

Ästhetische Praktiken der Improvisation

SCHWERPUNKT Beiträge von Alessandro Bertinetto,
Judith Siegmund, Johanna-Charlotte Horst, Georg W. Bertram,
Eva Backhaus, Ariane Jeßulat, Cecilia Sjöholm

ABHANDLUNG von Frauke Berndt

BESPRECHUNGEN Leonie Hunter: *Das Drama im Politischen –
Hegels Ästhetik als demokratietheoretischer Traktat*

Stefan Trinks: *Glaubensstoffe und Geschichtsgewebe –
Belebte Tücher in der mittelalterlichen und modernen Kunst*

Thomas Kater: *Status und Funktion – Zu Theorie und Praxis des
literarischen Werks – Mit Analysen zum Œuvre von Max Frisch*



ZEITSCHRIFT FÜR ÄSTHETIK UND ALLGEMEINE KUNSTWISSENSCHAFT

Herausgegeben von
Reinold Schmücker und
Philipp Theisohn

Heft 70/1 · Jg. 2025

Schwerpunkt: Ästhetische Praktiken der Improvisation

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Abonnenten der *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* erhalten einen kostenlosen Zugriff auf die elektronische Ausgabe inkl. der Archivhefte der letzten Jahrgänge über die »Meiner eLibrary«. Weitere Informationen unter: www.meiner.de/ejournal.

Sie möchten informiert werden, sobald eine neue Ausgabe erscheint? Dann abonnieren Sie unseren ZÄK-Newsletter unter: www.meiner.de/newsletter.

ISBN 978-3-7873-4947-0 · ISSN 0044-2186 (Print) · ISSN 2366-0740 (Online)

Kontaktadresse nach EU-Produktsicherheitsverordnung:
Felix Meiner Verlag GmbH, Richardstraße 47, 22081 Hamburg
info@meiner.de

Alle Beiträge werden vor der Veröffentlichung in einem Peer-Review-Verfahren begutachtet.

Umschlagabbildung: © Liz Allbee, Alberto de Campo, Hannes Hoelzl, Ioana Vreme Moser und Anne Wellmer: *Neural Labyrinths* (2022); Fotografie: Anne Wellmer

© Felix Meiner Verlag, Hamburg 2025. Alle Rechte vorbehalten. Der Verlag behält sich die Verwertung der urheberrechtlich geschützten Inhalte dieses Werkes für Zwecke des Text- und Data-Minings (§44b UrhG) vor. Jegliche unbefugte Nutzung ist hiermit ausgeschlossen. Satz: Dominik Spalinger. Druck: Stückle, Ettenheim. Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier. Printed in Germany

INHALT

SCHWERPUNKT

ÄSTHETISCHE PRAKTIKEN DER IMPROVISATION

<i>Eva Backhaus, Georg W. Bertram und Julia Weber: Ästhetik der Improvisation – Praktiken der Unterbrechung und Öffnung</i>	11
<i>Alessandro Bertinetto: (Improvising) Aesthetic Habits in Everyday (Artistic) Practices</i>	17
<i>Judith Siegmund: What Are Artistic Actions in Everyday Life? – The Work of the Ugandan Artist Film Collective Wakaliwood</i>	35
<i>Johanna-Charlotte Horst: »Schreiben, Text, Verwandlung« – Alltag und Improvisation in Wolfram Lotz' Heilige Schrift I</i>	45
<i>Georg W. Bertram: Beyond Autonomy and Heteronomy – Art as Improvisation</i>	59
<i>Eva Backhaus: Improvisation in Life and Theory</i>	71
<i>Ariane Jeßulat: Der Esel als Schreiber – Spuren polyphoner Improvisation in subversiven und konservativen Dynamiken von Sozialität</i>	83
<i>Cecilia Sjöholm: The Aesthetics of Cold: A History With a Future?</i>	95

ABHANDLUNG

<i>Frauke Berndt: Mode: mos – modus – Margareta Klopstocks feministische Ästhetik (mit Anhang des Erstdrucks »Ein Brief über die Moden« von 1758)</i> ..	109
--	-----

BESPRECHUNGEN

<i>Leonie Hunter: Das Drama im Politischen – Hegels Ästhetik als demokratie-theoretischer Traktat, Konstanz University Press 2023 (Herr v. Rehtanz)</i>	149
<i>Stefan Trinks: Glaubensstoffe und Geschichtsgewebe – Belebte Tücher in der mittelalterlichen und modernen Kunst, München: Schirmer/Mosel 2024 (Karlheinz Lüdeking)</i>	155
<i>Thomas Kater: Status und Funktion – Zu Theorie und Praxis des literarischen Werks – Mit Analysen zum Œuvre von Max Frisch, Berlin/Boston 2024: de Gruyter (Lisa-Maria Meier)</i>	161
<i>Anschriften der Autorinnen und Autoren</i>	165

ABSTRACTS

Alessandro Bertinetto

(Improvising) Aesthetic Habits in Everyday (Artistic) Practices

Dieser Beitrag untersucht die Schnittstelle von Kunstphilosophie, Alltagsästhetik und existentieller Ästhetik mit Blick auf die Rolle ästhetischer Gewohnheiten in Kunst und Alltag. Aufbauend auf meiner Arbeit zur Ästhetik der Improvisation hinterfragt er die Vorstellung von Gewohnheiten als rigide, unkreative Routinen. Stattdessen wird argumentiert, dass gewohnheitsmäßige ästhetische Empfindungen die künstlerische Wahrnehmung und Teilhabe prägen und unseren Alltag ästhetisch strukturieren. Der improvisatorische Charakter von Gewohnheiten sowie ihr ästhetischer Reiz stehen dabei im Mittelpunkt. Kunst erscheint nicht getrennt vom Leben, sondern tief in alltägliche Erfahrungen eingebettet – geprägt von gewohnten ästhetischen Empfindungen, die sowohl transformieren als auch davon transformiert werden. Zusammenfassend schlage ich vor, dass ästhetische Gewohnheiten nicht die Kreativität einschränken, sondern ein dynamisches, sich entwickelndes Engagement sowohl mit Kunst als auch mit dem Alltagsleben ermöglichen.

This article explores the intersection of the philosophy of art, everyday aesthetics, and existential aesthetics, focusing on the role of aesthetic habits in both artistic and everyday practices. Building on my previous work on the aesthetics of improvisation, the article challenges the idea that habits are rigid, uncreative routines. Instead, it argues that aesthetic habits play a crucial role in shaping artistic appreciation and participation, as well as in structuring our daily lives aesthetically. Besides discussing the aesthetic appeal of habitual routines and emphasizing the improvisational nature of habits, the article highlights how art is not separate from life but is deeply embedded in ordinary experiences, transforming and being transformed by habitual aesthetic sensibilities. To sum up, I propose that aesthetic habits, rather than limiting creativity, enable a dynamic, evolving engagement with both art and everyday life.

Judith Siegmund

What Are Artistic Actions in Everyday Life?

The Work of the Ugandan Artist Film Collective Wakaliwood

Die Actionfilme des ugandischen Filmkollektivs Wakaliwood lassen sich zwar nicht aus einer klassischen westlichen rezeptionsästhetischen Perspektive beschreiben, können aber auch nicht gänzlich aus dem ästhetischen Bereich ausgeschieden und lediglich als Projekte sozialer Inklusion betrachtet werden. Es stellt sich daher die

Frage, welcher Interpretationsrahmen herangezogen werden kann. In der Abhandlung werden Alessandro Bertinetto's Darstellung von Improvisation als verteilter Kreativität sowie die Perspektive postkolonialer Theorie diskutiert und es wird festgestellt, dass beide je für sich genommen das Besondere an Wakaliwoods Filmen nicht erfassen können, dass sie aber in Kombination dazu dienen können, einen ethischen Aspekt in die Kunstphilosophie einzuführen, der sonst übersehen würde. Dies, so die Abhandlung, deutet auf die Notwendigkeit hin, unser Verständnis der ästhetischen Theoriebildung zu ändern.

While the action movies of Ugandan film collective Wakaliwood resist description through the norms of classical Western aesthetics, nor can they be removed from the aesthetic sphere altogether and considered merely as projects for social inclusion. The question arises, therefore, of what interpretational framework can be brought to bear. Discussing Alessandro Bertinetto's account of improvisation as distributed creativity, as well as the perspective of postcolonial theory, the paper observes that neither of these on its own succeeds in capturing what is distinctive about Wakaliwood's films, but that in combination they may serve to introduce an ethical aspect into the philosophy of art that would otherwise be overlooked. This, the paper suggests, points towards a need to modify our understanding of aesthetic theory formation.

Johanna-Charlotte Horst

»Schreiben, Text, Verwandlung«

Alltag und Improvisation in Wolfram Lotz' *Heilige Schrift I*

Der Beitrag zeigt, auf welche Weise Wolfram Lotz' diaristische Praxis in *Heilige Schrift I* eine improvisierende Schreibform darstellt. Lotz überträgt dafür seine dialogische Theaterästhetik auf das Tagebuchschreiben: Alle äußeren Unterbrechungen werden unmittelbar in den Text integriert und dienen als willkommene Affordanz zum Schreiben von Unvorhergesehenem. Zudem gerät bei der Übertragung loser Notizen in das digitale Gesamtdokument die Unlesbarkeit der eigenen Handschrift zu einer Störung, die den Autor zur Abweichung vom ursprünglich Notierten zwingt. Dabei verkoppelt sich das doppelt vermittelte Schreibprozedere mit dem Unmittelbarkeitsbegehren einer radikal inklusiven Diaristik zu einer komplexen Medieninstallation, die sich als produktiver Rahmen improvisierenden Schreibens erweist.

This article shows how Wolfram Lotz's diaristic practice in »Heilige Schrift I« represents an improvised form of writing. To this end, Lotz transfers his dialogic aesthetic for drama to diary writing: All external interruptions are immediately integrated into the text and serve as a welcome affordance for writing the unforeseen. In addition, when transferring loose notes into the overall digital document, the illegibility of his own handwriting becomes a disturbance that forces the author to deviate from what was originally written down. This doubly mediated writing procedure is coupled with a radically inclusive diaristic that aims for immediacy. The result is a complex media installation that proves to be a productive framework for improvised writing.

Georg W. Bertram

Beyond Autonomy and Heteronomy

Art as Improvisation

Der Text entwickelt einen Kunstbegriff jenseits der Differenz von ästhetischer Autonomie und Heteronomie. Dabei wird Kunst als ein Element einer improvisatorischen Praxis verstanden. Mithilfe der für Improvisationen charakteristischen Struktur von Impuls und Reaktion lässt sich das Verhältnis neu bestimmen, das Kunstwerke zu nicht-ästhetischen Praktiken einnehmen: Von Kunstwerken gehen unterschiedlichste Impulse aus, die in anderen menschlichen Praktiken (z.B. affektiven Praktiken, Bewegungen, Wahrnehmungen und sprachlichen Artikulationen) aufgegriffen werden. Damit sind Kunstwerke konstitutiv auf die durch sie erzeugten Reaktionen bezogen. Die Autonomie künstlerischer Impulse ist also immer schon mit einer Heteronomie des Bezogenseins auf die Reaktionen in anderen menschlichen Praktiken verknüpft. Kunst muss aus ihrer unhintergehbaren Verschränkung von Autonomie und Heteronomie verstanden werden.

The text develops a concept of art beyond the difference between aesthetic autonomy and heteronomy. Here, art is understood as an improvisational practice. Drawing on the characteristic structure of impulse and reaction that defines improvisation, the relationship between artworks and non-aesthetic practices can be redefined: artworks emanate a wide range of impulses, which are taken up by other human practices (e.g. affective practices, movements, perceptions and linguistic articulations). By this, artworks are constitutively tied to the reactions these impulses generate. The autonomy of artistic impulses is thus always already linked to a heteronomy, in the sense of being dependent on reactions within other human practices. Art must be understood through its inseparable entanglement of autonomy and heteronomy.

Eva Backhaus

Improvisation in Life and Theory

In diesem Beitrag entwickle ich ein Verständnis der Improvisation, welches diese in ihrer alltäglichen wie künstlerischen Ausprägung vom Begriff der Störung, des Scheiterns und des Risikos her konzipiert. Dies geschieht im Hinblick darauf, Improvisationen von Formen des habituellen Handelns als Ausdruck praktischen Wissens abzugrenzen, ohne dabei begriffliche Überschneidungen zu ignorieren. Im zweiten Teil des Aufsatzes frage ich, inwiefern theoretisches Schreiben improvisatorisch sein kann, und entwickle unter Bezugnahme auf Texte von bell hooks, Virginia Woolf und Ludwig Wittgenstein einen Vorschlag, der die Situiertheit der schreibenden Person betont und – auch hier – der Störung und dem Risiko einen zentralen Platz einräumt.

In this paper I develop a concept of improvisation—both in its everyday and artistic form—that accentuates the importance of disruption, failure, and risk. I thereby differentiate improvisation from habitual action and practical knowledge while acknowledging important similarities. In the second part of the paper I explore to what extent theoretical writing can be improvisational. Drawing on texts by bell hooks, Virginia Woolf, and Ludwig Wittgenstein, I propose an emphasis on the situatedness of the writer and point out, here, too, the relevance of disruption and risk.

Ariane Jeßulat

Der Esel als Schreiber

Spuren polyphoner Improvisation in subversiven und konservativen Dynamiken von Sozialität

Auf der Basis einer politischen Karikatur aus der Zeitung *Le Monde* analysiert der Text, wie Improvisation in gesellschaftliche Strukturen interveniert und diese formt. Indem die Karikatur eine Zeichnung aus dem 15. Jahrhundert zitiert, die eine Praxis mehrstimmiger Vokalimprovisation abbildet, kommen mehrere Schichten intertextueller Ironie zusammen. Als Reaktion auf kompetitive Mechanismen im internationalen Hochschulranking im Jahr 2020 stellt der Zeitungsartikel die prekäre Wechselwirkung zwischen europäischen Traditionen und dafür unsensiblen Bewertungsstandards her. Die Karikatur geht in der Dichte ihrer Anspielungen und mit dem Reichtum ihrer musikalischen Details weit darüber hinaus: In der Verflechtung von improvisatorischer Logik als Grundlage mehrstimmigen Musizierens einerseits und sozialer Prozesse andererseits schlagen ästhetische in politische Kategorien um und umgekehrt. Der Umschlagspunkt aber ist die mediale Repräsentation künstlerischer und gesellschaftlicher Praxis.

On the basis of a political cartoon from ›Le Monde‹, the text analyzes how improvisation intervenes in and shapes social structures. The cartoon quotes a fifteenth-century drawing that depicts a practice of polyphonic vocal improvisation, bringing together multiple layers of intertextual irony. In response to competitive mechanisms in international university rankings in 2020, the newspaper article highlights the precarious interaction between European traditions and insensitive evaluation standards. The cartoon goes far beyond this in the density of its allusions and the richness of its musical details: in the intertwining of improvisational logic as the basis of polyphonic music-making on the one hand and social processes on the other, aesthetic categories turn into political ones and vice versa. The turning point, however, is the media representation of artistic and social practice.

Cecilia Sjöholm

The Aesthetics of Cold: A History With a Future?

Viele Kunstwerke thematisieren heute den Klimawandel. In diesem Artikel möchte ich die Entstehung einer neuen Ästhetik im Zuge des Klimawandels beleuchten, einer Ästhetik, die Kultur, Natur, Geschichte, Wissenschaft, Aktivismus und Affekte vereint: eine Ästhetik der Kälte. Im Hinblick auf das Thema Kälte wird ein Vergleich zwischen Kältebildern aus dem 17. Jahrhundert, mit ihren spezifischen Utensilien und ihrer Ikonographie, und zeitgenössischen Werken zur Begegnung mit Kälte gezogen. Klimakunst setzt sich mit Klimaphänomenen auf eine ganzheitliche und physische Weise auseinander: Sie wirkt durch Empfindungen und ganzheitliche Erfahrungsformen. Klimakunst befindet sich damit in einem wachsenden Feld, in dem Ästhetik nicht nur durch ihre Thematik, sondern auch durch ihre Praktiken und ihre Auswirkungen betrachtet werden kann. Die philosophische Ästhetik kann dieses wachsende Feld durch neue Perspektiven erfassen.

Many works of art today evoke issues of climate change. In this article, I want to highlight the emergence of a new kind of aesthetics in the wake of climate change, an aesthetics that merges culture, nature, history, science, activism and affects: an aesthetics of cold. With regards to the subject matter, cold, a comparison is made between images of cold from the 17th century, with its distinct paraphernalia and iconography, and contemporary works on the encounter with cold. Climate art grapples with climate phenomena at a wholistic and physical level: operating through sensations and integral forms of experience. As such, it is situated in an expanding field where aesthetics can be considered not only through its subject matter but also through its practices and its effects. Philosophical aesthetics may grasp such an expanding field through new perspectives and concepts.

Frauke Berndt

Mode: *mos* – *modus*

Margareta Klopstocks feministische Ästhetik

(mit Anhang des Erstdrucks »Ein Brief über die Moden« von 1758)

Warum hat sich die Vorstellung durchgesetzt, dass das achtzehnte Jahrhundert keine Frauen hervorgebracht hat, die den Männern gleichrangig an der Seite stehen? Weil die Bewertung dieser Frauen die strukturelle Gewalt wiederholt, die den Aufstieg der bürgerlichen Gesellschaft ermöglicht hat. Margareta Klopstock (1728–1758) hat ein Werk hinterlassen, das Briefe und literarische Texte verschiedener Gattungen umfasst. Werk und Person hat sich ihr berühmter Ehemann, Friedrich Gottlieb Klopstock, in einer prekären Edition *Hinterlassne Schriften von Margareta Klopstock* angeeignet, die bis heute unkritisch für die Bewertung dieser Autorin herangezogen wird. In einem Brief über Mode reflektiert sie die ethische Grundlage eines ästhetischen Feminismus, der ihre eigene Position im Netzwerk der Europäischen

Aufklärung bestimmt – und diese Position ist wichtig, weil sie Margareta Klopstocks politischen Anspruch deutlich macht.

Why has the idea prevailed that the eighteenth century produced no women who stood alongside men as equals? Because the assessment of these women perpetuates the structural violence that enabled the rise of bourgeois society. Margareta Klopstock (1728–1758) left a corpus that includes letters and literary texts of various genres. Both her work and her persona were appropriated by her renowned husband, Friedrich Gottlieb Klopstock, in the precarious edition titled ›Hinterlaßne Schriften von Margareta Klopstock‹, which remains uncritically accepted as a source for evaluating this author. However, in her letter on fashion, she reflects on the ethical foundation of an aesthetic feminism, which defines her unique position within the network of the European Enlightenment—a position of great significance due to Margareta Klopstock's political claim.

SCHWERPUNKT

Ästhetik der Improvisation

Praktiken der Unterbrechung und Öffnung

Von Eva Backhaus, Georg W. Bertram und Julia Weber

Politische oder intervenierende Kunst ist in aller Munde. In der öffentlichen Debatte, aber auch in Fachdiskursen wird die Kunst – möglicherweise aus der berechtigten Sorge um die aktuellen politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen heraus – zunehmend auf ihr aktivistisches, politisches oder intervenierendes Potential befragt.¹ Im Gegensatz zu denjenigen Stimmen, die die Selbstzweckhaftigkeit der Kunst betonen, wird aktuell oftmals gefordert, dass es in der Kunst um ›etwas‹ gehen muss. Wobei das, worum es gehen soll, drängende politische, ökologische oder gesellschaftliche Fragestellungen sind – jedenfalls keine, die sich vornehmlich auf formalästhetische Aspekte beziehen.

Das vorliegende Schwerpunktheft widmet sich mit der ›Ästhetik der Improvisation‹ einem Zusammenhang, der zu dieser Unterscheidung quer steht: Einerseits scheinen künstlerische Improvisationen das Gegenteil eines zielgerichteten Handelns zu sein. Auch thematische Fragen spielen oftmals eine untergeordnete Rolle. Die Bezeichnung ›Improvisation‹ trifft keine Aussage über den Inhalt oder das Genre, sondern bezieht sich – zumindest dem Anschein nach – vielmehr auf formale Aspekte.

Andererseits stehen Improvisationen stets vor der Herausforderung, aus dem Bestehenden, den Regeln, Gebräuchen, den expliziten und impliziten Erwartungen etwas Neues zu machen. Das Spiel zwischen Erwartung und Neuheit, zwischen Regelbefolgung und Regelbefragung ist eines ihrer zentralen Merkmale.² Gängige Verfahren sind hierbei Wiederholung, Verschiebung und Unterbrechung. In der Musik kann beispielsweise eine musikalische Sequenz aufgenommen und in veränderter Weise weitergeführt werden. Ähnliches gilt für die Improvisation im Tanz – das Bisherige, also etwa der Rhythmus oder die Form der Bewegung, wird

¹ Vgl. u.a. *Politik der Kunst – Über Möglichkeiten, das Ästhetische politisch zu denken*, hg. von Leonard Emmerling und Ines Kleesattel, Bielefeld 2016; Oliver Marchart: *Conflictual Aesthetics – Artistic Activism and the Public Sphere*, Berlin 2019; Steven Madoff: *What about Activism?*, Berlin 2019 und Judith Siegmund: *Zweck und Zweckfreiheit – Zum Funktionswandel der Künste im 21. Jahrhundert*, Stuttgart 2019.

² Vgl. Georg W. Bertram: *Improvisation as Normative Practice*, in: *Routledge Handbook of the Philosophy of Improvisation in the Arts*, ed. by Alessandro Bertinetto und Marcello Ruta, London 2021, 21–32.

in einer Weise fortgesetzt, die keine bloße Wiederholung ist, sondern in kreativer, humorvoller oder auch disruptiver Form an das bisher Geschehene anschließt. Insbesondere Verfahren, die den bisherigen Ablauf unterbrechen, eröffnen die Möglichkeit, einen neuen Akzent zu setzen oder eine gänzlich neue Richtung einzuschlagen. Der Impuls, der eine solche Verschiebung auslöst, hat dabei erst einmal einen unprogrammatischen Charakter – das künstlerische Geschehen wird in eine offene Entwicklung entlassen. Ob eine Improvisation gelingt, lässt sich erst retrospektiv erkennen, beispielsweise dann, wenn durch den Impuls und seine Fortführung das gesamte Geschehen »ins Rutschen gerät« oder eine subtile, aber spürbare Verschiebung entsteht.³

Die fehlende Planung oder Zielorientierung des improvisatorischen Handelns, also genau das, was die Improvisation auch spielerisch, albern und harmlos wirken lassen kann, erweist sich besonders dann als ihre Stärke, wenn es um die Neuausrichtung von individuellen und kollektiven Handlungsweisen geht. Was die Improvisation im Feld der intervenierenden Kunst so interessant macht, ist ihre grundsätzliche Offenheit. Im Gegensatz zu künstlerischen Interventionen mit eindeutigem Ziel, entfalten sich Improvisationen in einer vielschichtigen, schwer vorhersehbaren Dynamik zwischen mehreren Akteuren und Aktanten. Diese Offenheit verbindet den Begriff der Improvisation mit dem der Freiheit. Allerdings widerspricht die Improvisation einer Vorstellung von Freiheit als einem leeren Raum⁴ – der offene Verlauf, den eine Improvisation nehmen kann, entsteht nicht aus dem Nichts, sondern aus der Wechselwirkung zwischen dem bisherigen Verlauf und der Resonanz, die einzelne Impulse erfahren. Improvisation entwickelt sich also nicht »from scratch«, sondern durch die kontinuierliche Fortführung, Öffnung und Transformation von Bestehendem. Ihre Neuheit, ihr überraschendes und kreatives Potential zeigt sich damit insbesondere in der Variation des Gewöhnlichen. Gerade in ihrer Bezugnahme auf bestehende Strukturen bewirken Improvisationen grundsätzliche Veränderungen – nicht durch einen radikalen Bruch, sondern durch die (dis)kontinuierliche Fortführung des Vorhandenen.

Diese Rückbindung an das, was wir vorfinden, um – oft gemeinsam – etwas Neues, Überraschendes und Anderes zu entwickeln, ist nicht allein der Kunst vorbehalten. Auch im Alltag spielt Improvisation eine wesentliche Rolle. Alltagsimprovisationen entstehen meist im Rahmen von etablierten Praktiken und Handlungsabläufen und werden oftmals durch einen bestimmten »Fehler« ausgelöst, dadurch, dass etwas »schiefgegangen« ist und routinierte Vorgehensweisen unterbrochen sind. Der improvisierende Umgang mit diesem Fehler versucht die Störung zu beheben und die entstandene Beeinträchtigung durch eine neue Form von Anschluss zu überbrücken. Alltagsimprovisation reagieren damit auf ein plötzliches Moment der Offenheit und Ungebundenheit, was zur kritischen Reflexion von bisher selbst-

³ Vgl. hierzu *Improvisieren – Paradoxien des Unvorhersehbaren – Kunst – Medien – Praxis*, hg. von Hans-Friedrich Bormann, Gabriele Brandstetter und Annemarie Matzke, Bielefeld 2010.

⁴ Vgl. hierzu Eva von Redecker: *Bleibefreiheit*, Berlin 2023.

verständlich erscheinenden und kaum hinterfragten individuellen wie kollektiven Handlungsweisen führen kann. Dies gilt insbesondere für künstlerische Improvisationen, die sich auf Alltagspraktiken beziehen und dabei oftmals auch besondere ästhetische Qualitäten entfalten. Gerade interventionistische künstlerische Praktiken zeichnen sich dabei durch eine starke situative Responsivität aus. Sie reagieren auf ihre unmittelbare Umgebung – auf gesellschaftspolitische Umstände, soziale Missstände, empfundene Ungerechtigkeiten oder dysfunktionale Gewohnheiten und Praktiken –, die sie zugleich reflektieren, verschieben oder auch unterbrechen.

Das vorliegende Schwerpunktheft möchte künstlerische Improvisationen von den Alltagspraktiken her in den Blick rücken.⁵ Kunst von ihrer Alltäglichkeit her zu denken, fordert zentrale traditionelle Merkmale der Kunst – wie ästhetische Autonomie, subjektzentrierte Autorschaft und das in sich geschlossene Werkverständnis – heraus. Denn Alltagskunst ist eine Praxis, die sich nur punktuell in Objekten, Ausstellungen oder Aufführungen niederschlägt. Viele alltägliche Kunstformen wie Graffiti, Wandmalereien, oder Musik und Tanz sind Teil des öffentlichen Raums und werden von Menschen in künstlerischen Workshops, in partizipativen Theater- und Performanceprojekten oder in Bands und Chören hervorgebracht. Dabei wirken sie oftmals in zweierlei Hinsicht gemeinschaftsbildend: Sie bringen Menschen durch die Beschäftigung mit einem gemeinsamen Projekt zusammen und thematisieren dabei oft unmittelbare Anliegen und Herausforderungen von Gemeinschaften, deren kollektive Schwierigkeiten und Probleme sie dabei zugleich sichtbar machen. Viele Formen von »Alltagskunst« erschaffen einen experimentellen Raum, um die jeweilige Gesellschaft in ihrem spezifischen Umfeld zu erforschen und zu reflektieren.⁶ Der Alltag kennt zudem eine spezifische ästhetische Dimension, die in den ihn prägenden Wiederholungen liegt.⁷ Die Vertrautheit und Verbundenheit mit Objekten, Menschen und Gewohnheiten schafft dabei eine eigene ästhetische Qualität, wie sie beispielsweise in autofiktionalen Formaten präsentiert und reflektiert wird.

Dennoch ist das Verhältnis zwischen alltäglichen künstlerischen Praktiken und traditionell verstandener Kunst nicht als bloße Opposition zu begreifen. Vielmehr handelt es sich auch bei traditionell verstandener Kunst oftmals um eine (dis)kontinuierliche Fortsetzung und Weiterentwicklung eher alltäglicher künstlerischer Praktiken, wie sie etwa in Kirchenmusik, handwerklicher Praxis, Künstlerkollektiven oder traditionellen Werkstätten zum Ausdruck kommen. Insoweit solche Praktiken aus kollektiven Handlungen hervorgehen, lassen sich zentrale handlungsrele-

⁵ Vgl. u.a. Michael Sheringham: *Everyday Life – Theories and Practices from Surrealism to the Present*, Oxford 2006; *Kunst und Alltag* [Sonderheft von *Paragrana – Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 26/2 (2017)], hg. von Julius Heinicke, Joy Kristin Kalu und Matthias Warstat, Berlin 2021; *Alltag – Ästhetik, Geschichte und Medialität eines Topos der Moderne*, hg. von Bernhard Groß und Valerie Dirk, Berlin 2022.

⁶ Vgl. Nicolas Bourriaud: *Relational Aesthetics*, Paris 1998.

⁷ Vgl. hierzu Rita Felski: *The Invention of Everyday Life*, in: dies.: *Doing Time – Feminist Theory and Postmodern Culture*, New York 2000, 77–104.

vante Begriffe wie etwa Intentionalität und Autorschaft nicht allein in subjektivem Vokabular beschreiben. Stattdessen können sie als Teil einer »distributiven Kreativität« verstanden werden.⁸ Dieser aus der Theorie der Improvisation stammende Begriff betont auch in Bezug auf Formen von Alltagskunst, dass die Handlungsmacht auf mehrere Handelnde – Menschen und Dinge – verteilt wird. Er beinhaltet darüber hinaus eine andere Konzeption der Struktur von Handlung, nämlich eine, die von der Konstellation oder Assemblage der »Aktanten« ausgeht und sich in Zufallsbegegnungen, Rückkopplungen und Synergien entwickelt.⁹ In dieser Bottom-up-Theorie des gemeinsamen Tuns sind die Handelnden nicht die Ausführenden eines zugrundeliegenden Plans oder einer geteilten Intention. Es ist vielmehr das gemeinsame Tun, die Interaktion untereinander und die Dynamik im zeitlichen Verlauf, aus der heraus sich kreatives Handeln entwickelt. Zugleich ändert sich damit das Verständnis des Handelns insofern, als der Beitrag der einzelnen Aktanten zur Konstitution der Handlung nicht austauschbar ist. Wie wir miteinander handeln, hängt – auch das betont der Begriff der distributiven Kreativität – nicht nur daran, was getan wird, sondern daran, wer handelt.

Die hier versammelten Beiträge beleuchten die Konsequenzen eines solchen Praxisverständnisses im Hinblick auf improvisierende Praktiken einerseits und Formen der Alltagskunst andererseits. In beiden Fällen werden traditionelle Vorstellungen von Autorschaft und künstlerischen Tätigkeiten herausgefordert und in beiden Fällen vollzieht sich der künstlerische Prozess in einem charakteristischen Wechselspiel aus Störung, Unterbrechung auf der einen und Aufnahme, Fortführung, Veränderung auf der anderen Seite. Im besten Fall gelingt es den ästhetischen Praktiken der Improvisation nicht nur künstlerische Tätigkeiten, sondern auch alltagsbezogene Praktiken wieder ins Offene zu führen und dadurch neue Handlungsmöglichkeiten zu erschließen.

Die hier versammelten Texte gehen auf Arbeiten im Sonderforschungsbereich (SFB) 1512 »Intervenierende Künste« zurück, der an der Freien Universität Berlin angesiedelt ist. Entsprechend des Forschungsprogramms des SFB bilden sie verschiedene disziplinäre Zugänge zum Themenkomplex Kunst – Alltag – Improvisation ab. Die theoretischen Aspekte werden dabei in den meisten Beiträgen aus der Auseinandersetzung mit konkreten Kunstwerken und ästhetischen Praktiken entwickelt. Aber auch diejenigen Beiträge, die aus einer dezidiert theoretischen Perspektive auf den Zusammenhang von Kunst – Alltag – Improvisation blicken, erarbeiten ihre Position im Austausch mit konkreten Werkinterpretationen und in der Diskussion ästhetischer Praktiken. Diese Konstellation wurde gewählt, um das spezifische Interventionspotential zu untersuchen, das künstlerische Praktiken aufgrund ihrer expliziten oder impliziten Alltagsbezogenheit entfalten. Darüber hinaus wird gefragt, inwiefern improvisatorische Momente, wie sie sich unter anderem

⁸ Alessandro Bertinetto: *Aesthetics of Improvisation*, Leiden 2022, x; vgl. auch Beth Preston: *A Philosophy of Material Culture – Action, Function and Mind*, New York/London 2013, Kap. 2–4.

⁹ Vgl. Bruno Latour: *Das Parlament der Dinge – Für eine politische Ökologie*, Berlin 2009.

auch mit dem Begriff des Experimentellen umreißen lassen, ein charakteristisches Interventionspotential aufweisen. Nicht zuletzt soll dabei das transformatorische Moment beleuchtet werden, das entsprechende künstlerische Praktiken mit Blick auf Strukturen und Praktiken des Alltags entfalten.

Konkreter Anlass für die Beiträge dieses Schwerpunkts war ein Workshop, der im September 2023 an der Freien Universität Berlin stattgefunden hat. Wir danken allen Teilnehmenden des Workshops für ihre Teilnahme und die Diskussion sowie dem SFB 1512 für die organisatorische und finanzielle Unterstützung. Ein besonderer Dank gilt Lena Denhardt und Emelie Kucharzik für ihr sorgfältiges Lektorat der Beiträge sowie Dominik Spalinger für die vertrauensvolle Zusammenarbeit und seine Klarsicht im Hinblick auf redaktionelle und gestalterische Fragen.