Dies bedeutet für aktivistische Kontexte, dass bei öffentlichen Aktionen die Berichterstattung und die Wirkung nach außen mitgedacht werden müssen, um die Potentiale einer globalen Sichtbarmachung voll ausnutzen zu können.

Viertens erscheint mir außerdem der Community Gedanke auf den Butler an verschiedenen Stellen ihrer Überlegungen zurückkommt von Bedeutung, insbesondere für aktivistische Gruppierungen und Kollektive. Der so bezeichnete „Erscheinungsraum“ kann in aktivistischen Bewegungen als eine Plattform der Zusammenarbeit und des Austauschs fungieren. Es entsteht ein „Zwischen“, aus dem heraus sich gemeinsam gestalten lässt. Dieser Raum zeichnet sich außerdem durch eine große Freiheit aus, da er nicht an einen spezifischen geografischen Ort gebunden ist, was für aktivistische Gruppen wiederum einen größeren Handlungsspielraum bedeutet. Anknüpfend an die Theorie des Erscheinungsraum ist es vor allem das Prinzip der daraus resultierenden Freiheit und aber auch der Gleichheit, deren Umsetzung Butler sowohl als Ziel aber auch als Wirkungsweise von Versammlungen vorschlägt. Diese demokratische Vorstellung gilt es also für sie in Versammlungen umzusetzen, was sich ebenso auf aktivistische Gruppen beziehen lässt.

Die Betrachtungen von Judith Butler unterstreichen die entscheidende Rolle des Körpers in politischen Aktivitäten und dessen Potenzial zur Initiierung von Veränderungen. Die Verbindung zwischen Körper und Öffentlichkeit hebt die Bedeutung der Sichtbarkeit politischer Meinungen hervor. Die Betonung der Berichterstattung weist auf die Reichweite und Wirkung von performativem Aktivismus hin. Das Konzept des "Erscheinungsraums" eröffnet eine Plattform für gemeinsame Aktionen und den freien Austausch von Ideen in aktivistischen Gemeinschaften. Insgesamt verdeutlicht diese Analyse, wie der politische Körper in der Kunst eine kraftvolle Quelle des sozialen Wandels sein kann.

5.2. Das politische Theater

Einen weiteren Betrachtungswinkel zum Thema Performativität und politischer Aktivismus bietet der Bereich des Theaters beziehungsweise der Theaterwissenschaft. In diesem großen Feld möchte ich mich insbesondere auf den Schweizer Regisseur, Theaterautor und Wissenschaftler Milo Rau sowie die deutsche Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte beziehen.

Der erste Aspekt, den es diesbezüglich zu beleuchten gilt, ist der Begriff des „Raumes“. Im Kontext dieser Arbeit ist dies besonders interessant, da es bei der Frage um Aktivismus auch immer um die Grenzen zwischen Kunst und Politik aber auch Öffentlichkeit und Privatismus geht. Sind diese Bereiche voneinander trennbar und aus welchen Wechselwirkungen können sich künstlerische und politische Qualitäten herausbilden? Um diesen Fragen auf den Grund zu gehen, möchte ich zunächst einen Blick auf verschiedene theatertheoretische Ansätze werfen. In der Theaterwissenschaft geht es hierbei unter anderem um die Frage, wo sich Theater abspielen darf, kann und soll. Im Sammelband „Politik des Raumes“ (Fischer-Lichte & Wihstutz, 2010) schreibt Erika Fischer-Lichte über Hintergründe der Rauman eignung im Theater, indem sie verschiedene Modelle aus der Vergangenheit beleuchtet und analysiert. In der Einleitung des Sammelbandes steht: „Im Theater sind mit jeder Inszenierung unweigerlich Entscheidungen verbunden, die auf die Politik des Raumes verweisen: Jede Aufführung teilt einen Raum auf in Beobachter und Beobachtende und setzt ihn als performativen Raum ins Verhältnis zur Öffentlichkeit des Theaters und damit zugleich zu einem gesellschaftlichen „Außen“ (Fischer-Lichte & Wihstutz, 2010, S. 9). Es ist zunächst also festzuhalten, dass der performative Charakter dieser Kunstrichtung sich für sie durchaus zur politischen Übertragung anbietet. Fischer-Lichte betont außerdem die Rauman eignung im Theater als Strategie zur Überwindung von Krisen: „Auf modernisierungsbedingte Krisen der Gesellschaft[...] wurde mit der Aneignung neuer Räume reagiert“ (Fischer-Lichte & Wihstutz, 2010). Hier zeigt sich also ein weiterer Bezugspunkt des Theaters zu politischen und gesellschaftlichen Feldern. Die Kunst reagiert auf politische Gegebenheiten und Probleme, teilweise mit Techniken wie der Rauman eignung, was sich auch als aktivistische Strategie beschreiben lässt.

Weitere für meine Fragestellung relevanten Aspekte sind außerdem, die von Fischer-Lichte beschriebene Schaffung neuer Gemeinschaften und eine dementsprechende partizipatorische Demokratisierung (Fischer-Lichte & Wihstutz, 2010,

S. 133), welche sie auf die Raumeignung zurückführt. Hat künstlerischer Aktivismus also das Potenzial neue Gemeinschaften zu erzeugen und demokratische Werte zu fördern? Besonders für die Analyse von Aktivismus in öffentlichen Räumen bietet es sich an, diesen Aspekt weiter zu untersuchen.

Um die Ansätze Fischer-Lichtes zu erweitern, beziehe ich mich folgend auf Benjamin Wihstutz' Überlegungen zum politischen Gegenwartstheater. Auch er beschäftigt sich mit der Frage nach dem Raum des Theaters. Nach einer einleitenden Darstellung einer politischen Theater-Inszenierung von Volker Lösch, spricht er sich gegen die komplette Auflösung der Grenzen zwischen Alltag und Theater aus. Stattdessen betont er die Vorteile einer „sichtbaren Abgrenzung“ (Wihstutz, 2010, S. 66). Er beschreibt das Theater als „Gegenorte“ nach Foucault, die es der Gesellschaft ermöglichen Krisen und Probleme in einen räumlich und zeitlich abgegrenzten Raum zu verlagern, ohne dass die gesellschaftliche Ordnung dadurch gefährdet wird (Wihstutz, 2010).

Eine ähnliche Position bezieht der Schweizer Regisseur Milo Rau in einem Interview mit dem NDR (NDR, 2018). Auf die Frage, ob das Theater für ihn ein Ort öffentlicher Auseinandersetzungen sei, betont er die Vorteile eines vom Alltag getrennten Raumes. Diese Vorteile liegen für ihn insbesondere in der künstlerischen Freiheit. Diese Freiheit ermöglicht es, im Raum des Theaters riskante politische Diskussionen zu führen, die in dieser Form in der Politik nicht möglich wären. So entwickelte Milo Rau im Ostkongo ein politisches Theaterstück, das die Regierung kritisierte und in dessen Folge sogar Minister entlassen wurden, was er laut eigener Aussage in der Rolle eines Politikers niemals hätte erreichen können. Er beschreibt das Theater als „utopische[n] Ort“ (NDR, 2018), der gerade dank dieser symbolischen, künstlerischen Ebene freiheitliche Qualitäten innehat.

Außerhalb der Diskussion um den Raum des Theaters lassen sich die Äußerungen Milo Raus durchaus als politisch oder sogar aktivistisch motiviert interpretieren. In seinem Vortrag zur Eröffnung der Hannah Arendt Tage wird diese Haltung deutlich. Dort betont er in 7. Unterpunkten ausdrücklich, für wie wichtig er politischen Aktivismus und auch eine künstlerische Herangehensweise an aktuelle politische Herausforderungen hält. Diese Wichtigkeit für die Gesellschaft zeigt sich unter anderem in seinen drastisch anmutenden Vergleichen heutiger politischer Geschehnisse zum Nationalsozialismus und dem Holocaust (Rau, 2018, S. 5–7). Er nutzt

diese Vergleiche in seiner Rede um auf eine „Distanz im Raum“ und die „Distanz zur Vergangenheit“ hinzuweisen (Rau, 2018, S. 6).

Er beschreibt, dass wir sowohl damals als auch heute eine emotionale Distanz zu grausamen politischen Geschehnissen aufbauen: „Denn es ist, als wären wir nicht gemeint“ (ebd.). Milo Rau sieht in dieser Distanz aber auch eine aktive Verdrängung von Realitäten und fordert im Gegenzug dazu auf, sowohl eine „Phantasie [oder schlicht Ehrlichkeit] in Bezug auf die Gegenwart“ als auch eine „prospektiv-utopische Phantasie in Bezug auf alternative Handlungsmöglichkeiten“ zu entwickeln (Rau, 2018, S. 7). Daraus ergibt sich auch sein Hauptkritikpunkt an der heutigen Gesellschaft, nämlich die „extreme[...] Phantasielosigkeit“, die er in den mangelnden „Erfahrungsmöglichkeiten“ unseres Handelns begründet sieht (Rau, 2018, S. 4). Was besonders für die Betrachtung künstlerischer, kreativer Methoden in politischen Kontexten relevant erscheint.

Ein weiterer Absatz, in dem sich Rau dafür ausspricht widerständig zu sein, trägt den Titel: „Es gibt keine großen Frauen und Männer“ (Rau, 2018, S. 7–9). Er verfolgt hier den Standpunkt, dass Protest nicht etwas Großes und Schwieriges sein muss. Das Böse zu bekämpfen sei immer möglich, egal wer man ist, oder in welcher Situation man sich befindet: Es „kann [...] vom Geringsten unter uns negiert werden, wo sie oder er auch gerade stehen mag“ (Rau, 2018, S. 9)- ein Hinweis auf die Niedrigschwelligkeit von (künstlerischem) Aktivismus.

Zudem kritisiert er auch einige demokratische Funktionsweisen, wie „Mehrheitsentscheidungen“ (Rau, 2018, S. 12) und die durch Bürokratisierung entstehenden „unklare[n] Zuständigkeiten“ (ebd.; S.11), da durch Mehrheitsentscheidungen nur die ohnehin privilegierten Mehrheiten profitieren. Dies widerspricht dem „Universalismus“ (Rau, 2018, S. 12), der für Rau eine Art Grundbedingung von Protest darstellt. Er meint damit, dass es um Veränderung zu erzielen notwendig ist, vom eigenen Vorteil zugunsten anderer abzusehen und „Mehrheiten für Minderheiten zu schaffen“ (Rau, 2018, S.12). Diese These erweitert er im fünften Punkt seines Vortrags. Dort fasst er den geforderten Zusammenhalt und die Bereitschaft von der eigenen Position abzurücken unter dem Begriff der „Großzügigkeit“ (Rau, 2018, S. 13) zusammen.

Auch verfolgt er eine spannende Anschauung des Begriffs „society“ (Rau, 2018, S. 9–10). Für ihn ist eine Gesellschaft nämlich nichts Gegebenes, sondern ein geschaffenes Konstrukt, was somit veränderlich ist. Es kann geformt werden, indem

sich Menschen zusammenschließen und gemeinsam aktiv werden. Dieser Bildung von Gemeinschaft schreibt er eine besondere Bedeutung zu. Aus der gemeinsamen Aktion und „kollektiver praktischer Erfahrung“ entsteht für ihn „Macht“ (Rau, 2018, S. 10). Hier lässt sich also eine Verknüpfung zu Fischer-Lichtes Ausführungen zum Thema Gemeinschaft ziehen, wie im vorherigen Absatz beschrieben.

Gegen Ende seines Vortrags appelliert Rau dafür, von der bloßen Theorie ins Handeln zu kommen. Er beschreibt ein Phänomen, das umgangssprachlich oft als „totdenken“ bezeichnet wird. Er erzählt zunächst von seinen eigenen Erfahrungen während seiner theoretischen Arbeit, wie belastend und wenig zielführend er diese oft erlebte und dann vom praktischen Teil seiner Arbeit und dem befreienden Gefühl „etwas zu machen aus all unserem Wissensballast“ (Rau, 2018, S. 15).

Zuletzt reflektiert Rau die Qualitäten des Theaters als Kunstform im Kontext seiner Überlegungen zu Protest. Er beschreibt das Theater als „Ort des Tragischen“ und die Rolle des Menschen als „Ort der Freiheit“; betont hier also eine gewisse konsequenzfreie, spielerische Möglichkeit seiner Fantasie einen Raum zu geben.

Zusammengefasst betont Milo Rau in seinen Aussagen die Bedeutung eines vom Alltag getrennten Raums, wie dem Theater, für politische Diskussionen und künstlerischen Aktivismus. Er sieht das Theater als "utopischen Ort" mit symbolischer, künstlerischer Freiheit. Seine Haltung zum politischen Aktivismus und künstlerischen Ansätzen zeigt sich in seiner Betonung von politischem Widerstand, der nicht notwendigerweise groß oder schwierig sein muss, sowie in seiner Kritik an demokratischen Mechanismen wie Mehrheitsentscheidungen und Bürokratisierung. Er fordert eine "Großzügigkeit" und die Schaffung von "Mehrheiten für Minderheiten". Rau betont die Bedeutung von Gemeinschaft und kollektiver praktischer Erfahrung als eine Quelle von Macht und ermutigt zum Handeln.

Einen anderen Ansatz zur Trennung von Theater und Alltag bietet das Konzept des „Unsichtbaren Theaters“ (Thorau, 2013). Hierbei geht es darum den Raum des Theaters und der Bühne aufzubrechen und in die Öffentlichkeit zu transferieren. Dies geschieht indem kurze Szenen, die z.B. gesellschaftliche Konflikte, oder andere kritische Situationen im öffentlichen Raum aufgeführt werden, ohne dass sich das Publikum seiner Rolle bewusst wird (Thorau, 2013). Man könnte es als auch als verstecktes Theaterstück betiteln. Bekannt wurde dieses Konzept durch den Brasilianer August Boal, als Teil des von ihm entworfenen „Theaters der Unterdrückten“ (Thorau, 2013). Der Ursprung des Unsichtbaren Theaters liegt im Widerstand Boals

gegen die brasilianische Militärdiktatur der 60er Jahre (Thorau, 2013, S. 31–36). Nach ersten Aufführungen in seinem Heimatland und anschließender Festnahme durch die Geheimpolizei entwickelt Boal das Unsichtbare Theater in verschiedenen Exilländern weiter (Thorau, 2013). Eines der wichtigsten Kriterien für das Unsichtbare Theater war für Boal die Unwissenheit des Publikums über seine Rolle. „Man darf dem Publikum niemals sagen, daß *Unsichtbares Theater* Theater ist, sonst verliert es seine Wirkung“ (Thorau, 2013, S. 24). Er betont: „Die Zuschauer [...] wissen nicht daß sie Zuschauer sind und sollen es auch nicht erfahren! Sonst verwandeln sie sich in Zuschauer!“ (ebd.). Gerade aufgrund dieser Charakteristik wird das Konzept Boals jedoch auch kritisch hinterfragt. Benjamin Whistutz beispielsweise stellt aufgrund des fehlenden Aufführungs-Bewusstseins der Zuschauer die Betrachtung als Theaterstück infrage. Er beschreibt das unsichtbare Theater daher nur als „theatral“ (Whistutz, 2010, S. 62). Nimmt man an, dass Theatralität sich ausschließlich durch eine bewusste Wahrnehmung des Erlebten als Gegenstand der Kunst bedingt, ist dieser Kritikpunkt berechtigt. Jedoch ist es schwer von außen festzulegen, inwiefern eine ästhetische Wahrnehmung der Anwesenden erfolgt. Der Hamburger Professor für Theaterpädagogik Wolfgang Sting schreibt dazu: „Letztlich ist es eine Frage der Wahrnehmung und ästhetischen Kompetenz, ob eine Inszenierung als solche erkannt und als theatrale oder soziale Situation gelesen werden kann“ (Sting, 2012/2013). Während solche offenen Konzepte in der Theater- und Kunsttheorie also vielseitig diskutiert werden, wird das unsichtbare Theater als Strategie von vielen aktivistischen und politischen Gruppen aktiv genutzt und verbreitet. Diese Gruppen beschreiben gerade die „verdeckte, aber doch sichtbare Äußerung politischen Protestes“ insbesondere „in einer repressiven Umgebung“ als „große[n] Vorteil“ des unsichtbaren Theaters (Kreativismus.org, 2023). Als weitere Qualitäten dieser Protestform nennen sie außerdem die „Flexibilität und [...] Distanzlosigkeit“ der Aktion (Kreativismus.org, 2023). Wobei der Punkt der Distanzlosigkeit von Kritikern oftmals als „Manipulation“ gedeutet wird (Thorau, 2013, S. 7). Boal selbst sieht das Ziel und die Wirksamkeit seiner Konzepte vor allem darin, die Distanz zwischen Publikum und Bühne zu überwinden, die Zuschauer zu aktivieren und zum Nachdenken anzuregen. Es geht ihm also nicht vorrangig um die „richtigen Antworten“ sondern vielmehr darum „die richtigen Fragen“ zu stellen (Schumann, 2009) Diese Haltung zeigt sich auch in seinem letzten öffentlichen Statement „Wir sitzen immer noch als Zuschauer in der hintersten Reihe.“ (Boal zitiert nach Schumann, 2009).

Wie lässt sich also nach Betrachtung dieser verschiedenen und vielfältigen Standpunkte das Verhältnis zwischen Theater und Aktivismus beschreiben? Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass es in der Theaterwissenschaft durchaus unterschiedliche Ansätze und Positionen zu politischem Theater gibt. Besonders die Verschmelzung des Bühnenraums und des öffentlichen Raums wird kontrovers diskutiert. Während sich Benjamin Wihstutz beispielsweise in den untersuchten Texten vermehrt *für* eine Trennung des Theaters und dem öffentlichen Raum aussprechen und entsprechende Vorteile betonen, entwickelt Augusto Boal Konzepte, die in ihrer Funktionsweise *gegen* die Beschränkung des Theaters auf spezielle Räume sprechen. Oft geht es dabei auf theoretischer Ebene um Definitionsfragen. Zum Beispiel darum, ob man die alternativen, nicht klar abgegrenzten Konzepte noch als Kunst bezeichnen kann, oder als Theater. Unter den dargestellten Autor*innen weniger umstritten, ist das generelle Potenzial oder sogar die Notwendigkeit des Theaters als Kunstform, durch theatertypische Strategien politische Diskurse zu thematisieren und Menschen zum Nachdenken und Aktiv-werden anzuregen.

6. Zeitgenössische aktivistische Kunst am Beispiel des ZPS

Wer ist das ZPS? Das "Zentrum für Politische Schönheit" (ZPS) ist eine deutsche Künstlergruppe, die für ihre kontroversen und provokativen Aktionen im Bereich der aktivistischen Kunst bekannt ist. Es wurde im Jahr 2008 vom Schweizer Philosophen Phillip Ruch gegründet (Hahn, 2021). Zwar wird Ruch oft als „Verantwortlicher“ für die Aktionen herangezogen, jedoch versteht sich das ZPS „als Kollektiv verschiedener Künstlerinnen und Künstler [...], die gemeinsam [...] Urheberinnen und Urheber der Aktionen“ sind (Hahn, 2021).

Was macht das ZPS und welche Ziele verfolgt es? Das ZPS verfolgt das Ziel, politische Missstände und moralische Skandale in der Gesellschaft aufzudecken und das Bewusstsein für diese Themen zu schärfen. Sie versuchen dabei die „politische Haltung, das menschliche Zusammenleben und die Meinungsbildung durch das Aufzeigen von Widersprüchen“ zu beeinflussen (Hahn, 2021). Die Gruppe setzt sich aktiv für Menschenrechte, humanitäre Belange und soziale Gerechtigkeit ein. Dabei bezieht sie oft politisch brisante Themen in ihre Aktionen ein, wie Flüchtlingskrisen, politische Repression, Umweltzerstörung und historische Ungerechtigkeiten. Hier

ein Beispiel für ihre Aktionen: 2017 organisierte das ZPS eine Performance vor dem Haus von Björn Höcke, einem prominenten Mitglied der rechtspopulistischen AfD-Partei in Deutschland. Die Künstlerinnen und Künstler mieteten das Nachbargrundstück und errichteten eine Miniatur Version des Holocaustmahnmals in Berlin vor seinem Haus in Thüringen. Dies sollte als eine Reaktion auf umstrittene Äußerungen von Höcke dienen, der das Holocaust-Mahnmal in Berlin als "Denkmal der Schande" bezeichnet hatte. Die Installation steht bis heute (Widmann, 2022). Die Aktion löste eine breite öffentliche Debatte über die Grenzen der politischen Dimension von Kunst aus. Während einige Medien die Aktion unterstützten und sie als „wunderbare Idee“ bezeichneten, gab es auch negative Berichterstattung, wie hier in der Züricher Zeitung NZZ: „Politische Aktionskunst stört vor allem die Ressortaufteilung in den Köpfen: Politik mischt sich nicht in Kunst, Kunst bitte nicht in Politik.“ (ZPS, 2023). Die Mitglieder und Unterstützer*innen des ZPS waren nach und während ihrer Aktion „Körperverletzung, Nötigung, Blockaden, Morddrohungen, Diebstahl, Sachbeschädigung, Beleidigung“ von rechtsradikalen Anhängern Höckes ausgesetzt (ZPS, 2023). Außerdem löste die Aktion einen Diskurs über die Grenzen der Kunstfreiheit aus. Gegen das ZPS wurden verschiedene strafrechtlichen Verfahren eingeleitet. Darunter eine Anzeige von Höcke selbst wegen: „Nötigung, Hausfriedensbruch, Bildung einer kriminellen Vereinigung, Verletzung des höchstpersönlichen Lebensbereiches, Verletzung des höchstpersönlichen Briefgeheimnis, Nachstellung“ (ZPS, 2023). Die meisten der Verfahren konnten die Künstler*innen für sich entscheiden. Die Aktionen des ZPS sind oft unkonventionell, provokativ und zielen darauf ab, die Öffentlichkeit aufzurütteln und Diskussionen über aktuelle Themen anzuregen. Es handelt sich bei den Aktionen um eine Mischung aus den Feldern der Bildenden Kunst und des Theaters. Sie spielen sich zumeist im öffentlichen Raum ab (Hahn, 2021).

Welche Mittel und Strategien wendet das ZPS in ihren Aktionen an? Um ihre Botschaften zu vermitteln, nutzt das ZPS eine Vielzahl von Mitteln, darunter Installationen, Performances, Plakataktionen, Online-Kampagnen und kontroverse symbolische Handlungen. Dabei gehen Sie von einem aktuellen politischen Thema aus und „unterwandern [...] die Organisation des soziopolitischen Raums und evozieren dabei eine alternative Wirklichkeitserfahrung“ (Hahn, 2021). Besonders hervorzuheben sind dabei Strategien der „Die Verfremdung realer Narrative und Symbole“, das Schaffen von „Irritationsmomenten durch Bilder und Metaphern“ das Verschmelzen

der Grenzen zwischen Aufführung und Performance, sowie die „aktive Einbindung der Medienlandschaft“ als künstlerische Stilmittel (Hahn, 2021). Ihre Arbeit ist gekennzeichnet von dem Spiel zwischen Realität und Phantasie, von „Faktischem und Imaginiertem“, (Hahn, 2021). Mithilfe dieser künstlerischen Strategien will das ZPS die „Fantasie“ der Menschen schulen, die Ruch als das „schlecht genutzteste Organ des Menschlichen Geistes“ beschreibt (Philipp Ruch, 2022). Er sieht hierin den Zugang zu „Humanität und Anteilnahme“ (Philipp Ruch, 2022). Der Humanismus lässt sich als Leitmotiv des Zentrums für politische Schönheit beschreiben. Sie berufen sich speziell auf den „aggressiven Humanismus“ (Zentrum für Politische Schönheit, 2009 – 2023) und begründen ihn in der notwendigen Verteidigung der Menschenrechte (Hahn, 2021). Die Gruppe benutzt stets eindrückliche Worte und provokante Formulierungen in der Öffentlichkeit, was ihre Forderungen hervorhebt und die Dringlichkeit eines politischen und gesellschaftlichen Wandels unterstreicht: „Diese Inszenierung von Hyperrealismus und Pathos wird überhaupt erst durch die hybride Form von künstlerischem Aktivismus möglich, denn hier zeigt sich eine explizite künstlerische Strategie: die Überhöhung der Realität zu einer Art Spiegel gesellschaftlicher Probleme“ (Berger, 2022).

Welche Ansichten vertritt das ZPS und was bedeutet Kunst und Politik für sie? Das ZPS vertritt die Ansicht, dass Kunst eine effektive Möglichkeit ist, politischen Wandel herbeizuführen und auf drängende gesellschaftliche Probleme aufmerksam zu machen. Die Kunst dient dabei als Brücke zur „Macht der Köpfe und der Herzen“ (Ruch zitiert nach Widmann, 2022). Die Gruppe sieht aktivistische Kunst also als Mittel, um das Bewusstsein der Menschen zu schärfen, sie zu mobilisieren und zum Handeln zu bewegen. Sie glauben, dass ästhetische Inszenierungen in der Lage sind, komplexe politische Botschaften auf emotionale und eindringliche Weise zu vermitteln. Dabei spielt auch die Spannung zwischen Wirklichkeit und Vorstellungskraft eine entscheidende Rolle: „Wir lassen nicht einfach die Wirklichkeit sprechen, sondern wir legen etwas zwischen die Wirklichkeit und uns, das uns hilft, sie handhabbar zu machen. (Widmann, 2022). Ruch sieht in der „Lücke zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit“ das Potenzial und die „Kraft, eine Epoche der Aufklärung auszurufen“ (Hahn, 2021).

Politische Schönheit lässt sich im Kontext des ZPS als „Widerstand gegen Menschenrechtsverbrechen – auch entgegen persönlicher Interessen – oder als humanitäre Hilfeleistungen [...] verstehen (Hahn, 2021). Durch die Zusammensetzung

des Begriff wird „die Ästhetik als künstlerische Disziplin auch auf die Politik [...] übertragen“ (Hahn, 2021). Was die politische Dimension ihrer Arbeit angeht, werden die Künstler*innen von der Öffentlichkeit oft als Aktivist*innen betitelt. Sie selbst sehen sich allerdings nicht als Aktivist*innen sondern „bezeichne[n] ihre Arbeit als Aktionskunst und lehn[en] die Zuschreibung als Aktivistinnen und Aktivisten oder den Vergleich mit den Tätigkeiten des Aktivismus ab“ (Hahn, 2021). Als einen Grund für diese Unterscheidung nennt Ruch in einem Artikel zu aktivistischen Aktionen der Letzten Generation die Komplexität und dezidierte Planung der künstlerischen Aktion: „[Das] trennt Aktionen im Kern auch vom Aktivismus: [...] (langes) Nachdenken. Aktionen gelangen über Umwege an ihr Ziel“ (Philipp Ruch, 2022).

Welche Reaktionen lösen die Aktionen des ZPS in der Öffentlichkeit aus? Was haben sie sonst für Auswirkungen? Die Aktionen des ZPS rufen oft starke Reaktionen in Öffentlichkeit und Politik hervor. Die Gruppe erhält viel Zustimmung, Bewunderung und Unterstützung von Menschen, die ihre Kunst als kraftvolles Mittel zur Bewusstseinsbildung sehen. Wie hier in einer Anerkennung des Prix Ars Electronica nachzuvollziehen: „Die Jury zeichnet das Zentrum für Politische Schönheit aus, weil es eine neue, originelle Interpretation der Beziehung zwischen Fiktion, Realität und Geschichte im politischen Aktivismus darstellt. [...] Das Zentrum spielt eine wichtige Rolle in der aktuellen politischen Sphäre, um die Öffentlichkeit für die gefährlichen Veränderungen zu sensibilisieren, die sich in ganz Europa vollziehen“ (Zentrum für Politische Schönheit, 2009 – 2023). Gleichzeitig gibt es auch Kritikerinnen und Kritiker, die die provokativen Aktionen als geschmacklos oder unangemessen empfinden und die Grenze zwischen Kunst und Aktivismus in Frage stellen. Die Kritik am ZPS gipfelte sogar in einer Untersuchung des Verfassungsgerichts, das gegen das ZPS 16 Monate [...] nach § 129 StGB als »kriminelle Vereinigung« ermittelte (ZPS, 2023) Die mediale Kritik ist aber auch „stets inhärenter Teil der Aktion“ (Hahn, 2021). Die Aktionen erregen so zum einen gezielt Aufmerksamkeit und inspirieren zum anderen zu politischen Diskussionen. Die Medien verbreiten die politische Botschaft, so dass eine möglichst große Zielgruppe angesprochen wird.

Insgesamt zeigt das ZPS, wie künstlerischer Aktivismus eine wirkungsvolle Möglichkeit sein kann, politische Veränderungen anzustoßen und die öffentliche Debatte über drängende gesellschaftliche Probleme zu fördern. Ihre Arbeit verdeutlicht die enge Verknüpfung von Kunst und Politik sowie die Bedeutung der Kunst als Werkzeug für politische Teilhabe und soziale Veränderung.

7. Herausforderungen und Perspektiven (Diskussionsteil)

Nach der Betrachtung aktivistischer Kunst aus verschiedenen Perspektiven gilt es nun herauszustellen welche Qualität künstlerische Methoden in politischen Kontexten anbieten. Welchen Herausforderungen und Grenzen begegnet man, wenn man sich mit dem Feld Kunst und Aktivismus intensiv befasst?

7.1. Zusammenfassung der Ergebnisse im Hinblick auf die Forschungsfrage

Zunächst zu den Qualitäten von künstlerisch Strategien in den verschiedenen Ansätzen, die im Verlauf der Arbeit dargestellt wurden: Hier werde ich mich zunächst der Analyse des historischen Kontextes widmen. Was sagt die Entwicklung aktivistischer Kunst über die Qualitäten und die Effektivität künstlerischen Protests aus? Ein wichtiger Punkt, der in der Betrachtung der historischen Entwicklung von künstlerischem Aktivismus deutlich wird, ist die *Ermächtigung*. In Krisensituationen, wie nach dem ersten Weltkrieg dient der künstlerische Ausdruck den Menschen als Weg die Geschehnisse zu verarbeiten und die Kontrolle zurückzugewinnen. Die Kunst bietet Menschen einen flexiblen, freien Handlungsspielraum dessen sie sich nach eigenen Vorstellungen ermächtigen können, wie es z.B. Die Dadaisten und Surrealisten ihrer Zeit taten. Auch das *Hinterfragen* wird als eine Hauptqualität von Kunst deutlich, besonders, wenn man sich mit dem Verlauf von Kunst und Aktivismus beschäftigt. Besonders in den Anfängen der Avantgarde ging es darum, gesellschaftliche Realitäten durch Kunst infrage zu stellen. Als letztes ist noch die *Sichtbarkeit für Minderheiten* zu erwähnen. Kunst war in der Geschichte vor allem für benachteiligte, unterdrückte Gruppen und Minderheiten ein wirksames Mittel für Sichtbarkeit. Deshalb beschäftigen sich viele künstlerische politische Strömungen zum Beispiel mit Rassismus, Homophobie, Gleichberechtigung der Geschlechter etc.

Weiterführend möchte ich die Thesen von Joseph Beuys auffassen und einordnen. In den dargestellten Ansätzen von Beuys lässt sich bezüglich der Fragestellung der Arbeit insbesondere die enge Verbindung von Kunst und Politik hervorheben, die er beschreibt. Die Qualitäten von Kunst im politischen Kontext sieht er zum Beispiel in der Schaffung eines neuen kreativen Blickwinkels auf gesellschaftliche Geschehnisse. Beuys beschreibt dies, wie zuvor dargestellt, als „Entwicklung von Organen die wir noch gar nicht haben“. Explizit nennt er die Imagination und Vorstellungskraft

als Potenziale der Verbindung von Kunst und Politik. Dieser Aspekt findet sich wiederholt in verschiedenen Autoren, wie hier bei Marcuse „Für Herbert Marcuse geht es beim Politischen der Kunst also nicht um irgendeinen politischen Gehalt eines Werkes, eine Referenz auf Gegenstände der Politik, sondern ganz grundsätzlich um die „Spannung zwischen dem Wirklichen und dem Möglichen“ (Marcuse zitiert nach Riethmüller, 2013). Beuys geht bei der Beschreibung des Verhältnisses zwischen Kunst und Politik sogar soweit, die beiden als untrennbare Einheit zu beschreiben. Vorrangig sind dabei die Schaffenskraft und der Gestaltungsbegriff als Gemeinsamkeiten der beiden Bereiche. Politische Kunst kann nach Beuys Diskussionen anregen, Prozesse in Gang setzen und Menschen zusammenbringen.

Judith Butlers Theorien beziehen sich vor allem auf den performativen Teil der Kunst. Ihre Erörterungen zum Körper als Politikum offenbaren neue Perspektiven auf aktivistische Kunst in der Öffentlichkeit. Der Körper ist für Butler ein effektives Mittel zur politischen Teilhabe und schafft insbesondere in Versammlungen, wie z.B. politischen Demonstrationen und Platzbesetzungen einen neuen Raum der Öffentlichkeit. Der von ihr aufgegriffene Erscheinungsraum beschreibt das „Zwischen“ in politischen Gemeinschaften. Die aus dem Erscheinungsraum resultierende Gleichheit sieht Butler als Hauptaspekt von Versammlungen. Auch Fischer Lichte schließt sich diesem Community Gedanken an. Sie bezieht sich in ihren Theorien vor allem auf die Praxis der Rauman eignung und den performativen Raum der zwischen Zuschauer*innen und Akter*innen entsteht. Dabei hebt sie die Entstehung neuer Gemeinschaften als Qualität hervor.

Weiterführende Ansätze zu theaterwissenschaftlichen Ansätzen aktivistischer Kunst bietet Milo Rau. Anhand seiner Theorien lassen sich folgende Qualitäten von Kunst erkennen: Rau beschreibt, dass Kunst einen neuen Erfahrungsraum eröffnen kann, und so die Menschen aus der politischen Distanzierung und Tatenlosigkeit in die Handlung bringen kann. Sie ist eine Strategie das „Totdenken“ zu beenden. Genau wie schon Butler und Fischer-Lichte sieht er ein großes Potenzial in der Schaffung von Gemeinschaft: Aus der gemeinsamen Aktion und „kollektiver praktischer Erfahrung“ entsteht für ihn „Macht“ (Rau, 2018, S. 10). Für ihn ist es außerdem wichtig die Kunst getrennt vom Alltag als eigenen Raum zu betrachten, um die künstlerische Freiheit aufrechtzuerhalten. Weiterführend wurde das Unsichtbare Theater nach Augusto Boal eingeführt. Anhand des von ihm entwickelten Konzepts des unsichtbaren Theaters konnte eine künstlerische aktivistischer Strategie in ihrer

Anwendung analysiert werden. Trotz der Infragestellung, ob es sich bei diesem Konzept wirklich um Theater handelt, sind hier einige Qualitäten von theatertypischen Strategien in aktivistischen Kontexten deutlich geworden. Dazu gehört z.B. das Überwinden von Distanz zwischen Publikum und Bühne. Die Aktion bringt die Rezipient*innen in Kontakt mit den dargestellten politischen Themen und wirft Fragen auf. Außerdem wurde hier gezeigt, wie künstlerische Konzepte von aktivistischen Gruppen adaptiert und für ihre Zwecke angepasst werden (Kreaktivismus.org, 2023).

Ein weiteres direktes Beispiel für zeitgenössische aktivistische Kunst bietet Das Zentrum für politische Schönheit. Die Analyse der Strategien des ZPS zeigt vor allem, dass Provokation als künstlerisches Mittel, Diskussionen in Schwung bringen kann. Die Aktionen erzeugen eine große mediale, öffentliche Aufmerksamkeit. So wird ein großes Publikum angesprochen und dazu angeregt sich politisch zu positionieren und an der Diskussion teilzuhaben. Auch die Überhöhung und Überspitzung politischer Realitäten nutzt das ZPS als effektives künstlerisches Mittel um der Gesellschaft „einen Spiegel“ vorzuhalten. Was die Betrachtung der Aktionen des ZPS auch offenbart, sind einige Herausforderungen und Probleme im Feld des künstlerischen Aktivismus, auf die ich im folgenden Abschnitt näher eingehen werde.

7.2. Herausforderungen und Problemfelder

Wie anhand der erarbeiteten Thesen zu erkennen hat die Verbindung von Kunst und Aktivismus im Laufe der Geschichte eine wichtige, transformative Rolle in der Gesellschaft gespielt. Politische Kunst hat das Potenzial, das Bewusstsein für drängende politische Fragen zu schärfen, den Diskurs zu beeinflussen und soziale Veränderungen herbeizuführen. Allerdings ist künstlerischer Aktivismus auch mit einer Vielzahl von Herausforderungen und Problemen konfrontiert, die es zu bewältigen gilt. Im folgenden Teil der Arbeit werden einige dieser Konfliktfelder vorgestellt und analysiert.

7.2.1. Kunsthaftigkeit: Ist das noch Kunst?

Ein großer Diskussionspunkt, welcher mir im Verlauf meiner Forschung und Recherche zu dieser Arbeit immer wieder begegnet ist, war die Frage nach der Kunsthaftigkeit, politischer, aktivistischer Aktionen und Ansätze. Dabei geht es um die

Definition der Kunsthaftigkeit eines Werkes durch seine Autonomie und Zweckfreiheit, wie hier von Schiller beschrieben: „Dieser Idee folgend denkt sich Friedrich Schiller in seinen „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen“ die Sphären der Kunst als einen dritten Ort, der frei von Zwecken, Moral und Naturgesetzen sei“ (Schiller, 1879 zitiert nach Scheuerle, 2017). Im Verlauf der Arbeit konnten diesbezüglich verschiedene Positionen herausgearbeitet werden, die ich an dieser Stelle auswerten und erweitern möchte.

Die eine Position ist die von Beuys vertretene Überzeugung, dass Kunst und Politik sich überschneiden und als eine Einheit zusammengehören. Andere Autoren, wie z.B. Erich und Schneider argumentieren, dass Kunst Zweckfreiheit erfordert und politische Absichten ihre Kunsthaftigkeit gefährden (Erich & Schneider, 2020). Auch Kastner sieht eindeutige Unterschiede zwischen den Bereichen. Er liefert dazu eine detaillierte Differenzierung. Kunst und Politik unterscheidet er in drei Punkten: „Die Feldspezifische Subjektivierungsweise, die Anerkennungs- und Legitimationsmodi und die Klassendisposition (Kastner, 2015). Einige Autoren erkennen keine Sinnhaftigkeit in einer Einordnung politischen Protests in die Kunst. In diesem Zitat zum Beispiel wird die Deklaration von Aktivist*innen ihrer Aktionen als Kunst sogar als „unnötig und eitel“ beschrieben: „[Es] erscheint [...] mir unnötig und eitel, wenn heutige Protestgruppen ihr Tun gleich als Kunst verstanden wissen wollen“ (Ullrich & Bieling). Der Autor, Kulturwissenschaftler und Kunstphilosoph Wolfgang Ullrich findet außerdem: „es schadet vielleicht sogar der Wirkkraft einer Aktion, wenn sie von vornherein als Kunst deklariert wird. (Ullrich & Bieling). Auch Riethmüller sieht die Vorteile einer Trennung der Bereiche : „Die Zwänge des Kunstsystems aber sind ein Schuh, den sich politischer Aktivismus nicht anziehen muss“ (Riethmüller, 2013). Ist es also gar nicht notwendig, oder gar schädlich politische, kreative Aktionen als Kunst zu labeln? Die Einordnung von aktivistischem Protest als Kunstaktion, bietet zumindest einige Vorteile, wie den Nutzen der Kunstfreiheit, auch auf rechtlicher Ebenen, wie es das ZPs zum Beispiel nutzt.

Weitere Parteien, wie Riethmüller entfernen sich komplett von der Diskussion um die Begriffe und betonen stattdessen die subversive Kraft der Kunst, die durch die Schaffung alternativer Realitäten politische Veränderungen anstoßen kann. Er stellt klar, dass es sich bei Kunst und Politik nicht um gegnerische, widersprüchliche Gebiete handelt, sondern dass sie sich gegenseitig in ihren Qualitäten unterstützen können. „Von Anfang an waren Aktivismus und Kunst keineswegs in einer

notwendigen Liaison oder „Intrige“ verstrickt! Überhaupt gilt es, die fortbestehende Grenze zwischen Kunst und Aktivismus herauszustellen: „Kunst [...] kann Kritik und die politische Aktion, nicht ersetzen, sie kann nur, wie auch andere Bezüge der Kunst das Importierte vorübergehend attraktiv machen und ihm [...] ästhetisch Gerechtigkeit widerfahren lassen“ (Riethmüller, 2013).

Zusammenfassend möchte ich an dieser Stelle die Diskussion auf zwei Probleme herunterbrechen: Es ist der Grat zwischen Zweckhaftigkeit und Ästhetik, der als Konflikt im Raum steht. Berger schreibt dazu: „ der Vorwurf an politische Kunst aus künstlerischer Perspektive [richtet] sich fast immer auf Fragen der Ästhetik [...], während der Vorwurf an diese Arbeiten aus politischer Perspektive meist auf die mangelnde Wirksamkeit zielt, sobald das ästhetische Interesse offensichtlich im Vordergrund steht“ (Berger, 2022, S. 94). Diese Erkenntnis gewinnt auch Professor Christoph Scheuerle in seinem Artikel zu Kunst als politische Partizipation: Die „zugestandene Autonomie [der Kunst] wird [...] dann zum Problem, wenn die Zweckfreiheit als Relevanzlosigkeit ausgedeutet und die Kunst damit prinzipiell für politische Fragen als irrelevant abgetan wird. (Scheuerle, 2017).

Abschließend möchte ich es so einordnen: Vielleicht ist es gerade diese wackelige Balance zwischen Ästhetik und Zweckhaftigkeit, die den künstlerischen Aktivismus ausmacht. Dieser Zwischenraum ermöglicht es die Potenziale beider Bereiche zu nutzen, ohne sie zwingenderweise einem Label zu unterwerfen. Für viele Beteiligte ist es gar nicht so wichtig, ob man politischen Aktivismus als Kunstform anerkennt oder zum Beispiel stattdessen sagt, man benutzte kreative Methoden für politische Zwecke. Gerade den künstlerischen Aktivist*innen geht es meist nicht darum sich vor irgendwem als Künstler*innen darzustellen, sondern um die Wirksamkeit und Eindrücklichkeit ihrer Aktionen. Auch scheuen sich Gruppen wie das ZPS nicht vor Kritik und Diskussion, sondern streben diese sogar an und bezeichnen sie als Qualität der Kunst: Wir „betrachten [...] Konflikte oder Spannungen zwischen [den Feldern] nicht als generell problematisch oder unangenehm. Kurz gesagt halten wir Konflikte für unerlässlich und produktiv für die Entwicklung hin zu einer stärkeren, vielfältigeren und in diesem Sinne auch demokratischeren Demokratie.“ (Landau-Donnelly & Leonard, 2023).

7.2.2. Kunstfreiheit: Was darf politische Kunst?

Einleitend möchte ich mit einem Zitat von Christopher Caudwell beginnen. Seine Argumentation konzentriert sich auf die Behauptung, dass die bürgerliche Kultur oft die Illusion aufrechterhält, dass der Mensch von Natur aus frei sei. Er argumentiert jedoch, dass Freiheit nicht das Produkt von Instinkten ist, sondern von sozialen Beziehungen sei:

„Die bürgerliche Kultur kann sich nicht von der wichtigsten bürgerlichen Illusion befreien [...]. Diese Illusion ist der Glaube, dass der Mensch von Natur frei sei [...]. Wenn diese Annahme stimmte, wäre alles in Ordnung. Es wäre schön, wenn die Freiheit so einfach wäre [...]. Aber das ist nicht der Fall. Freiheit ist nicht das Produkt der Instinkte, sondern der sozialen Beziehungen. [...] Der Mensch kann nicht seine Beziehungen zur Gesellschaft lösen, und trotzdem ein Mensch bleiben“ (Caudwell, 1974 zitiert nach Riethmüller, 2013)

Die Kunstfreiheit steht in Deutschland in Artikel 5 Absatz 3 der Grundgesetzte (GG). Dort ist sie so beschrieben: „Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre entbindet nicht von der Treue zur Verfassung“ (Bundeszentrale für politische Bildung, 2022a). Der Schutz der Kunstfreiheit umfasst zwei wesentliche Aspekte: Erstens wird die eigentliche schöpferische Tätigkeit, also der Schaffensprozess eines Kunstwerks, geschützt. Dieser Bereich wird als der "Werkbereich" bezeichnet. Zweitens müssen Künstler*innen, ihre Werke der Öffentlichkeit zugänglich machen zu können. Dieser Teil der Kunstfreiheit wird als der "Wirkbereich" bezeichnet (Bundeszentrale für politische Bildung, 2022a). Die Grenzen der Kunstfreiheit, unterliegen der Einzelfallprüfung. Dabei sieht Art. 5 Abs. 3 des Grundgesetzes keine Möglichkeit vor, die Kunstfreiheit durch einfache gesetzliche Beschränkungen begrenzen. Die Kunstfreiheit wird hauptsächlich dann begrenzt wenn sie nicht mit dem Verfassungsrecht vereinbar ist (Bundeszentrale für politische Bildung, 2022a). Dies erklärt auch die verfassungsrechtliche Untersuchung des ZPS, die im ersten Teil erwähnt wurde.

Das Zentrum für politische Schönheit sieht sich oft mit dem Vorwurfs des Missbrauchs der Kunstfreiheit konfrontiert. Die Künstler*innen äußern sich dazu wie folgt: „Politisch radikale Kunst ist für die Regierenden unmittelbar bedrohlich. In totalitären Regimen verstellt sich diese Bedrohlichkeit. In Demokratien darf sie offen auftreten. Gegen die Einschüchterungsversuche von Ministerpräsidenten, gegen Staatsschutz und gegen die Gewalt der Bundesregierung. Die Frage ist nicht, ob

wir die Kunstfreiheit missbrauchen – die Frage ist, ob Helene Fischer das tut (Zentrum für Politische Schönheit, 2009 – 2023). Das ZPS beschreibt hier in dem für sie typisch sarkastischen Ton, für wie notwendig es den Gebrauch der Kunstfreiheit hält. Unpolitische Kunst, die die Kunstfreiheit nicht tangiert scheint für sie sinnlos. Phillip Ruch äußert bezüglich der Vorwürfe gegen das ZPS außerdem: „Politische Kunst missbraucht die Kunstfreiheit nicht. Sie gebraucht sie. Missbrauch entsteht nicht schon durch den Gebrauch eines Grundrechts“ (Phillip Ruch, 2018). Ruch betont hier, dass politische Kunst die Kunstfreiheit nicht missbraucht, sondern sie aktiv nutzt, um politische Botschaften zu vermitteln und die Gesellschaft zur Reflexion und Diskussion anzuregen.

Diese Zitate machen deutlich, dass Kunstfreiheit vor allem ein Merkmal und ein Ausdruck von demokratischen Werten ist. Robert Habeck sagt dazu passend: „Freie Kunst ist keine Dreingabe, kein netter Zusatz einer funktionierenden Demokratie. Sie ist ihr Lackmustest. Fällt sie aus, fehlt uns eine kritische Instanz, sicher geglaubte Wahrheiten zu hinterfragen. Je zahmer und bestätigender die Kunst ist, desto lahmer und unattraktiver ist die Demokratie“ Robert Habeck (Habeck, 2018). Dieses Zitat von Robert Habeck unterstreicht die entscheidende Bedeutung der Kunstfreiheit für eine funktionierende Demokratie. Habeck argumentiert, dass freie Kunst keine bloße Zugabe ist, sondern eine notwendige Instanz für die Prüfung der Demokratie. Wenn die Kunst gezähmt und nur bestätigend wird, verliert die Demokratie an Vitalität und Attraktivität. Künstlerische Freiheit ermöglicht es, etablierte Wahrheiten in Frage zu stellen und kritische Instanzen für Diskussionen über die Gesellschaft bereitzustellen. In vielen Teilen der Welt ist politischer Aktivismus, einschließlich künstlerischem Aktivismus, mit Repression und Zensur konfrontiert. Regierungen oder politische Institutionen versuchen, kritische Kunstwerke zu unterdrücken oder zensieren, was die freie Meinungsäußerung und die politische Teilhabe behindert. Hier ein Beispiel aus Polen: „In Polen wurden Fotoreihen der Avantgardenkünstlerin Natalia LL, die Frauen beim genussvollen Verzehr von Bananen zeigen, abgenommen – bis ein kollektives öffentliches Bananenessen bewirkte, dass die Werke wieder im National Museum in Warschau hängen“ (Grundl, 2019). Dieses Beispiel ist nicht nur ein Symbol für die Unterdrückung der Kunst, sondern zeigt auch die Macht der Kunst, die Öffentlichkeit zu polarisieren und zu mobilisieren. Gerade deshalb weist auch Jürgen Riethmüller darauf hin, dass der Kunststatus einer Aktion in politischem Aktivismus von großer Bedeutung sein kann: Es gibt

„heute Formen des politischen Aktivismus – und Pussy Riot ist nur ein zur Zeit besonders eindrückliches Beispiel –, die zeigen, dass der Kunststatus enorm wichtig sein kann. Einen Grund für AktivistInnen, die „künstlerische Option“ zu wählen, kann so das Grundrecht der Kunstfreiheit darstellen,“ (Riethmüller, 2013).

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Kunstfreiheit ein fundamentaler Wert in einer Demokratie ist. Die Kunstfreiheit, wie im deutschen Grundgesetz verankert, schützt den kreativen Schaffensprozess und die Präsentation von Kunstwerken. Die Grenzen werden durch kollidierendes Verfassungsrecht im Einzelfall festgelegt. Robert Habecks Zitat hebt die Rolle der Kunstfreiheit für eine funktionierende Demokratie hervor. Kunst ist essenziell, da sie etablierte Wahrheiten in Frage stellt und die Demokratie lebendig hält. Das ZPS verteidigt vehement die Nutzung der Kunstfreiheit im politischen Aktivismus. Sie betonen, dass politische Kunst die Kunstfreiheit nicht missbraucht, sondern nutzt, um politische Botschaften zu vermitteln. Repression und Zensur bedrohen politischen Aktivismus und künstlerischen Aktivismus weltweit, wodurch die Kunstfreiheit als Schutz und Instrument zur politischen Teilhabe an Bedeutung gewinnt. Jürgen Riethmüller unterstreicht, dass der Kunststatus im politischen Aktivismus das Grundrecht der Kunstfreiheit in Anspruch nehmen kann, was zeigt, dass Kunstfreiheit ein mächtiges Werkzeug für politische Veränderungen ist.

7.2.3. Auswirkungen in Politik und Gesellschaft: Bringt das was?

Die Bewertung des Erfolgs künstlerischer Aktivismus Projekte kann schwierig sein. Es ist oft herausfordernd, den tatsächlichen Einfluss von Kunstaktionen auf politische Veränderungen zu quantifizieren oder zu bewerten. Nicht alle Menschen unterstützen künstlerischen Aktivismus, und einige könnten ihn als irrelevant, störend oder unangemessen empfinden. Künstlerische Aktivisten müssen möglicherweise mit gesellschaftlicher Ablehnung oder Missverständnissen kämpfen. Zwei Hauptpunkte dieser Diskussion sind daher Effektivität und Kontroversität. Mit Kontroversität ist gemeint, dass künstlerischer Aktivismus polarisieren und die Gesellschaft spalten kann. Kunstwerke, die provokante politische Aussagen machen, können heftige Reaktionen hervorrufen und zu Konflikten führen.

Die Effektivität meint die Debatten darüber, ob künstlerischer Aktivismus tatsächlich politischen Wandel bewirkt. Einige bezweifeln die Effektivität von Kunst als

Instrument des sozialen Wandels und argumentieren, dass sie oft symbolisch bleibt, ohne konkrete politische Ergebnisse zu erzielen, oder nur eine bestimmte Zielgruppe umfasst wie hier bei Wolfgang Ullrich. „Die meisten Formen von Artivismus können höchstens diejenigen mobilisieren, die ohnehin schon dieselbe Einstellung wie die Kunstaktivisten vertreten. Diese versuchen oft auch gar nicht, andere Milieus zu erreichen und Menschen zum Umdenken zu bewegen; vielmehr sind sie stark an ihrem Publikum orientiert, dessen Erwartungen sie entsprechen wollen. [...] an Interessierte, Insider, gar ein Spezialpublikum –eben an diejenigen, die sich mit (politischer) Kunst beschäftigen – und nicht an die Bürger in ihrer Gesamtheit, deren Meinungsbildung man zu beeinflussen anstrebt“ (Ullrich & Bieling). Dieser Kritik möchte ich einige in dieser Arbeit dargestellten Qualitäten von künstlerischem Aktivismus und politischer Kunst entgegensetzen.

Kunst und insbesondere politische Kunst hat, wie bereits aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet, die *Fähigkeit Dialoge einzuführen*. Kunst kann als Mittel zur Initiierung von politischen Diskussionen dienen. da die Kunst Menschen zum Nachdenken anregt und alternative Perspektiven aufzeigt. Auch wenn Menschen unterschiedliche Ansichten haben, kann Kunst dazu beitragen, einen Raum für offenen Austausch zu schaffen. Menschen können Kunstwerke und aktivistische Aktionen als Ausgangspunkt für Gespräche nutzen und ihre Meinungen und Standpunkte miteinander teilen. Ob sie dabei die Meinung der Künstler*innen vertreten spielt dafür keine Rolle. Im Vordergrund stehen der Austausch und die Auseinandersetzung mit dem Thema, was bereits als erster Schritt politischer Teilhabe beschreibbar ist. Außerdem erzeugen Provokative Kunstaktionen oft eine große mediale Aufmerksamkeit und Reichweite. Durch *die Fähigkeit Aufmerksamkeit zu generieren* kann künstlerischer Aktivismus auch Menschen erreichen, die sich bisher nicht aktiv mit einem bestimmten Thema auseinandergesetzt haben. Vor allem, zumal die Aktionen oft in öffentlichen Räumen aufgeführt werden. Kunst besitzt also das Potenzial Menschen, die sich bisher passiv verhalten haben, zu aktivieren. Dies kann dazu führen, dass Menschen sich für eine Angelegenheit interessieren und sich engagieren, selbst wenn sie zuvor unentschlossen waren. Es ist nicht davon auszugehen, dass dies nur bereits kunstaffine Menschen betrifft.

Politische Kunst besitzt außerdem die *Fähigkeit Einzelpersonen zu ermächtigen* und ihnen das Gefühl zu geben, einen aktiven Beitrag zur Gesellschaft leisten zu können. Die Wirkung auf Einzelpersonen kann nicht immer quantifiziert werden,

aber sie kann langfristig dazu beitragen, das Bewusstsein und die Handlungsbereitschaft zu stärken. Kunst besitzt insbesondere die Qualität unterrepräsentierte Gruppen und Individuen zu berücksichtigen und einzubinden: "Deshalb diskutieren Kultureinrichtungen heute auch über die Wege, wie man unterrepräsentierten Gruppen Zugänge zu Angeboten, aber auch zu Positionen innerhalb der Institutionen öffnet." (Krüger, 2018).

Als weiteres Gegenargument lässt sich anführen, dass Kunst die Fähigkeit hat, die Meinungen und Einstellungen der Menschen zu beeinflussen, selbst wenn sie anfangs unterschiedliche Ansichten haben., da Kunst Menschen zum Nachdenken anregt. Sie fördert *die imaginative Fähigkeit* der Menschen und zeigt alternative Perspektiven auf. Dies kann dazu führen, dass Menschen ihre Meinungen überdenken und sich neuen Ideen öffnen.

Die Qualität der Kunst durch Überspitzung Übertreibung und ähnliche künstlerische Mittel *emotionale und tiefgreifende Resonanz* zu erzeugen, kann dazu beitragen, Empathie für die Erfahrungen anderer Menschen zu entwickeln, selbst wenn sie unterschiedliche Ansichten oder Hintergründe haben. Dies kann dazu führen, dass Menschen sich mit den Geschichten und Herausforderungen anderer identifizieren und sich für soziale Gerechtigkeit einsetzen.

Einen weiteren Punkt, den ich hier anfügen möchte, ist die *Kunst als kulturelle Brücke*: Kunst kann als Mittel zur Überbrückung von kulturellen Unterschieden dienen. Menschen aus verschiedenen kulturellen Hintergründen können Kunst als gemeinsame Sprache nutzen, um auf gemeinsame Anliegen aufmerksam zu machen. Zum Beispiel auch in aktivistischen Kontexten. Dies kann dazu beitragen, dass Menschen unterschiedlicher Herkunft sich solidarisieren und gemeinsam aktiv werden. Dazu schreibt der Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung: „In Zeiten, in denen wieder Mauern gebaut und Grenzzäune errichtet werden, können die vielfältigen transnationalen Beziehungen von Kulturproduzent_innen und Kultureinrichtungen sehr wichtig sein und neue Öffentlichkeiten herstellen. Wo Unterstützung durch Politik und Regierungen schwindet, kann Support durch transnationale Partner und Publika wertvoll werden.“ (Krüger, 2018).

Im Rückblick auf die Diskussion bezüglich der Effektivität und Reichweite von künstlerischem Aktivismus bestehen, möchte ich feststellen, dass politische Kunst insgesamt wichtige gesellschaftliche Beiträge leistet. Es zeigt sich, dass Kunst vielfältige Qualitäten besitzt, die in aktivistischen und politischen Räumen produktiv eingesetzt

werden können. Diese gehen über die bloße Mobilisierung von Gleichgesinnten weit hinaus. Künstlerischer Aktivismus kann zum Beispiel Dialoge initiieren, Menschen zum Nachdenken anregen, eine breite Öffentlichkeit erreichen, individuelle Ermächtigung fördern und kulturelle Brücken schlagen. Diese Qualitäten tragen zur Vielfalt politischer Debatten bei und ermöglichen es, unterschiedliche Perspektiven zu beleuchten, was ihre Bedeutung in der politischen Landschaft, insbesondere ihre enge Verbindung zur Demokratie unterstreicht.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Bewertung des Erfolgs von künstlerischer Aktivismus komplex ist. Eine detaillierte Einordnung zur qualitativen Effizienz künstlerischer Methoden war aufgrund der Komplexität der Thematik im begrenzten Rahmen dieser Arbeit nicht zu erreichen. Dafür müsste die Forschung um weitere wissenschaftliche Erkenntnisse, wie Statistiken etc. ergänzt werden. Dennoch lassen sich einige spannende Punkte im Rückblick auf die Arbeit herausstellen, die ich im folgenden Fazit zusammenfassen werde.

8. Fazit

In dieser Arbeit wurde die Qualität künstlerischer Methoden in politischen Kontexten untersucht, wobei die Analyse verschiedene Perspektiven auf künstlerischen Aktivismus einbezog. Dabei wurden verschiedene Qualitäten und Potenziale von künstlerischen Strategien im politischen Aktivismus identifiziert. Unter anderem wurde anhand historischer Betrachtungen über die Entwicklungsgeschichte des künstlerischen Aktivismus herausgestellt, dass künstlerischer Aktivismus die Ermächtigung von Menschen in Krisensituationen fördern kann. Dies ermöglicht es den Menschen, die Kontrolle über ihre Umwelt zurückzugewinnen und gesellschaftliche Entwicklungen auf ihre eigene Weise zu gestalten. Außerdem wurde festgestellt, dass Kunst die Qualität besitzt, gesellschaftliche Realitäten zu hinterfragen und alternative Perspektiven zu bieten. Dies war besonders in den Anfängen der Avantgarde-Bewegungen zu sehen, in denen es darum ging, bestehende Normen und Werte zu hinterfragen und zu verändern. Als weiteres Ergebnis der Auswertungen in dieser Arbeit wurde die Sichtbarkeit von Minderheiten und benachteiligten Gruppen als eine wichtige Qualität von Kunst im politischen Aktivismus hervorgehoben. Kunst hat die Fähigkeit, die Stimmen und Anliegen dieser Gruppen öffentlich zu verbreiten und soziale Veränderungen voranzutreiben. Durch die Betrachtung der Theorien Joseph Beuys konnte die enge Verbindung von Kunst und Politik dargestellt werden. Beuys

sah in der Kunst die Möglichkeit, einen kreativen Blick auf gesellschaftliche Ereignisse zu werfen. Er betonte die Schaffenskraft und den Gestaltungsbegriff als Gemeinsamkeiten von Kunst und Politik. Bezüglich der performativen Konzepte in politischer Kunst konnten Verknüpfungen zwischen Körper, Politik und Öffentlichkeit hergestellt werden. Judith Butler und Fischer-Lichte betonten die Bedeutung des Körpers im politischen Aktivismus und die Schaffung von öffentlichem Raum durch performatives Handeln. Außerdem wurde anhand theatertheoretischer Konzepte nach Milo Rau die Wirksamkeit von Theater als politische Kunstform dargestellt. Milo Raus Theorien zeigten, wie Kunst politische Veränderungen anstoßen und Menschen mobilisieren kann. Das Konzept des Unsichtbaren Theaters nach Augusto Boal, diente als Beispiel performativer, aktivistischer Strategien und verdeutlichte, wie künstlerische Konzepte für politische Zwecke adaptiert werden können. Die Beschäftigung mit dem Zentrum für politische Schönheit konnte deutlich machen, wie Provokation als künstlerisches Mittel Diskussionen anregen und die öffentliche Aufmerksamkeit auf politische Themen lenken kann. Darauf aufbauend wurde eine Diskussion zu Kunstfreiheit eingeleitet. Die Kunstfreiheit wurde als grundlegend für eine funktionierende Demokratie eingeordnet. Sie schützt den Schaffensprozess von Kunstwerken und ermöglicht es, politische Botschaften zu vermitteln und die Gesellschaft zur Reflexion und Diskussion anzuregen. Außerdem wurde im Verlauf der Arbeit die Spannung zwischen Ästhetik und die Kunsthaftigkeit von kreativem Aktivismus debattiert. Die Betrachtung zeigte, dass die Einordnung von politischen Aktionen als Kunst eine komplexe Frage ist. Sie ist abhängig von der jeweiligen Definition des Kunstbegriffs. Einige Autoren argumentierten, dass politischer Aktivismus nicht als Kunst beschrieben werden kann und verwiesen auf die Zweckfreiheit und Autonomie, während andere die subversive Kraft von Kunst betonten. Abschließend wurde die besondere Position des künstlerischen Aktivismus als Zwischenraum zwischen Ästhetik und Zielgerichtetheit hervorgehoben und die Potenziale ebendieser Verortung herausgestellt. Die Effektivität von künstlerischem Aktivismus wurde kontrovers diskutiert. Während einige die Wirksamkeit in Frage stellten, zeigten die im Verlauf der Arbeit analysierten Qualitäten von Kunst im politischen Aktivismus, dass sie durchaus zur Entwicklung der Gesellschaft und Politik beitragen kann. Sie kann zum Beispiel Dialoge initiieren, Menschen zum Nachdenken anregen, eine breite Öffentlichkeit erreichen, Minderheiten unterstützen, individuelle Ermächtigung fördern und kulturelle Brücken schlagen. Diese

Qualitäten unterstreichen die Bedeutung von künstlerischem Aktivismus in der politischen Landschaft und seine enge Verbindung zur Demokratie. Insgesamt verdeutlicht diese Arbeit die vielfältigen Potenziale von künstlerischen Strategien im politischen Aktivismus und betont deren Bedeutung für die politische Debatte und gesellschaftliche Veränderungen. Die Hauptfunktion politischer Kunst ist es dabei Fragen aufzuwerfen und neue Blickwinkel zu ermöglichen. Kunst hat die Fähigkeit, unsere Sichtweise zu beeinflussen und den Betrachter dazu zu bewegen, verschiedene Themen zu hinterfragen, seien diese politischer, wirtschaftlicher oder ökologischer Natur. Aktivistische Kunst tritt in die Öffentlichkeit und regt zur Diskussion an, was potenziell zu Veränderungen führen kann. Sie öffnet neue Räume und schafft neue Öffentlichkeiten. Aktuelle Künstler sehen Kunst vor allem als Instrument, um Fragen aufzuwerfen, statt vorgefertigte Antworten zu liefern. Künstlerischer Aktivismus hat zweifellos Auswirkungen auf Politik und Gesellschaft. Er kann zur Bewusstseinsbildung, öffentlichen Debatte und sozialen Veränderungen beitragen. Gleichzeitig ist er mit Kontroversen und Fragen zur Legitimität und Effektivität verbunden. Die Bedeutung von künstlerischem Aktivismus liegt nicht nur in seinen unmittelbaren politischen Ergebnissen, sondern auch in seiner Fähigkeit, neue Perspektiven zu eröffnen und kulturelle Veränderungen anzustoßen. In einer zunehmend komplexen und vielfältigen Welt bleibt künstlerischer Aktivismus ein bedeutendes Instrument zur Gestaltung von Politik, Demokratie und Gesellschaft.

9. Literaturverzeichnis

Literaturverzeichnis

- Aktivismus*. (2018, 24. April). <https://www.duden.de/rechtschreibung/Aktivismus>
- Beisswanger, L. (2018). *Neue Strategien für politische Kunst – Teil I*. SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT. https://www.schirn.de/magazin/kontext/politische_kunst_jetzt/neue_strategien_fuer_politische_kunst_50_jahre_68er_teil_1/
- Bendel, O. (7. Juni 2021). Definition: Aktivist. *Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH*. <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/aktivist-123241>
- Berger, H. M. (2022). *Handlung statt Verhandlung: Kunst als gemeinsame Stadtgestaltung*. JOVIS Verlag GmbH. <https://doi.org/10.1515/9783868598070>
- Berliner Morgenpost (4. Mai 2023). Letzte Generation: "Blockaden, Angriffe von Autofahrern. Newsblog. *FUNKE Medien Berlin GmbH*, 2023. <https://www.morgenpost.de/berlin/article238169599/klimakleber-letzte-generation-berlin-heute-aktuell-blockade-live-blog-0405.html>
- Betz, T. (9. Juli 2021). Joseph Beuys: Kunst, Politik und Kapitalismus. *Münchner Feuilleton*. <https://www.muenchner-feuilleton.de/2021/07/09/joseph-beuys-kunst-politik-und-kapitalismus/>
- Beuys, J. & Ende, M. (1989). *Kunst und Politik: ein Gespräch. Kunst und Politik / Joseph Beuys: Michael Ende*. Freie Volkshochsch. Argental.
- Bublitz, H. (2013). *Judith Butler zur Einführung* (6. ergänzte Auflage). *Zur Einführung: Bd. 378*. Junius Verlag.
- Bundeszentrale für politische Bildung. (2022a). *Freiheit von Meinung, Kunst und Wissenschaft*. <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/grundrechte-305/254387/freiheit-von-meinung-kunst-und-wissenschaft/>
- Bundeszentrale für politische Bildung (23. November 2022b). Demonstration. *Bundeszentrale für politische Bildung*. <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/lexikon-in-einfacher-sprache/249837/demonstration/>
- Büthe, J. (2016). *Dada und die Folgen - Subversive Kunst*. Deutschlandfunk.de. <https://www.deutschlandfunk.de/dada-und-die-folgen-subversive-kunst-100.html>

- Butler, J. (2012). *Körper in Bewegung und die Politik der Strasse*. <https://zeitschrift-luxemburg.de/artikel/koerper-in-bewegung-und-die-politik-der-strasse/>
- Butler, J. (2016). *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung* (F. Born, Übers.). Suhrkamp.
- Deutschlandfunk Kultur. (2023, 6. August). *Konjunktur des Aktivismus - Fortschritt oder Verzweiflung?* Deutschlandfunkkultur.de. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/konjunktur-aktivismus-fortschritt-verzweiflung-100.html>
- Deutschlandfunkkultur.de. (2023, 30. August). *Kunst und Protest - Clevere Strategie oder Störung der Ordnung?* Deutschlandfunkkultur.de. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/kunst-und-protest-clevere-strategie-oder-stoerung-der-100.html>
- DWDS. (2023, 4. August). *Aktionismus – Schreibung, Definition, Bedeutung, Synonyme, Beispiele | DWDS*. <https://www.dwds.de/wb/Aktionismus>
- Erich, N. & Schneider, J. (28. Oktober 2020). Aktionskunst: Sie stehlen und lügen und wollen doch alle nur das Gute. Oder? *Die Zeit*. <https://www.zeit.de/kultur/kunst/2020-10/aktionskunst-zentrum-fuer-politische-schoenheit-joseph-beuys-frankfurter-hauptschule/seite-2>
- Extinction Rebellion Deutschland. (2023, 7. Mai). *Wer wir sind*. <https://extinctionrebellion.de/wer-wir-sind/>
- Fischer-Lichte, E. & Wihstutz, B. (Hrsg.). (2010). *Politik des Raumes: Theater und Topologie*. Fink.
- Fleischmann, A. (Hrsg.). (2015). *Kultur- und Medientheorie. Kunst: Emanzipatorische Perspektiven auf Ungleichheit und Diskriminierung*. transcript.
- Grundl, E. (2019). *Wie weit geht Kunstfreiheit? | Deutscher Kulturrat*. <https://www.kulturrat.de/themen/demokratie-kultur/meinungsfreiheit/wie-weit-geht-kunstfreiheit/>
- Habeck, R. (2018). *Wer wir sein könnten: Warum unsere Demokratie eine offene und vielfältige Sprache braucht*. E-Books im Verlag Kiepenheuer & Witsch GmbH & Co. KG.
- Hahn, W. (2021). *Situation als Material: Interventionskunst als politische Aktivität: Die Aktionen des Zentrums für Politische Schönheit und die Präsenz- und Produktionsarbeiten von Thomas Hirschhorn*. Logos Verlag Berlin.

- Hamburger Abendblatt. (2023). *Kurz erklärt: Kreativer Protest in China*. <https://www.abendblatt.de/politik/article237023571/Kurz-erklart-Kreativer-Protest-in-China.html>
- Harm, V. (2022). *Wortgeschichte zu „Aktivist (Aktivismus · aktivistisch)“ / ZDL – Zentrum für digitale Lexikographie der deutschen Sprache*. <https://www.zdl.org/wb/wortgeschichten/Aktivist>
- Hieber, L. & Moebius, S. (Hrsg.). (2009a). *Sozialtheorie. Avantgarden und Politik: Künstlerischer Aktivismus von Dada bis zur Postmoderne*. transcript Verlag.
- Hieber, L. & Moebius, S. (2009b). Grundriss einer Theorie des künstlerischen Aktivismus von Dada bis zur Postmoderne. In L. Hieber & S. Moebius (Hrsg.), *Sozialtheorie. Avantgarden und Politik: Künstlerischer Aktivismus von Dada bis zur Postmoderne*. transcript Verlag.
- Humans for Future. (2023, 7. August). *DEFINITION ARTIVISM – HUMANS FOR FUTURE*. http://humansforfuture.berlin/?page_id=489
- Kastner, J. (2015). Über strukturelle Grenzen (hinweg) Was Kunstproduktion und soziale Bewegungen trennt und verbindet. In A. Fleischmann (Hrsg.), *Kultur- und Medientheorie. Kunst: Emanzipatorische Perspektiven auf Ungleichheit und Diskriminierung* (S. 23–58). transcript.
- Kreaktivismus.org. (2023, 30. Juli). *Unsichtbares Theater*. <https://kreaktivismus.org/howtos/aktionsformen/nicht-anmeldepflichtige-aktionen/unsichtbares-theater/>
- Krüger, T. (2018). *Wie politisch sollten Kunst und Kultur sein?* <https://www.bundesakademie.de/akademie/blog/wie-politisch-sollten-kunst-und-kultur-sein/>
- Kurt, H. & Sacks, S. (15. August 2023). Soziale Plastik heute. OYA, 2011(#9). <https://lesen.oya-online.de/texte/446-soziale-plastik-heute.html>
- Landau-Donnelly, F. & Leonard, C. (2023). Künstlerischer Aktivismus als politische Bildung: Oder: Lasst uns den Mut-Muskel trainieren! In S. Reiner, S. Sievers & H. Mohr (Hrsg.), *Edition Umbruch - Texte zur Kulturpolitik: Band 35. Systemkritik! Essays für eine Kulturpolitik der Transformation* (1. Aufl.). transcript Verlag.
- NDR (24. Oktober 2018). Milo Rau: "Die Kunst des Widerstands". NDR. <https://www.ndr.de/kultur/Milo-Rau-Die-Kunst-des-Widerstands,journal1502.html>

- Nichols, C. (2021). Erweiterter Kunstbegriff. In T. Skrandies & B. Paust (Hrsg.), *JOSEPH BEUYS-HANDBUCH: Leben Werk Wirkung* (S. 361–368). J B METZLER'SCHE VERLAGSB. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05792-1_67
- Philipp Ruch | Zentrum für Politische Schönheit. (2023, 5. April). https://politicalbeauty.de/Vita_Ruch.html
- Pinakothek München. (2023, 22. August). *The multiples of Joseph Beuys*. <https://pinakothek-beuys-multiples.de/joseph-beuys-biographie/?lang=de>
- Politiklexikon. (2023, 6. August). *Politiklexikon-Protest*. <https://www.politik-lexikon.at/protest/>
- Rau, M. (2018). *Die Kunst des Widerstands: Vortrag zur Eröffnung der 21. Hannah Arendt Tage 2018*. <https://www.hannover.de/Wirtschaft-Wissenschaft/Wissenschaft/Initiative-Wissenschaft-Hannover/HANNAH-ARENDR-TAGE/Archiv/Votr%C3%A4ge-und-Literatur/Milo-Rau-Die-Kunst-des-Widerstands>
- Riethmüller, J. (02.2013). (Wann) Soll politischer Aktivismus als Kunst anerkannt werden? *participate-Kultur Aktiv Gestalten*, 2013. <https://www.p-articipate.net/wann-soll-politischer-aktivismus-als-kunst-erkannt-werden/?pdf=1829>
- Ruch, P [Philipp] (13. November 2022). »Letzte Generation« in Museen: Wir haben Götzendämmerung. *DER SPIEGEL*. <https://www.spiegel.de/kultur/philipp-ruch-vom-zps-ueber-die-letzte-generation-wir-haben-goetzendaemmerung-a-ce24457a-a174-4d6a-a295-656a33669ff4>
- Ruch, P [Phillip] (05/2018). Die Macht der fünften Gewalt: Über den Miss- und Gebrauch der Kunstfreiheit. *Monopol*, 2018, S. 50–53. <https://politicalbeauty.de/ueber-das-ZPS.html>
- Scheuerle, C. (2017). *Kunst als politische Partizipation – politische Partizipation als Kunst?* | *kubi-online*. <https://www.kubi-online.de/artikel/kunst-politische-partizipation-politische-partizipation-kunst>
- Schmitz, L. (Hrsg.). (2015). *Urban Studies. Artivismus: Kunst und Aktion im Alltag der Stadt*. transcript Verlag. <https://www.degruyter.com/isbn/9783839430354>
<https://doi.org/10.14361/9783839430354>
- Schneider, A. (13. Mai 2022). Joseph Beuys: Wie der Aktionskünstler die Kunst veränderte. *NDR*. <https://www.ndr.de/kultur/Joseph-Beuys-Wie-der-Aktionskuenstler-die-Kunst-veraenderte,beuys132.html>

- Schumann, P. B. (2009). *Spielend gegen die Obrigkeit*. Deutschlandfunkkultur.de. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/spielend-gegen-die-obrigkeit-100.html>
- Sting, W. (2012/2013). *Inszenierung*. <https://www.kubi-online.de/artikel/inszenierung>
- Thorau, H. (2013). *Unsichtbares Theater*. Alexander Verlag.
- Toyka-Seid, C. & Schneider, G. (30. März 2023). Streik. *Bundeszentrale für politische Bildung*. <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/das-junge-politik-lexikon/321208/streik/>
- Ullrich, W. & Bieling, T. Die Kunst als fünfte Gewalt im Staat: Ein Gespräch über Artivismus. *DESIGNABILITIES*, 2017[9]. www.designabilities.org
- Widmann, A. (15. August 2022). Philipp Ruch vom Zentrum für Politische Schönheit: Der Ukraine-Krieg als „Angriff auf uns alle“. *Frankfurter Rundschau*. <https://www.fr.de/kultur/gesellschaft/philipp-ruch-zentrum-fuer-politische-schoenheit-interview-91726141.html>
- Wihstutz, B. (2010). "Anderer Raum oder Raum der anderen? - Überlegungen zum politischen Gegenwartstheater. In E. Fischer-Lichte & B. Wihstutz (Hrsg.), *Politik des Raumes: Theater und Topologie*. Fink.
- Zentrum für Politische Schönheit. (2009 – 2023). *Über das ZPS*. <https://politicalbeauty.de/ueber-das-ZPS.html>
- ZPS. (2023, 30. August). *Höckes Holocaust-Mahnmal | Zentrum für Politische Schönheit*. <https://politicalbeauty.de/holocaust-mahnmal-bornhagen.html>

Eigenständigkeitserklärung

Name, Vorname: Suchy Lea

Matrikelnummer: 203201022

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit eigenständig ohne fremde Hilfe und nur unter Verwendung der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle sinngemäß und wörtlich übernommenen Textstellen aus der Literatur bzw. dem Internet habe ich als solche kenntlich gemacht.

Ort, Datum: Hamburg, 01.09.2023


Unterschrift: 

Eigenständigkeitserklärung

Name, Vorname: Lea Suchy
Matrikelnummer: 20320
Titel der Abschlussarbeit: Kreative Rebellion: Eine Untersuchung von künstlerischem Aktivismus
als Mittel politischer Teilhabe

Ich erkläre, dass ich die Abschlussarbeit ohne fremde Hilfe und nur unter Verwendung der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die Stellen, die anderen Werken (einschließlich solcher aus elektronischen Datenbanken oder aus dem Internet) wörtlich oder sinngemäß entnommen sind, habe ich unter Angabe der Quelle und Einhaltung der Regeln wissenschaftlichen Zitierens kenntlich gemacht. Dies gilt auch für Zeichnungen, Skizzen, bildliche Darstellungen und dergleichen.

Ort, Datum: Hamburg, 02.09.2023

Unterschrift: 

Optional:

Elektronische Veröffentlichung meiner Abschlussarbeit

1. Rechtseinräumung

Ich räume der MSH Medical School Hamburg GmbH (im Folgenden: die Hochschule) das nicht exklusive, kostenfreie, zeitlich unbefristete Recht ein, (a) die Abschlussarbeit und (b) zugehörige Metadaten und Abstracts, die von mir geliefert und/oder durch die Hochschule ergänzt werden,

- auf ihrem Publikationsserver zu veröffentlichen,
- im Internet öffentlich zugänglich zu machen,
- in andere Datenformate zu konvertieren,
- elektronische Vervielfältigungsstücke anzufertigen und zu speichern.

Die Hochschule darf dabei Dritte als Hilfspersonen einschalten. Sie ist nicht zur Nutzung der genannten Rechte verpflichtet und ist insbesondere frei in der Entscheidung, ob und wann sie die Abschlussarbeit veröffentlicht und wie lange sie diese öffentlich zugänglich macht.

Sollte die Abschlussarbeit veröffentlicht werden, so ist mir bewusst, dass die Hochschule gesetzlich dazu verpflichtet ist, die Abschlussarbeit an die Deutsche Nationalbibliothek sowie die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg zu liefern.

2. Kein Verstoß gegen gesetzliche Vorschriften oder Rechte Dritter

Ich versichere, dass der Nutzung der in Ziffer 1 eingeräumten Rechte durch die Hochschule keine Rechtshindernisse entgegenstehen. Sollte ich Kenntnis von etwa-

igen Rechtshindernissen erlangen, setze ich die Hochschule davon unverzüglich in Kenntnis. Sollte die Hochschule dies verlangen, übergebe ich ihr unverzüglich alle notwendigen Informationen und Daten zur Klärung eventueller Rechtshindernisse, die der Nutzung der in Ziffer 1 eingeräumten Rechte entgegenstehen könnten. Von etwaigen Ansprüchen Dritter, die sich aus der Verletzung ihrer Rechte durch die Veröffentlichung meiner Abschlussarbeit ergeben, stelle ich die Hochschule frei.

3. Verarbeitung meiner personenbezogenen Daten

Ich nehme zur Kenntnis, dass die Hochschule für die Dauer der Nutzung der in Ziffer 1 eingeräumten Rechte, also zeitlich unbefristet, meinen Namen und geeignete Metadaten zur Abschlussarbeit (personenbezogene Daten im Sinne der Datenschutzgrundverordnung, DSGVO) verarbeitet. Insbesondere können diese Daten im Internet öffentlich zugänglich gemacht werden und an die Deutsche Nationalbibliothek, die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg und an Hilfspersonen der Hochschule im Sinne der Ziffer 1 weitergegeben werden.

Rechtsgrundlage für die Verarbeitung sind Art. 6 Abs. 1 lit. b und lit. c DSGVO.

Mir stehen hinsichtlich der Verarbeitung meiner personenbezogenen Daten gegenüber der Hochschule Rechte auf Auskunft, Berichtigung, Löschung oder Einschränkung der Verarbeitung zu sowie ein Beschwerderecht bei der zuständigen Aufsichtsbehörde.

Den Datenschutzbeauftragten der Hochschule erreiche ich unter datenschutz@medicalschoo-hamburg.de.

Ort, Datum: Hamburg, 02.09.2023

Unterschrift: 