

Jenseits der Feldlogik

Intervenierende Praxis zwischen Kunst und Aktivismus

Laura Rogalski

Beitrag zur Ad-hoc-Gruppe »Das Leben liegt in den Zwischenräumen. Soziologische Konzeptionen des Dazwischens«

Einführung

Künstlerische Interventionen bzw. Praktiken künstlerischen Intervenierens haben in den letzten Jahren, auch aufgrund gesellschaftlicher Krisenkonstellationen, an Sichtbarkeit und Relevanz gewonnen: Kollektive wie *LASTESIS* verankerten mit ihrer Performance *Un violador en tu camino* künstlerische Mittel fest im Protestrepertoire der feministischen Bewegung,¹ während Künstler*innen wie Tania Bruguera konkrete politische Ereignisse oder Situationen zum impliziten oder expliziten Ausgangspunkt ihrer Arbeiten machen, beispielsweise 2024 in der Performance *Where Your Ideas Become Civic Action* im Hamburger Bahnhof in Berlin (Rieger 2024).

Als künstlerische Intervention bezeichnet man in der Forschung „das Eingreifen mit Kunst oder künstlerischen Mitteln in soziale und politische Verhältnisse mit dem Anspruch, die etablierten Repräsentationsformen in Frage zu stellen und so vermittelnd und verändernd auf die Situation einzuwirken“ (Steidinger und Berg 2016, S. 522). Dabei wird oftmals zwischen zwei Formen unterschieden: ‚Artivismus‘ als Rückgriff von Protestbewegungen auf künstlerische Mittel und ‚Interventionskunst‘ als von Künstler*innen ausgehende Praxis, die eher den Kunstbetrieb selbst adressiert (Steidinger und Berg 2016). Wenngleich die Unterscheidung zwischen Artivismus und Interventionskunst strukturelle Bedingungen sichtbar macht (Kastner 2015, 2018, 2013), verdeckt eine solche Herangehensweise die Ähnlichkeiten und Wechselwirkungen zwischen künstlerischen Interventionen innerhalb und außerhalb der institutionalisierten Kunst. In geisteswissenschaftlichen Analysen dominieren wiederum radikaldemokratische Ansätze, die eine Nähe von Ästhetik und Politik suggerieren (Rancière 2008b), aber aus unterschiedlichen Gründen für die empirische Forschung nur bedingt geeignet sind.

Während meiner Feldaufenthalte beim intermedialen Neue-Musik-Ensemble FrauVonDa// und beim aktivistischen Chor und Orchester Lebenslaute, deren Interventionen im weiteren Verlauf dieses Beitrags mithilfe der vorgeschlagenen Perspektive beispielhaft beschrieben werden, habe ich Beobachtungen gemacht, die sich nur unzureichend mit dominierenden soziologischen und geisteswissenschaftlichen Theorien erfassen lassen.

¹ Colectivo Registro Callejero, Performance colectivo Las Tesis „Un violador en tu camino“, 30.01.2026, <https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4>

Der Beitrag geht daher der Frage nach, wie sich Praktiken künstlerischen Intervenierens jenseits feldtheoretischer Zuordnungen oder radikaldemokratischer Idealisierungen als eigenständige soziale Praxis verstehen lassen. Ich argumentiere, dass sie nicht als Grenzüberschreitungen zwischen Kunst und Aktivismus konzipiert werden sollten, sondern als historisch gewachsene Praxisform, die sich in einem Zwischenraum beider Bereiche herausgebildet hat und mittels Praxistheorie angemessen beschrieben werden kann.

Für die Soziologie ist eine solche Perspektive jenseits des konkreten Gegenstands insofern von Bedeutung, als sie zu einer Theoretisierung von Phänomenen beitragen kann, die sich in den Zwischenräumen (Eyal 2012) unterschiedlicher Bereiche des Gesellschaftlichen verorten lassen.

Ich werde im Folgenden zunächst einige Probleme bestehender Ansätze herausarbeiten und anschließend gegenwärtige Praxistheorien für die Forschung zu künstlerischen Interventionen fruchtbar machen. Daran anknüpfend entwickle ich eine Analyseperspektive, die künstlerisches Intervenieren als eigenständige Praxisform begreift. Nach einer kurzen Erläuterung meines methodischen Vorgehens leite ich zu einigen empirischen Beispielen aus der Feldforschung mit den Kollektiven FrauVonDa// und Lebenslaute über, um zu zeigen, wie ein praxistheoretischer Ansatz diese Phänomene des Dazwischens greifbar machen kann. Dabei arbeite ich jeweils besonders prominente Aspekte der Praxis beider Kollektive heraus und skizziere, inwiefern Praktiken künstlerischen Intervenierens gleichermaßen aus tradiertem Praxiswissen und spezifischen strategischen Notwendigkeiten der konkreten Fälle hervorgehen.

Kunst, Aktivismus und Intervention: Probleme der Feldtheorie

Die bourdieusche Feldtheorie hat die kunstsoziologische Forschung im deutschsprachigen Raum maßgeblich geprägt (siehe z.B. Zahner 2006; Munder und Wuggenig 2012; Schultheis et al. 2015). Für die Analyse künstlerischer Interventionen weist sie jedoch zwei zentrale theoretische Defizite auf: Erstens ist das Verhältnis von Kunst und Politik bzw. das politische Potenzial der Kunst in der Feldtheorie eher ein Nebenaspekt ihres zentralen Forschungsinteresses, der kulturellen Dimension sozialer Ungleichheit. Aus feldtheoretischer Perspektive steht in der Rezeption von Kunst besonders die Reproduktion von Herrschaft durch kulturelles Kapital im Vordergrund (Bourdieu 1987), auf Produktionsseite hingegen interessieren vor allem Kämpfe um Deutungsmacht im Kunstfeld (Bourdieu 1999). Das emanzipatorische Potenzial der Künste – verstanden als Reflexion der spezifischen Strukturiertheit gesellschaftlicher Wirklichkeit durch das ästhetische Bearbeiten diskursiv unformulierbarer Erfahrungen – sieht Pierre Bourdieu durch die Ökonomisierung des Kunstfeldes verhindert (Bourdieu 1999, S. 530 ff.; Behnke und Wuggenig 1994) und schätzt es dementsprechend als gering ein.

Das zweite Defizit betrifft den vielfach kritisierten Determinismus der Feldtheorie, der aus ihrem starken Fokus auf Strukturen hervorgeht.² Damit verbunden ist ein Verständnis des Feldes der Politik, das sich vor allem auf dessen institutionalisierte Formen bezieht. Für Praktiken künstlerischen Intervenierens ist dies besonders problematisch, da sie gerade in nicht-institutionalisierten Räumen wie sozialen Bewegungen oder zivilgesellschaftlichen Initiativen operieren. Bourdieu selbst spricht von einem „strukturell bedingten Graben“ (Bourdieu 1999, S. 299) zwischen Kunst und Politik (Kastner 2013) und vernachlässigt dabei deren Wechselwirkungen.

² Die Kritik an einem Strukturdeterminismus in der Feldtheorie ist in der Forschung durchaus umstritten (siehe z.B. Gromala 2019; Weiss 1999). So war Bourdieus Feldtheorie von Anfang an als Überwindung des Gegensatzes von objektivem Determinismus und subjektivem Handeln konzipiert. In der Praxis erzeugt sein Fokus auf die Reproduktion von Ungleichheit über den Habitus jedoch ebenjene Stabilität der Strukturen, die gesellschaftlichem Wandel analytisch entgegensteht (Leger 2024).

Emblematisch zeigen sich diese Defizite im feldtheoretischen Avantgardebegriff, der bei Bourdieu eine spezifische Strukturposition bezeichnet, in der Avantgarde und *L'art pour l'art* als feldinterne *doxa* ineinsfallen. Damit wird die institutionelle Vereinnahmung der historischen Avantgarden³ zwar nachvollziehbar, ihre politische Agenda, der Anspruch, Kunst und Leben ineinander zu überführen, lässt sich jedoch kaum erfassen (Fink 2012).

Für die Analyse von Praktiken künstlerischen Intervenierens erweist sich die Feldtheorie daher als nur begrenzt geeignet, da sie weder das politische Potenzial künstlerischer Praxis noch die dynamischen Wechselwirkungen zwischen Kunst und nicht-institutionalisierter Politik angemessen beschreiben kann.

Radikaldemokratische Perspektiven: Normativität und Kunst

In der politik- und geisteswissenschaftlichen Forschung hingegen werden vor allem radikaldemokratische Perspektiven rezipiert. Diese erscheinen auf den ersten Blick weitaus kompatibler mit der Erforschung künstlerischer Interventionen, da sie prinzipiell eine Nähe von Kunst und Politik annehmen. Aus einer soziologischen Perspektive weisen jedoch auch sie analytische Defizite auf.

Zunächst ist festzuhalten, dass sich Feldtheorie und radikale Demokratie hinsichtlich ihrer analytischen Ebene und ihres Erkenntnisinteresses deutlich unterscheiden. Während Erstere soziale Felder und deren Funktionslogiken vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Ungleichheitsstrukturen betrachtet, ist Letztere an der ästhetischen und politischen Dimension der Gesellschaft und deren Wechselwirkungen interessiert. Essenziell für die radikaldemokratische Perspektive ist dabei die Kritik an institutionalisierten Formen der Politik.

Ästhetik bezeichnet hier nicht allein künstlerische Praktiken, sondern die gesamte „Ordnung des Sinnlichen“ (Rancière 2008a). Der Begriff des Politischen ist dagegen, insbesondere bei Jacques Rancière, dezidiert normativ zu verstehen: Er beschreibt den Einschluss vormals ausgeschlossener Perspektiven in eine Sichtbarkeitsordnung. Den Künsten wird prinzipiell (Rancière 2008b) oder teilweise (Mouffe 2008) das Potenzial zugeschrieben, gesellschaftliche Emanzipationsbewegungen voranzutreiben. Wie genau sich dies ausgestaltet, bleibt jedoch meist theoretisch unterbestimmt.

Aus empirisch-soziologischer Perspektive liegt das zentrale Problem in der stark normativen Einfärbung des Politikbegriffs. Insbesondere werden hier Kunst und Politik an emanzipatorische Interessen geknüpft, was zu einem politisch voraussetzungsreichen Kunstbegriff führt. Tendenziell überlagern sich dabei die Fragen, was als Politik, was als Kunst und was als widerständig gilt. Eine derartige Perspektive ordnet die deskriptive Analyse einem normativen Theorieverständnis unter und versperrt den Blick für Phänomene wie regressive Bewegungen, die für ihre politischen Anliegen ebenfalls auf künstlerische Mittel zurückgreifen (Bempeza 2017). Hegemonietheoretische Ansätze, deren Politikbegriff vor allem an gesellschaftlichen Konfliktlinien orientiert ist, unterscheiden anhand des Verhältnisses dieser Konfliktlinien zu künstlerischen Praktiken (Marchart 2012) zwischen politischer, kritischer und aktivistischer Kunst (Mouffe 2008), bleiben aber in ihren Analysen der konkreten Mechanismen unscharf und verfolgen zudem kaum den Anspruch einer an konkreten lebensweltlichen Phänomenen orientierten Forschung.

Neuere praxistheoretische Ansätze begegnen den unterschiedlichen Defiziten von Feldtheorie und radikaler Demokratie mit einem Fokus auf spezifische Vollzüge von Praktiken, die gerade Phänomene beleuchten können, die in Zwischenräumen auftreten, etwa Praktiken künstlerischen Intervenierens, die sich weder eindeutig dem Aktivismus noch der Kunst zuordnen lassen.

³ Der Begriff der historischen Avantgarden fasst unterschiedliche Bewegungen retrospektiv zusammen (Hieber und Moe-bius 2009). Deren Heterogenität kann aufgrund der Kürze dieses Beitrags nicht weiter diskutiert werden.

Praxistheoretisches Verständnis von Zwischenräumen

Neuere Praxistheorien, die begrifflich auf Bourdieu (1998) zurückgehen, schließen an Grundlagen der Feldtheorie an, adressieren jedoch gezielt deren blinde Flecken. Mit ihrer „flachen Ontologie“ (Schatzki 2016) differenzieren sie weder zwischen Struktur und Praxis noch orientieren sie sich an den Funktionslogiken übergeordneter Felder. Zwei Aspekte sind dabei zentral: einerseits die Materialität, in Form der involvierten Körper und Artefakte, andererseits die implizite Logik des Sozialen (Reckwitz 2003), die den Fokus auf das Praxiswissen menschlichen Handelns legt.

Praktiken zirkulieren gesellschaftlich, jedoch immer nur als konkrete Performanzen. Diese oszillieren zwischen Reproduktion und situativer Veränderlichkeit (Schäfer 2016). Sie sind demnach stets „Folgepraktiken“ (Hillebrandt 2014).

Für hybride Phänomene, die – feldtheoretisch gesprochen – in Zwischenräumen angesiedelt sind, etwa zwischen Kunst und Politik, bieten praxistheoretische Ansätze einen geeigneten analytischen Zugang: Vollziehen sich künstlerische Praktiken in aktivistischen Kontexten oder umgekehrt aktivistische Praktiken im institutionalisierten Kunstbetrieb, können Aspekte des einen Bereichs in die Praktiken des anderen übergehen. Auf diese Weise entstehen neue Praxisformen, die jedoch niemals vollständig durch habitualisierte Wissensbestände determiniert sind, sondern prinzipiell wandelbar bleiben.

Praktiken künstlerischen Intervenierens

Der Begriff des künstlerischen Intervenierens markiert eine eigene Praxisform, die zwar Verbindungen zu künstlerischen und aktivistischen Praktiken aufweist, jedoch über eine eigene Geschichte sowie spezifische Wissensbestände, Subjektivierungsweisen und Materialitäten verfügt. Sie ist somit keine Mischform aus Kunst und Aktivismus, sondern eine historisch gewachsene kulturelle Praxis, die mit künstlerischen Mitteln mehr oder weniger explizit gesellschaftliche oder politische Ansprüche verfolgt.

Diese Praxisform reicht vermutlich weiter zurück, doch möchte ich zwei historische Bezugspunkte des 20. Jahrhunderts besonders hervorheben: die historischen Avantgarden und die 68er-Bewegung. Als historische Avantgarden werden nachträglich jene Bewegungen zusammengefasst, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf unterschiedliche Weisen den Anspruch formulierten, Kunst in das Leben zu überführen. Dieser Anspruch bezieht sich dabei weniger auf konkrete Werke als vielmehr auf die gesellschaftliche Funktion der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft (Bürger 2017).

Das Anliegen, die Grenze zwischen Kunst und Leben aufzulösen, wurde in der 68er-Bewegung wiederaufgenommen. Deren langfristige Wirkungen werden heute vor allem als weitreichender Kulturwandel beschrieben (Schnell 2006). Aus soziologischer Perspektive auf künstlerische Interventionen sind dabei zwei Aspekte dieses Kulturwandels besonders relevant: erstens ein verändertes Politikverständnis, das nicht-institutionalisierte Formen wie soziale Bewegungen und Zivilgesellschaft als Politik versteht; zweitens eine Reflexion künstlerischer Produktionsweisen, aus der partizipative Formen hervorgingen und die die Frage aufwarfen, an wen sich Kunst richten soll (Schnell 2006). In diesem Kontext entstand auch die freie Musik- und Theaterszene, die für die Analyse eines meiner empirischen Beispiele von besonderer Bedeutung ist.

Gegenwärtige Praktiken künstlerischen Intervenierens stehen aus praxistheoretischer Perspektive mittelbar in der Tradition dieser Bewegungen. Wie sich diese eigenständige Praxisform des Dazwischens sowohl in tradierten Wissensbeständen als auch als strategische Notwendigkeit zeigt, werde ich im Folgenden anhand zweier empirischer Fälle illustrieren.

Methodologischer Rahmen

Meine empirische Untersuchung basiert auf der Situationsanalyse (Clarke 2012), einer postmodernen Variante der Grounded-Theory-Methodologie, die das Mapping der Komplexität und Relationalität einer untersuchten Situation in den Vordergrund stellt. Für die Analyse wurden die zwei begleiteten Interventionen jeweils als eigenständige Situationen betrachtet: das Projekt *OderHive* des Kollektivs FrauVonDa// und die Jahresaktion 2023 der Lebenslaute. Die Datenerhebung erfolgte mittels teilnehmender Beobachtung und Interviews und wurde mithilfe von Video- und Tonaufnahmen sowie Feldnotizen dokumentiert.

Dazwischen: Zwei Beispiele künstlerischen Intervenierens

OderHive (FrauVonDa//)

OderHive ist eine transdisziplinäre, mehrteilige Performancereihe des intermedialen Neue-Musik-Ensembles FrauVonDa// in Kooperation mit dem Leibniz-Institut für Gewässerökologie und Binnenfischerei (IGB). Die Reihe nimmt das massenhafte Fischsterben in der Oder 2022 zum Ausgangspunkt, das durch das Wachstum einer toxischen Alge, begünstigt durch außergewöhnlich hohe Temperaturen und industrielle Verschmutzung, ausgelöst wurde. Die Performances verbinden Videoelemente, musikalische Improvisation und Komposition sowie partizipative Gespräche zwischen Publikum und Wissenschaftler*innen.⁴

Das Projekt lässt sich als Zwischenraum beschreiben: zwischen Kunst, Umweltaktivismus und Wissenschaft, aber auch innerhalb der Künste zwischen Musik und darstellenden Künsten. Dieser Zwischenraum ist dabei kein gegebener Ort, sondern wird durch die spezifischen Praktiken des Kollektivs aktiv hervorgebracht.

Besonders auffällig sind für diesen Fall die unterschiedlichen Dimensionen von Kooperation, die einerseits im impliziten Wissen von Praktiken künstlerischen Intervenierens verortet werden können, andererseits aber auch strategisch genutzt werden, etwa zur Akquise von Fördermitteln oder zur Integration heterogener Expertisen, um dem komplexen Krisengefüge der Gegenwart gerecht zu werden und langfristig in einem auf kurzfristiger Projektfinanzierung basierenden Kulturbetrieb bestehen zu können.

Eingebettet sind diese Praktiken in die freie Szene, die sich in Deutschland in den darstellenden Künsten und der Musik parallel zur 68er-Bewegung gebildet hat (Kutschke 2007; Büscher 1987). Mit ihrem Anspruch einer nichtentfremdeten Arbeit, einem anderen Verhältnis zum Publikum und der Überführung von Kunst in den Alltag (Matzke 2013) stehen sie auch in der Tradition der historischen Avantgarden. Strukturell unterscheidet sich die freie von einer etablierten Szene vor allem in ihren Produktionsmitteln: Sie basiert auf kurzfristiger, projektbasierter Finanzierung bei gleichzeitig langfristigen Organisationsformen wie Kollektivstrukturen aufseiten der Akteur*innen. Dieses Segment des Kultursektors bringt also bestimmte, von Kollektivität geprägte Arbeitsweisen hervor, die ursprünglich mit gewissen politischen Idealen einhergingen. Diese Arbeitsweisen sind Teil des impliziten Wissens dieser Praktiken und tragen zugleich Vorstellungen des Verhältnisses von Kunst und Leben sowie der gesellschaftlichen Stellung von Kunst in sich. Die kollaborativen Praktiken besitzen jedoch auch eine strategische Dimension: Langfristige Netzwerke ermöglichen sowohl die Einwerbung von Fördermitteln aus Wissenschaft und Kunst als auch die Verbindung von wissenschaftlichem Fachwissen und musikalischer

⁴ FrauVonDa//, *OderHive*, 30.01.2026, <https://frauvida.de/project/oderhive-2/>

Expertise. Neben bestehenden Arbeitsbeziehungen werden gezielt neue Personen oder Institutionen angesprochen, wie die Kooperation mit dem IGB zeigt.

Das Kollektiv agiert also in einem Zwischenraum, oder: bringt diesen und die zugehörigen Praktiken des künstlerischen Intervenierens erst hervor. Indem es Wissenschaft und Kunst in der Reflexion einer konkreten Umweltkatastrophe in einem partizipativen Gesprächs- und Performanceformat zusammenbringt, öffnen sich Räume, um Menschen in einen Austausch zu bringen, und mittels Kunst andere Zugangsweisen zu ökologischen Katastrophen zu entwickeln.

Jahresaktion 2023 (Lebenslaute)

Bei den Lebenslauten handelt es sich um ein aktivistisches Kollektiv, das als Chor und Orchester zivilen Ungehorsam mit klassischer Musik verbindet. Ich begleitete das Kollektiv im Rahmen der Jahresaktion 2023, der Blockade eines Fliegerhorsts der Bundeswehr in Nörvenich, NRW, mit der gegen atomare Aufrüstung protestiert wurde.⁵ Anlass war der Verdacht, dass an diesem Ort der Einsatz von Atomwaffen geübt wurde. Charakteristisch für das Kollektiv ist die Aktionsform des Aktionskonzerts, die die disruptive Blockade mit der friedlich-bürgerlich konnotierten Ästhetik des klassischen Konzerts verbindet. So wird gezielt mit Erwartungen von Polizei und Publikum an Protest gespielt, wodurch ein Zwischenraum entsteht, in dem sich die spezifische Logik des künstlerischen Intervenierens besonders deutlich zeigt. Er ist Ergebnis eingespielter, tradierter Praktiken.

Für die Frage nach Praktiken künstlerischen Intervenierens als Praktiken des Dazwischens sind in diesem Fall vor allem die Hintergründe der gewählten Aktionsform sowie die Praktiken der internen Organisation von Interesse. Die Aktionskonzerte und die damit verbundene Planung, Durchführung und Nachbereitung bestehen seit über 30 Jahren; die umgebenden Praktiken sind also etabliert und über die Zeit gewachsen. Das disruptive Moment der Blockade erzeugt dabei Aufmerksamkeit für gesellschaftliche Missstände, während die klassische Musik Sympathie wecken und zentrale Werte wie Gewaltfreiheit transportieren soll – Werte, die historisch aus der westdeutschen Friedensbewegung hervorgehen. Auch die visuelle Inszenierung – das Auftreten als Orchester in Konzertkleidung im Kontrast zu „unmöglichen Orten“ (Lebenslaute 2020) – erzeugt unerwartete Bilder und dient strategisch gleichzeitig der Deeskalation gegenüber der Polizei.

An den internen, basisdemokratischen Praktiken des Kollektivs lässt sich besonders gut zeigen, wie sich das langfristige Nebeneinander aktivistischer und künstlerischer Praktiken aufeinander auswirkt und zu neuen Praxisformen führt. Formalisierte Abläufe der Entscheidungsfindung nach dem Konsensprinzip strukturieren auf unterschiedlichen Ebenen die Zusammenarbeit – anders als in der klassischen Musik, insbesondere der Proben- und Aufführungspraxis von Orchestern, die normalerweise stark hierarchisch organisiert ist. Bei den Lebenslauten wandern durch dieses Nebeneinander Konsensprinzip und Partizipation auch in die Praktiken des Musizierens selbst ein: Musiker*innen werden beispielsweise explizit nach ihren Vorlieben gefragt oder bringen von sich aus eigene Vorschläge zur Ausgestaltung von Stücken ein.

Am Fall der Lebenslaute zeigt sich also, wie eine Verbindung von Praktiken aus beiden Feldern genutzt wird, um die Außenwahrnehmung und damit einhergehend auch das Verhalten von Außenstehenden wie der Polizei gegenüber dem Kollektiv zu beeinflussen. Nach innen ergeben sich Wechselwirkungen zwischen den Praktiken klassischer Musik und basisdemokratischer Politik, die für das Kollektiv charakteristische Abläufe hervorbringen.

⁵ Lebenslaute, Aufspielen zum Abrüsten, 30.01.2026, https://www.lebenslaute.net/?page_id=9601

Fazit

Der Beitrag hat gezeigt, dass Praktiken künstlerischen Intervenierens nicht als Mischform aus Kunst und Aktivismus zu verstehen sind. Vielmehr handelt es sich um eine eigenständige Praxisform, die in einem Zwischenraum beider Bereiche entstanden ist und diesen Raum zugleich immer wieder neu hervorbringt. Eine praxistheoretische Perspektive erlaubt es, diese Praxisform in ihren materiellen, organisatorischen und wissensbezogenen Dimensionen sichtbar zu machen. Sie ergänzt bestehende Ansätze aus Feldtheorie und radikaler Demokratie, die bislang die sozial- und geisteswissenschaftliche Forschung zu künstlerischen Interventionen dominieren.

Die empirischen Einblicke verdeutlichen, dass ein historisch eingebettetes Verständnis künstlerischen Intervenierens nötig ist, um implizite Wissensbestände und deren Kontexte einordnen zu können. Ebenso wichtig sind die internen Organisationsformen und Arbeitsweisen spezifischer Kollektive, um konkrete Praktiken künstlerischen Intervenierens zu verstehen. Sowohl tradierte Wissensbestände samt den ihnen zugrundeliegenden Zielen und Werten als auch strategische Überlegungen und die vielfältigen Übergänge zwischen beiden bringen somit konkrete Vollzüge künstlerischen Intervenierens hervor.

Der hier vorgeschlagene praxistheoretische Ansatz ist nicht auf Praktiken künstlerischen Intervenierens beschränkt, sondern lässt sich auch auf andere Formen des Dazwischens übertragen, um deren je spezifische Funktionsweisen zu erfassen. Die größte Gefahr eines praxistheoretischen Vokabulars, das diese Phänomene als jeweils eigene Praxisformen beschreibt, liegt dabei sicherlich darin, die Hybridität und Ambiguität dieser Zwischenräume zu vernachlässigen. Versteht man die vorgeschlagenen Begriffe jedoch als „sensitizing concepts“ (Blumer 1954, S. 7), können sie den Blick schärfen und die empirische Forschung leiten, ohne die Offenheit der beschriebenen Phänomene analytisch zu schließen.

Literatur

- Behnke, Christoph, und Ulf Wuggenig. 1994. Heteronomisierung des ästhetischen Feldes. Kunst, Ökonomie und Unterhaltung im Urteil eines Avantgardekunst-Publikums. In *Das symbolische Kapital der Lebensstile. Zur Kulturosoziologie der Moderne nach Pierre Bourdieu*, Hrsg. Ingo Mörrth und Gerhard Fröhlich, 229–252. Frankfurt am Main: Campus.
- Bempeza, Sofia. 2017. Die Kehrseite der Medaille. Popkultur und „Subversion“ im Kontext der Neuen Rechten. In *Compared to What? Pop zwischen Normativität und Subversion*, Hrsg. Tobias Gerber und Katharina Hausladen, 62–78. Wien: Turia + Kant.
- Blumer, Herbert. 1954. What Is Wrong with Social Theory? *American Sociological Review* 1:3–10.
- Bourdieu, Pierre. 1987. *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre. 1999. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bürger, Peter. 2017. *Theorie der Avantgarde*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Büscher, Barbara. 1987. *Wirklichkeitstheater, Straßentheater, Freies Theater. Entstehung und Entwicklung freier Gruppen in der Bundesrepublik Deutschland, 1968–76*. Frankfurt am Main: Lang.
- Clarke, Adele E. 2012. *Situationsanalyse. Grounded Theory nach dem Postmodern Turn*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Eyal, Gil. 2012. Spaces between Fields. In *Bourdieu and Historical Analysis*, Hrsg. Philip S. Gorski, 158–182. Durham: Duke University Press.

- Fink, Kerstin. 2012. Praktiken der Grenzüberschreitung und die Grenzen des Feldparadigmas. *Österreichische Zeitschrift für Soziologie* 37:223–242.
- Gromala, Lisa. 2019. *Kämpfe von Schulen um Selbstbehauptung. Eine Analyse mit Pierre Bourdieu und der Grounded Theory*. Wiesbaden: Springer VS.
- Hieber, Lutz, und Stephan Moebius. 2009. Grundriss einer Theorie des künstlerischen Aktivismus von Dada bis zur Postmoderne. In *Avantgarden und Politik. Künstlerischer Aktivismus von Dada bis zur Postmoderne*, Hrsg. Lutz Hieber und Stephan Moebius, 7–29. Bielefeld: transcript Verlag.
- Hillebrandt, Frank. 2014. *Soziologische Praxistheorien. Eine Einführung*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Kastner, Jens. 2013. Kunstproduktion und soziale Bewegungen. Zur Theorie eines vernachlässigten Zusammenhangs. In *Perspektiven der Kunstsoziologie*, Hrsg. Christian Steuerwald und Frank Schröder, 129–148. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Kastner, Jens. 2015. Über strukturelle Grenzen (hinweg). Was Kunstproduktion und soziale Bewegungen trennt und verbindet. In *Kunst. Theorie. Aktivismus.*, Hrsg. Alexander Fleischmann und Doris Guth, 23–58. Bielefeld: transcript Verlag.
- Kastner, Jens. 2018. An den Grenzen der Feldeffekte. In *Ästhetischer Widerstand gegen Zerstörung und Selbstzerstörung, Kunst und Gesellschaft*, Hrsg. Aida Bosch und Hermann Pfütze, 343–358. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Kutschke, Beate. 2007. *Neue Linke/Neue Musik. Kulturtheorien und künstlerische Avantgarde in den 1960er und 70er Jahren*. Köln: Böhlau Verlag.
- Lebenslaute, Hrsg. 2020. *Widerständige Musik an unmöglichen Orten. 33 Jahre Lebenslaute*. Heidelberg: Verlag Graswurzelrevolution.
- Leger, Matthias. 2024. Praxistheorie. In *Handbuch Umweltsoziologie*, Hrsg. Marco Sonnberger, Alena Bleicher und Matthias Groß, 49–62. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Marchart, Oliver. 2012. Protest, Tanz, Körper – Die Passage von Kunst zu Politik. In *Demonstrationen. Vom Werden normativer Ordnungen*, Hrsg. Frankfurter Kunstverein, 100–112. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst.
- Matzke, Annemarie. 2013. Das „Freie Theater“ gibt es nicht. Formen des Produzierens im gegenwärtigen Theater. In *Theater entwickeln und planen. Kulturpolitische Konzeptionen zur Reform der Darstellenden Künste*, Hrsg. Wolfgang Schneider, 259–272. Bielefeld: transcript Verlag.
- Mouffe, Chantal. 2008. Art and Democracy. Art as an Agonistic Intervention in Public Space. *Open: Art as a Public Issue. How Art and Its Institutions Reinvent the Public Dimension* 14:6–15.
- Munder, Heike, und Ulf Wuggenig. 2012. *Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst*. Zürich: JRP Ringier Kunstverlag.
- Rancière, Jacques. 2008a. *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*. Berlin: b_books.
- Rancière, Jacques. 2008b. *Ist Kunst widerständig?* Berlin: Merve Verlag.
- Reckwitz, Andreas. 2003. Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive. *Zeitschrift für Soziologie* 32:282–301.
- Rieger, Birgit. 2024. 100 Stunden Hannah Arendt. Anlesen gegen das totalitäre System. *Der Tagesspiegel Online*, 7. Februar <https://www.tagesspiegel.de/kultur/100-stunden-hannah-arendt-anlesen-gegen-das-totalitaere-sytem-11173903.html> (Zugegriffen: 29. Jan. 2026).
- Schäfer, Hilmar. 2016. Praxis als Wiederholung. Das Denken der Iterabilität und seine Konsequenzen für die Methodologie praxeologischer Forschung. In *Praxistheorie*, Hrsg. Hilmar Schäfer, 137–160. Bielefeld: transcript Verlag.
- Schatzki, Theodore R. 2016. Praxistheorie als flache Ontologie. In *Praxistheorie. Ein soziologisches Forschungsprogramm*, Hrsg. Hilmar Schäfer, 29–44. Bielefeld: transcript Verlag.
- Schnell, Ralf. 2006. 68er. In *Gegenwartskultur*, Hrsg. Ralf Schnell, 1–3. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Schultheis, Franz, Erwin Single, Stephan Egger und Thomas Mazzurana. 2015. *Kunst und Kapital. Begegnungen auf der Art Basel*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.

- Steidinger, Anja, und Olaf Berg. 2016. Künstlerische Intervention (Interventionskunst/kreativer Aktivismus). *PERIPHERIE – Politik • Ökonomie • Kultur* 36:522–526.
- Weiss, Hilde. 1999. Theorienvergleich innerhalb der konflikttheoretischen Tradition. Die Sozialtheorie Giddens' und Bourdieus. In *Struktur und Ereignis in theorievergleichender Perspektive*, Hrsg. Rainer Greshoff und Georg Kneer, 203–234. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Zahner, Nina Tessa. 2006. *Die neuen Regeln der Kunst. Andy Warhol und der Umbau des Kunstbetriebs im 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Campus Verlag.