

Spannungsfeld Kunstaktivismus

Künstlerisches Selbstverständnis und politisches Handeln bei Tania Brugueras „School of Integration“

Marie Rosenkranz

Beitrag zur Ad-hoc-Gruppe »Gesellschaftliche (Ent-)Spannung und Kunst: Künstlerisch-kreative Praktiken in der Migrationsgesellschaft«

„The first right an immigrant is stripped of is the right to be political.“ Mit diesem Satz beschrieb die kubanische Künstlerin Tania Bruguera auf dem *Creative Time Summit* 2014 in Stockholm ein Problem, das sie in ihrer künstlerischen Praxis adressiert. Bruguera zufolge ist die Kunst in der Lage, den „Zugang zum politischen Leben“ zu organisieren (Bruguera 2014). Diese Auffassung zeigt sich bei vielen aktivistisch arbeitenden Künstler/innen. Anstatt das Kritische der Kunst in der Verweigerung zu verorten, werden künstlerische Autonomie – verstanden als Eigenlogik – und politisches Handeln zusammengebracht. Im Anschluss an Ernesto Laclau und Chantal Mouffes Hegemonietheorie, die der Kunst eine vorpolitische Rolle zuschreibt, wird Kunst als aktivistischer Eingriff praktiziert (Laclau, Mouffe 2001; Marchart 2019). Aktivismus ist im letzten Jahrzehnt eindrucksvoll in den künstlerischen Mainstream aufgestiegen (van den Berg et al. 2019). Aktivistische Künstler*innen gehören zu den einflussreichsten Akteur*innen des Kunstfelds, gemeinsam mit Bewegungen wie Black Lives Matter und #metoo – das zeigt das Power100 Ranking des Kunstmagazins ArtReview (ArtReview 2020). Das betrifft auch die Kunstsoziologie und die Künstler*innenforschung. Die Künstler*innenfigur verschimmt zunehmend mit der Figur der Aktivist/in und der Theoretiker/in: das aktivistische Kollektiv *Forensic Architecture*, Jonas Staal und Tania Bruguera etwa liefern zu ihrer Kunstpraxis ein jeweils eigenes kunsttheoretisches Vokabular.¹ Damit rahmen sie nicht nur ihre Arbeit für Publikum und Kunstkritik, sondern sie verweisen auch auf den Bedarf neuer Begriffe im wissenschaftlichen Diskurs. Das noch recht junge, aber schnell wachsende Forschungsfeld zum Thema ist an der Schnittstelle von Kunstwissenschaft, Soziologie und politischer Theorie verortet, und behandelt etwa Fragen des Zusammenhangs von sozialen Bewegungen und Kunst (McKee 2016; Kastner 2015; Raunig 2007).

Eine von vielen interessanten soziologischen Perspektiven sehe ich einerseits in den von Aktivist/innen performativ selbst hervorgebrachten Konzepten von Kunst, Gesellschaft und Aktivismus.

¹ Eyal Weizman, der Direktor von *Forensic Architecture*, einer 2011 gegründeten Kunst- und Rechercheagentur, die z.B. den Tathergang des NSU-Mords in Kassel rekonstruiert hat, beschreibt die Praxis von *Forensic Architecture* als „Counter-Forensis“ – die Kunst ermittelt eine Form von „public truth“ (Weizman 2016). Jonas Staal wiederum beansprucht den Begriff der „Propagandakunst“ (Staal 2019), auf Brugueras Begriffsetzungen gehe ich im Laufe des Beitrags ein.

Andererseits ist die Frage, in welche Rolle politisch engagierte Künstler/innen eigentlich treten, für die Künstler/innenforschung interessant.

In diesem Beitrag widme ich mich am Beispiel von Tania Bruguera und ihrem Projekt „School of Integration“ (Manchester International Festival 2019) den kunst- und gesellschaftstheoretischen Konzepten einer Aktivistin und dem damit verbundenen künstlerisch-aktivistischen Selbstverständnis.² Dazu nehme ich neben dem genannten Kunstprojekt auch einige Vorträge der Künstlerin in den Blick, in denen sie dieses Selbstverständnis reflektiert. Leitend ist dabei die Frage, welche Konzepte von Kunst, Aktivismus und Gesellschaft Bruguera als prominente Vertreterin des Kunstaktivismus selbst entwirft und welche Künstler*innenrolle sie annimmt. Dazu greife ich einige bestehende theoretische Konzepte zur Beschreibung aktivistischer Strategien auf, um zu skizzieren, wie Bruguera diese weiterentwickelt.

Schon die Trends zu *relational art* (Bourriaud 2008) und *participatory art* (Bishop 2012a), die Nicolas Bourriaud und Claire Bishop beschrieben, zeugten von und begünstigten ein sich ausbreitendes Kunstverständnis abseits des modernen Werkbegriffs, der vorsieht, dass die Kunst die Politik höchstens reflektiert, nicht aber in die Politik eingreift. Bishop schreibt der Kunst die Fähigkeit zur „Reparatur sozialer Beziehungen“ zu, und somit eine deutlich politische Rolle.³ Neben ihrem Begriff der *participatory art* kursieren eine Reihe von weiteren Sammelbegriffen, wobei sich Aktivismus – im entsprechenden Kunstdiskurs per se verstanden als künstlerisch – langsam durchzusetzen scheint, und den ich auch in meiner Forschung verwende. Künstlerischer Aktivismus ist kein homogenes Phänomen, sondern umfasst eine Bandbreite an heterogenen Praktiken, die der Anspruch eint, Politik nicht nur zu reflektieren – im Sinne einer distanzierten „politischen Kunst“ – sondern mit der Kunst aktiv in das politische Geschehen einzugreifen und durch „direktes Handeln“ Veränderungen zu provozieren (van den Berg et al. 2019). Kunstaktivismus in Europa richtet sich dabei auf demokratische Strukturen, einzelne Politikbereiche und Debatten⁴, aber auch Politiken des Kunstfelds (dazu gehört z.B. die Debatte über Diversität in Kunstinstitutionen, sowie Restitution (Sarr, Savoy 2019)).⁵ Umstritten bleibt allerdings, was das Aktivistische aus der Kunst macht und inwieweit Engagement mit Autonomieeinbußen einhergeht. Zu den Schlagwörtern der Aktivismuskritik gehören neben dem Verlust von ästhetischer Erfahrbarkeit, Eindeutigkeit⁶, Anpassung an Logiken der Aufmerksamkeitsökonomie.⁷

Auch die vielen Kritiken bieten letztendlich Perspektiven, mit denen sich aktivistische Kunst betrachten lässt und Differenzen sichtbar werden – und vor deren Hintergrund und in deren Kenntnis sich Künstler/innen wie Tania Bruguera mit ihrer Praxis verorten. Bruguera ist eine international erfolgreiche Künstlerin, die in ihren Arbeiten insbesondere auf Fragen der Staatlichkeit, Staatsbürgerschaft und Meinungsfreiheit aufmerksam macht. Ähnlich wie Bourriauds Konzept der *relational art* beschrieb Bruguera ihre Arbeit zunächst eher neutral als „arte de conducta“ („Verhaltenskunst“), die das Soziale in den Vordergrund stellt. Damit beschreibt sie, dass sie das Verhalten der Teilnehmenden an ihren Kunstaktionen „als das Material ihrer Arbeit“ begreift (Bruguera 2016). Für ihren Begriff der „arte útil“, womit Bruguera nicht nur nützliche Kunst meint, sondern vor allem die Kunst als Werkzeug

² Dabei betrachte ich die „School of Integration“ als weniger bekannte Arbeit von Bruguera aus recht pragmatischen Gründen: In meiner Dissertation beschäftige ich mich mit künstlerischem Aktivismus zum Brexit, und die Arbeiten von Bruguera zum Brexit gehören zu meinen Fallbeispielen.

³ Übersetzung der Verfasserin, Zitat aus Bishop 2006, S. 12.

⁴ Z.B. Migration, EU-Außengrenzen, soziale Ungleichheit, Klimapolitik.

⁵ Ein überzeugender Einwand kommt dabei von Juliane Rebentisch, die zumindest eine „ästhetische Autonomie“ für unabdingbar hält (Rebentisch 2008).

⁶ Mit diesem Vorwurf setzt sich z.B. Bandi (2018) auseinander.

⁷ Hierzu wird sich z.B. auf Guy Debords „Gesellschaft der Spektakels“ (1978) berufen.

(*útil* ist auf Spanisch auch ein Substantiv), geht sie noch einen Schritt weiter in Richtung eines aktivistischen Kunstverständnisses: sie politisiert das Soziale.

2019, im Nachgang des Brexitreferendums, in dem anti-migrantisches Ressentiment in der britischen Gesellschaft an Präsenz gewann, organisierte Bruguera die „School of Integration“ in der Manchester Art Gallery. Vom 5. bis 20. Juli transformierte Bruguera den Galerieraum in eine temporäre Bildungseinrichtung, in der sie einen Rollenwechsel anbot: Britische Bürger/innen konnten einen Einbürgerungstest ablegen und sich von der migrantischen Community unterrichten lassen. Deren Angehörige waren eingeladen, Wissen aus ihren Herkunftsländern zu teilen, es fanden Kochworkshops und handwerkliche Werkstätten statt. Unter den „teachers“ waren Personen aus EU und nicht EU-Ländern. Dabei entfaltet sich im Programm ein Kulturbegriff von kulturellen Alltagspraktiken wie Kochen, *braiding* – der afrikanischen Haarflechttechnik – bis hin zu Künsten⁸ und Praktiken, die sich zwischen Kunst und Alltag verorten lassen, wie *ikebana*, der japanischen Kunst des Blumen-Arrangierens, oder verschiedene Tanzstile. Die Workshops waren geprägt von meist positiven Themen, es fanden empathische und augenscheinlich nicht selten auch humorvolle Treffen statt.⁹ Das Programm wirkte nicht im engeren Sinne politisch, weder in Bezug auf die institutionelle Politik, noch den konfliktuellen Raum des Politischen (Mouffe 2005). Ein Beispiel für einen im engeren Sinne politischen Programmpunkt war „There are no Corners in Africa“ über koloniale Grenzen in Afrika, oder „Citizens of Nowhere“ über Konzepte von Zugehörigkeit, sowie ein Workshop zu „Art as Activism“ als Meta-thematik der Aktion. Inwiefern ist die „School of Integration“ also aktivistische Kunst? Die Politik der „School of Integration“ bestand in der Form: einerseits in der Feier der Diversität als Antithese zum aufkommenden Abschottungs- und Nationalisierungsdiskurs, sowie im partizipativen Ansatz des „Zu Wort kommen lassens“. Brugueras „School of Integration“ fußt auf einem Verständnis von Politik als „political life“ (Bruguera 2014) und einem Verständnis von Kunst als „arte útil“ – die Kunst als Werkzeug und Rahmen.

Neben dem Begriff der „arte útil“ beschreibt Bruguera ihre Kunst auch als „political-timing specific“, eine Alternative zum in der Kunst häufig verwendeten Begriff von *site-specific art*. Dabei geht es um die Passung von Kunst an die Zeit – „what are the political conditions in place for the work to be necessary“ (Bruguera 2016). Bruguera unterstellt aktivistischer Kunst grundsätzlich eine politische Notwendigkeit, die sich durch Veränderungen von Debatten und Bedingungen also erübrigen kann. Betrachtet man die Arbeit von Bruguera selbst als zeitspezifisch, erscheint dabei – wie auch im Eingangszitat dieses Beitrags formuliert – einerseits die Problematik des Zugangs zur Politik als zentrales Problem zeitgenössischer Politik, andererseits Fragen der Anerkennung von nichtwestlichem Wissen und Erfahrungen. Bruguera markiert als gesellschaftlichen Defekt, dass es eine Willkür der Staatsbürgerlichkeit und davon ausgehend eine Ungleichverteilung an *agency* gibt, die mit einem Subjektivitätsverlust einhergeht. Die Subjektivität von Migrant/innen und Geflüchteten soll in ihrer Arbeit wiederhergestellt werden, ihr Handlungsspielraum im Kleinen erweitert. Passend zur Bezeichnung der Arbeit, einer Schule, die sich nicht nur an Kinder und Jugendliche, sondern ähnlich einer Volkshochschule an die gesamte lokale Gemeinschaft richtet, findet eine Art „learning by indirection“ (Hall 2019) statt: Die Sichtbarmachung von migrantischem Wissen und die Rekonfiguration der Wissenshierarchie im umgedrehten Einbürgerungstest stellt die politische Dimension von Wissen heraus, das Wissen der migrantischen Community wird – in Umkehrung des aktuellen politischen Klimas – feierlich gewürdigt. Obwohl vor Ort positive Erfahrungen gemacht werden, ist die Aktion so im Grunde eine Kritik von nationalstaatlichen Institutionen, insbesondere Institutionen des Wissens, sowie eines politischen

⁸ Unter anderem wurde das Werk von Marcel Proust und Dante Alighieri diskutiert.

⁹ Zur Aktion gibt es einige Bilder auf Tania Brugueras Twitteraccount (@TaniaBruguera 2019).

Klimas, in dem der Wert von Migration für die britische Gesellschaft durch nationalistische Parteien effektiv in Frage gestellt wird. Ein klarer Adressat oder eine an die Politik gerichtete Handlungsaufforderung bleibt jedoch aus, sodass das Projekt trotz Positionierung einen Restbestand an Ambivalenz aufweist, sich entzieht und der Deutung und Aneignung durch die Teilnehmenden bedarf – hier beansprucht das Projekt für sich, Kunst zu sein.

So schwingt auch stets eine Aushandlung ihres Verhältnisses zur Kunst-Community mit, die Bruguera nicht nur durch ihre Arbeiten adressiert, sondern auch explizit anspricht. In ihrem Vortrag beim Creative Time Summit appellierte sie: „Let’s not give ‚artistic charity‘ to immigrants. (...) We should stop using art to imagine. We need to start using art to build the imagined. We need to stop ‚getting it‘ through art, we need to start living it.“ Nach Bruguera soll Kunst eben nicht mehr nur die Objektivierung von Migrant/innen im politischen Diskurs erkennbar machen, sondern bereits die Konsequenz ziehen und diese exemplarisch umsetzen – z.B. als politische Beteiligung auf Augenhöhe. Das Ergebnis ist pragmatisch, es ist dringliche Kunst, die dennoch vorsichtig wirkt. Die Appellförmigkeit von Brugueras Aussage verweist darauf, dass neben den gesellschaftspolitischen Zielen die Verschiebung des künstlerischen Rollenverständnisses Teil ihres aktivistischen Projekts ist. Sie appelliert an eine künstlerische Gemeinschaft („we“), in der sie ein gemeinsames Repertoire an künstlerisch-politischen Methoden zu mobilisieren hofft. Ein wesentlicher Teil von Brugueras aktivistischer Agenda ist also die Mobilisierung der Kunst selbst. Sie selbst versteht sich als „Initiatorin“: „I don’t have that attachment to authorship. ... I am just initiating a conversation and somebody else can pick it up“. Von der Selbstbeschreibung als Aktivistin schreckt sie aus Respekt vor anderen Aktivist/innen eher zurück (Bruguera 2016).

Der künstlerische Beitrag von Brugueras Arbeit liegt in einem exemplarischen Enactment dessen, was Kunst und Kunstinstitutionen für gesellschaftliche Rollen annehmen können, der politische in einer symbolischen Würdigung migrantischen Wissens und der temporären Umkehrung politischer Verhältnisse. Aus Brugueras Arbeit tritt neben diesen Konzepten von Kunst, Politik und Aktivismus auch ein Verständnis des „Radikalen“ zu tage, dass Radikalität als tieferen Blick in kulturelle Infrastrukturen und Institutionen versteht, statt als extreme Abweichung. Die Geringschätzung von Vielfalt und insbesondere vielfältigem migrantischem Alltagswissen als Kultur wird als grundlegender Nährboden der Brexitentscheidung konstruiert. Gerade im Falle der binären Debatte um den Brexit – *leave or remain, in or out* – scheint Bruguera daher einen entscheidenden Beitrag der Kunst zu sehen, Komplexität aufrechtzuerhalten.

In diesem Beitrag habe ich eine Betrachtungsweise ausprobiert, die die in der aktivistischen Kunst hervorgebrachten Konzepte von Kunst, Gesellschaft und Aktivismus ernst nimmt und zum Analysegegenstand macht. Dahinter steckt die Beobachtung, dass aktivistische Kunst nicht nur eine einerseits künstlerische und andererseits politische Praxis ist, sondern gezielt damit spielt, Kunst und Politik in neue Beziehungen zu setzen und deren Begriffe herauszufordern und zu aktualisieren. Dabei ist das Kunstwerk häufig das anschauliche Zentrum eines kunst- und gesellschaftstheoretischen Programms, während die Künstler/in in hybride Rollen schlüpft. Nicht nur das politische Handeln der Künstler/in steht im Vordergrund, auch der Gedanke der *Aktivierung* anderer erscheint zentral. Dabei fungiert die Bildung eines eigenen kunst- und gesellschaftstheoretischen Vokabulars, wie Tania Bruguera sie praktiziert, als interessanter Modus der Veränderung, die trotz der politischen Inhalte zunächst am Kunstfeld ansetzt. Im Zuge dieses Trends entstehen jedoch auch neue, teils widersprüchliche Erwartungen und Maßstäbe, an denen sich die Kunst gemessen wird. Es entfaltet sich nicht nur ein spannungsreicher künstlerischer Diskurs, sondern auch ein materialreiches Forschungsfeld, in dem sich Konzepte aus Kunst, Kultur und Politik neu arrangieren – ein aktueller Anlass für spannende Forschung zwischen Soziologie und Kunstwissenschaft.

Literatur

- @TaniaBruguera. *Twitter*. <https://twitter.com/TaniaBruguera> (Zugegriffen: 5. Jan. 2021b).
- Anderson, Benedict. 2006. *Imagined Communities Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. 3. Aufl. London: Verso.
- Bandi, Nina. 2018. Zur Un/Eindeutigkeit politisch engagierter Kunst, In *What can art do?*, Hrsg. Rachel Mader, Marina Belobrovaja, Nina Bandi, Siri Peyser und Bernadett Settele, 85–93. Zürich: Diaphanes.
- Bishop, Claire. 2012a. *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. London: Verso.
- Bishop, Claire. 2012b. Delegated Performance: Outsourcing Authenticity. *October* 140:91–112.
- Bishop, Claire. 2006. *Participation*. London: Whitechapel and the MIT Press.
- Bourriaud, Nicolas. 2008. Relational Aesthetics. Art of the 1990s. In *Right About Now. Art & Theory since the 1990s*, Hrsg., Stedelijk Museum Amsterdam, Universiteit van Amsterdam, 45–57. Amsterdam: Valiz.
- Bruguera, Tania. 2014. Migrations. <https://www.youtube.com/watch?v=4rpFoXdqGZY> (Zugegriffen: 9. Juli 2020).
- Bruguera, Tania. 2016. The Artist as Activist: Tania Bruguera in Conversation with Claire Bishop. <https://www.youtube.com/watch?v=4raYhes7Owl> (Zugegriffen: 21. Dez. 2020).
- Duncombe, Stephen. 2016. Does it Work?: The Effect of Activist Art. *Social Research: An International Quarterly* 83:115–134.
- Hall, Stuart. 2019. On Cultural Diversity. *Political Critique*. <http://politicalcritique.org/opinion/2019/stuart-hall-cultural-diversity/> (Zugegriffen: 6. Jan. 2021).
- Karstein, U., und N.T. Zahner. 2016. *Autonomie der Kunst? Zur Aktualität eines gesellschaftlichen Leitbildes*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Kastner, Jens. 2015. Über strukturelle Grenzen (hinweg). Was Kunstproduktion und soziale Bewegungen verbindet. In *Kunst. Theorie. Aktivismus. Emanzipatorische Perspektiven auf Ungleichheit und Diskriminierung*, Hrsg. Alexander Fleischmann und Doris Guth, 23–58. Bielefeld: transcript.
- Laclau, Ernesto, und Chantal Mouffe. 2001. *Hegemony and socialist strategy: towards a radical democratic politics*. 2nd ed. London; New York: Verso.
- Manchester International Festival. 2019. *School of Integration | Tania Bruguera on the SOI | Manchester International Festival 2019 | #MIF19*. <https://www.youtube.com/watch?v=EayBqzpp-3A> (Zugegriffen: 21. Dez. 2020).
- Marchart, Oliver. 2019. *Conflictual aesthetics: artistic activism and the public sphere*. Berlin: Sternberg Press.
- Marsili, Lorenzo, und Niccolò Milanese. 2018. *Citizens of nowhere: how Europe can be saved from itself*. London: ZED.
- McKee, Yates. 2016. *Strike art: contemporary art and the post-Occupy condition*. London; New York: Verso.
- Mouffe, Chantal. 2005. *The return of the political*. 3. impr. London [u.a.]: Verso.
- Power 100. *Art Review*. <https://artreview.com/power-100/> (Zugegriffen: 10. Dez. 2020a).
- Raunig, Gerald. 2007. *Art and revolution: transversal activism in the long twentieth century*. Los Angeles: Cambridge, Mass: Semiotext(e); Distributed by The MIT Press.
- Rebentisch, Juliane. 2008. Zur Aktualität ästhetischer Autonomie. Juliane Rebentisch im Gespräch. In *Inaesthetik. Theses on contemporary art.*, Hrsg. Tobias Huber und Marcus Seintweg, 103–118. Zürich - Berlin: Diaphanes.
- Sarr, Felwine, und Bénédicte Savoy. 2019. *Zurückgeben: Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter*. Berlin: Matthes & Seitz.
- "School of Integration". *Manchester Art Gallery*. <https://manchesterartgallery.org/exhibitions-and-events/exhibition/school-of-integration/> (Zugegriffen: 5. Jan. 2021).
- Staal, Jonas. 2019. *Propaganda art in the 21st century*. Cambridge: MIT Press.
- Weizman, Eyal. 2016. Political Plastic. In *Former West. Art and the contemporary after 1989*, 307–313. BAK basis voor actuele kunst; Cambridge: MIT Press.

van den Berg, Karen, Philipp Kleinmichel, und Cara M. Jordan. 2019. Introduction: From an Expanded Notion of Art to an Expanded Notion of Society. In *The art of direct action: social sculpture and beyond*, Hrsg. Karen van den Berg, Cara M. Jordan und Philipp Kleinmichel, vii–xiv. Berlin: Sternberg Press.