

14. Der Brexit als Kulturkonflikt

Aktivistische Kunst, ästhetische Strategien und umkämpfte Räume

Marie Rosenkranz

In meiner Dissertation habe ich mich intensiv mit aktivistischer Kunst rund um den Brexit beschäftigt.¹ Betrachtet habe ich, wie Künstler*innen auf das Referendum und seine Folgen reagierten, und mit welchen Strategien sie sich in die politische Debatte einmischten. Die Einladung zum Kongress *Das radikaldemokratische Museum revisited* war ein guter Anlass, den dort zentralen Begriff der Rauman eignung als neue Perspektiven auf das Material anzuwenden, da sich für die Frage, wie Museen in politischen Krisen zu Austragungsorten politischer Konflikte werden, einiges aus dem Kontext des Brexits ableiten lässt. Der folgende Beitrag widmet sich daher der Frage, wie sich der Streit um den Brexit auf der Ebene der Kultur vollzog, und welche Rollen aktivistische Künstler*innen dabei Museumsräumen zuwiesen. Dazu markiere ich zunächst einige kulturelle Dimensionen der Brexit-Debatte und präsentiere dann ein Beispiel, wie Künstler*innen in diese intervenierten.

Zunächst zur Erinnerung: Das sogenannte Brexit-Referendum, die Abstimmung über die Mitgliedschaft des Vereinigten Königreichs in der Europäischen Union fand am 23. Juni 2016 statt, 46,5 Millionen Menschen waren wahlberechtigt. 72,2% nahmen teil, 51,9% stimmten dabei für, 48,1% gegen den Brexit. Es folgten langwierige Verhandlungen mit der EU, am 31.01.2020 trat der Austritt in Kraft.² Diese Fakten lassen einige unterschiedliche Interpretationen zu. In meiner Arbeit betrachte ich den Brexit als Kulturkonflikt.

1 Rosenkranz, Marie: *Umkämpfte Kunst. Aktivistische Kunstpraktiken im Kontext des Brexits, Kunst und Gesellschaft*, Wiesbaden: Springer VS 2024. Dieser Beitrag basiert teilweise auf der Dissertationsschrift.

2 Europäischer Rat: »Zeitleiste – Das Austrittsabkommen zwischen der EU und dem Vereinigten Königreich«, <https://www.consilium.europa.eu/de/policies/eu-relations->

Gemeint ist damit nicht, dass dieser keine materiellen Folgen oder Ursachen hatte, sondern, dass Kultur eine besonders wichtige Rolle spielte. Dazu gehörte nicht nur der Umstand, dass der Kultursektor von den Implikationen der Brexit-Entscheidung ganz praktisch betroffen war. Sondern auch, dass es sich beim Streit um den Brexit ganz wesentlich um einen Konflikt um unterschiedliche Kulturbegriffe handelte,³ und daher auch einen Konflikt, bei dem kulturelle Akteure und unterschiedliche Verständnisse politischer Räume eine wichtige Rolle spielten.

Der Brexit als Kulturkonflikt

Es erscheint zu kurz gegriffen, den Brexit als bloßen »Protestschrei«⁴ gegen eine neoliberale Regierungstechnik zu begreifen. Vielmehr ist der Brexit in ein komplexes Weltgeschehen aus De-globalisierung und Populismus einzuordnen: in einen nationalistischen »Cultural Backlash«⁵ der westlichen Demokratien. Der Brexit kann sowohl als Symptom als auch als Katalysator dieser Entwicklung gelten. Einerseits gewann mit ihm das Narrativ, Europäische Integration führe zu einem Verlust nationaler Identität, zunächst weiter an Momentum.⁶ Andererseits kann der Austritt als bisheriger Höhepunkt einer Desintegrations-Entwicklung gelten, in dem die Neue Rechte Europas eine zentrale Rolle spielt.⁷

with-the-united-kingdom/the-eu-uk-withdrawal-agreement/timeline-eu-uk-withdrawal-agreement/ vom 24.11.2022.

- 3 Vgl. Reckwitz, Andreas: »Kulturkonflikte als Kampf um die Kultur: Hyperkultur und Kulturessenzialismus«, in: Das Ende der Illusionen: Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne (= edition suhrkamp, Band 2735), Berlin: Suhrkamp 2019, S. 29–62.
- 4 Vgl. Roß, Jan: »So schön, wie es nie war«, in: ZEIT ONLINE vom 01.01.2022, <https://www.zeit.de/2022/01/nostalgie-konservative-weltanschauung-fortschritt-wandel>
- 5 Vgl. Norris, Pippa/Inglehart, Ronald: Cultural backlash, Trump, Brexit, and authoritarian populism, Cambridge: Cambridge University Press 2019; Barnett, Anthony: The Lure of Greatness England's Brexit and America's Trump, London: Unbound 2017.
- 6 Vgl. van Kessel, Stijn: »No One-Trick Ponies. The Multifaceted Appeal of the Populist Radical Right«, in: Fielitz, Maik/Laloire, Laura Lotte (Hg.), Trouble on the far right. Contemporary right-wing strategies and practices in Europe (= Political science, Band 39), Bielefeld: Transcript 2016, S. 37–42.
- 7 Denn ähnliche Debatten gab es bereits bei den Referenden in den Niederlanden und Frankreich 2005.

Die französisch-griechische Politologin Kalypso Nicolaidis arbeitet in ihrem Buch *Exodus, Reckoning, Sacrifice. Three meanings of Brexit* (2019) drei Stränge heraus, in die sich gängige Lesarten des Brexits einordnen lassen: den Britischen Exzeptionismus (das UK war schon immer anders), die Darstellung des Brexits als Vorbote eines breiteren EU-Skeptizismus (der Brexit als Anfang) sowie ein Narrativ des Opfers, demzufolge der Brexit im Grunde eine andere, vereintere EU ermögliche.⁸ Diese Narrative gibt es in journalistischen Reaktionen, in wissenschaftlichen Einordnungen, aber auch in der Kunst.

In meiner Arbeit bewege ich mich zwischen diesen Narrativen: Ich denke den Brexit als eine Art eingebetteten Sonderfall. Er ist weder gänzlich gleichzusetzen mit anderen Kontexten⁹ noch zu isolieren. Spezifisch ist er insofern, als dass im Brexit-Streit das »kulturelle Imaginäre«¹⁰ des britischen Empires eine besondere Rolle spielte. Das vergangene Empire »continues to shape political life«,¹¹ bekräftigt der Soziologe Paul Gilroy. Was dies genau bedeutet, erläutert die Soziologin Gurinder K. Bhambra: Der Brexit sei zu einer Stellvertreterdebatte für das Thema Migration und Zugehörigkeit geworden, es gehe um »weiße Identitätspolitik«.¹² Bhambra weist kritisch daraufhin, dass das Konzept britischer Bürgerschaft, das die Brexit-Parteien unter dem Slogan »Take back control« zurückgewinnen wollten, im Rahmen des Empires entstanden und seit jeher mit rassistischen Hierarchien verwoben gewesen sei.¹³ Die bisweilen nostalgische Argumentation¹⁴ einer »Rückkehr« zur »Kontrolle« oder

8 Vgl. Nicolaidis, Kalypso: *Exodus, reckoning, sacrifice: three meanings of Brexit*, London: Unbound 2019.

9 Etwa in den osteuropäischen Mitgliedsstaaten, in denen eine ganz andere Geschichte die gegenwärtigen Renationalisierungen prägt. Vgl. Krastev, Ivan/Holmes, Stephen: *The Light That Failed. Why the West Is Losing the Fight for Democracy*, New York/London: Pegasus 2019.

10 Fluck, Winfried: *Das kulturelle Imaginäre: eine Funktionsgeschichte des amerikanischen Romans 1790–1900*, 1. Aufl., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997.

11 Gilroy, Paul: *After Empire. Melancholia or Convivial Culture*, Oxfordshire: Routledge 2014.

12 Bhambra, Gurinder K.: »Locating Brexit in the Pragmatics of Race, Citizenship and Empire«, in: William Outhwaite (Hg.), *Brexit: Sociological Responses*, London: Anthem Press 2017, S. 91–100.

13 Ebd., S. 101.

14 Vgl. Franklin, Sarah: »Nostalgic Nationalism: How a Discourse of Sacrificial Reproduction Helped Fuel Brexit Britain«, in: *Cultural Anthropology* 34 (2019), S. 41–52.

»Unabhängigkeit« sei daher nicht nur problematisch, sondern fiktiv: »There has been no independent Britain, no ›island nation‹.«¹⁵

Der Brexit ist auch insofern als Kulturkonflikt zu begreifen, als dass er einige einflussreiche politische Konzepte auf die Probe stellte, und um diese Konzepte Deutungsstreits entbrannten. Dabei ging es etwa um Bürger*innenschaft: Auf einer Parteikonferenz im Oktober 2016 sagte die damalige Premierministerin Theresa May: »If you believe you are a citizen of the world, you are a citizen of nowhere, you don't understand what the very word ›citizenship‹ means.« In dem Satz, mit dem May kosmopolitische Pro-Europäer*innen beschrieb, kontrastierte sie die Vorstellung globaler Bürgerschaft mit der nationaler Bürgerschaft. Dabei präsentierte sie die Idee, Nationen zu überwinden, nicht nur als wenig wünschenswert – ein wurzelloses Dasein –, sondern auch als illusorisch und als unrealistische Weltsicht. Interessant ist, dass hierauf direkt mit einem Versuch der positiven Wieder-Aneignung der postnationalen Idee reagiert wurde. Die Aktivisten Lorenzo Marsili und Niccolò Milanese beschrieben »citizens of nowhere« in ihrem gleichnamigen Buch¹⁶ – für das die Künstlerin Tania Bruguera das Vorwort schrieb – als Träger*innen einer emanzipatorischen Idee. Dieses hier durch Sprache vollzogene Ringen um Bedeutung geschah jedoch auch durch ästhetische Strategien.

Denn auf ganz ähnliche Weise wurde nicht nur um politische Konzepte gefochten, sondern auch um Symbole, Bilder, Metaphern und Artefakte. Ein Beispiel hierfür stellt die Auseinandersetzung um das »Breaking Point«-Poster dar, welches im Rahmen der offiziellen Leave.EU durch den UKIP-Politiker Nigel Farage veröffentlicht wurde (Abb. 1). Auf dem Poster steht in roten Großbuchstaben »Breaking Point« und »The EU has failed us all. We must break free of the EU and take back control of our borders. Leave the European Union on 23rd June«. Das Bild im Hintergrund zeigt eine lange Schlange von Menschen, die eng beieinanderstehen; die meisten von ihnen sind männlich. Das Ende der Schlange ist nicht in Sicht, sodass sie endlos erscheint. In Kombination mit dem aufgedruckten Slogan kommt man als Betrachter*in rasch zu der politischen Annahme, dass es sich bei den Menschen um Einwanderer handeln müsse, die eine europäische Grenze zu überschreiten versuchen. Die schnelle, unreflektierte Lektüre, zu der das Bild auffordert, zeigt beispielhaft, wie

15 Vgl. G.K. Bhambra: *Locating Brexit*, S. 101.

16 Marsili, Lorenzo/Milanese, Niccolò: *Citizens of nowhere: how Europe can be saved from itself*, London: ZED 2018.

über ästhetische Strategien bestimmte politische Metaphern und Empörung erzeugt wurden. Das Plakat spielt mit der Angst vor einem Migrationsstrom, gegen den die britische Nation Maßnahmen finden müsse.

Abb. 1: Links: *Led by Donkeys'* Parodie des offiziellen Posters rechts, mit freundlicher Genehmigung von © *Led by Donkeys*



Foto: Jack Taylor/Getty Images, <https://www.indy100.com/news/brexit-nigel-farage-breaking-point-poster-led-by-donkeys-redesign-8811991> vom 08.08.2024.

Der Streit um das »Breaking Point«-Plakat ist nur ein Beispiel dafür, wie sich aus der Ursprungsfrage des Brexits ein Streit um Zugehörigkeiten entwickelte, der nicht zuletzt über ästhetische Strategien ausgetragen wurde. Zentral an der Bildstrategie der UKIP-Partei ist hier die taktische Vermeidung von gesprochenem oder geschriebenem Rassismus. Das Bild erlaubt es, die Aussage anders zu artikulieren, es kann nicht zitiert oder zensiert werden, und es ist dadurch schwieriger angreifbar als verbaler Rassismus. Es liegt auch an derartigen ästhetischen Spielweisen des Rechtspopulismus, dass mit aktivistischen Kunstpraktiken reagiert wird. Im Falle dieses Plakats fand das statt, was der Gründer des aktivistischen Kollektivs *Forensic Architecture* Eyal Weizmann einen Prozess der »open verification«¹⁷ nennt. Journalisten fragten bei der Bildagentur *Getty Images* nach, ob das Bild ordnungsgemäß lizenziert sei und aus

17 Weizman, Eyal: »Open Verification«, in: e-flux (blog) vom 02.07.2020, <https://www.e-flux.com/architecture/becoming-digital/248062/open-verification/>

welchem Kontext es stamme. Auch wurde dem Plakat sofort durch andere visuelle Interventionen entgegengewirkt. Das Kollektiv *Led by Donkeys* schuf eine Parodie auf das Plakat und ersetzte die abgebildete Menschenmenge durch die Gesichter von Brexit-Politiker*innen (Abb. 1).

Das Poster – und dessen Gegenentwurf – sind dabei nicht bloße Abbilder einer politischen Debatte, sondern fügen dieser Debatte selbst performative Verschiebungen zu. Mit ästhetischen Strategien wird hier um Sagbarkeiten gerungen; zudem greifen unterschiedliche politische Lager die Metaphern, Artefakte und Praktiken selbst auf, sprechen sie sich gegenseitig ab und eignen sie sich wieder an.

In gewisser Weise sind all diese Aspekte, die ich hier als kulturelle Ebenen des Brexit-Streits anführe, bereits auch Teil der Frage nach der Rauman-eignung. Denn hier versuchen politische Akteure, Raum im Öffentlichen einzunehmen und ihn sich streitig zu machen. *Led by Donkeys* macht sich die Bildsprache der UKIP-Partei zu eigen, um diese zu entschärfen und zu parodieren. Über diese ästhetischen Strategien hinaus wurde gerungen um die soziale Funktion der Kunst. Theresa May etwa sah die Rolle der Kunst darin, für Entlastung in einer besonders krisenhaften Phase der Brexit-Verhandlungen zu sorgen. Im Mai 2018 kündigte die Premierministerin ein »Festival of Brexit Britain« an, mit dem Ziel, angesichts der zunehmenden Spaltung der Gesellschaft eine positive Stimmung zu verbreiten. Mays Idee war von der Nationalausstellung »Festival of Britain« von 1951 inspiriert, welche britische Beiträge zur Wissenschaft, Kunst, Technologie und Design der Öffentlichkeit präsentieren sollte.¹⁸ Einen ähnlichen Gedanken vermittelt die Initiative »Museum of Brexit«,¹⁹ die im Jahr 2017 ankündigte, ein Museum über den Brexit aufbauen zu wollen. Im Kunstmagazin *Frieze* wurde der Vorschlag, ein »Festival of Brexit

18 Vgl. Buchan, Lizzy: »Britain to Hold Post-Brexit Festival Celebrating Culture, Sport and Innovation, Theresa May Announces«, in: The Independent vom 29.09.2018, <https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/brexit-latest-theresa-may-the-festival-culture-innovation-sport-great-exhibition-queen-victoria-a8561021.html>

19 Deklariertes Ziel der Initiative ist es, »Erinnerungen, Geschichten und Gegenstände zusammenzubringen, die dazu beitragen können, die jüngste Geschichte unserer Nation zu bewahren und für zukünftige Generationen an den Hintergrund des Kampfes für die Unabhängigkeit des Vereinigten Königreichs zu erinnern.« Über Twitter wurden »Drop off Points« kommuniziert, an denen noch 2020 Artefakte aus den Leave-Kampagnen und der Zeit der Brexit-Debatte abgegeben werden konnten. Das Museum soll die Brexit-Bewegung erfassen und als Bildungsort dienen.

Britain« abzuhalten, als »Volleyschuss in den Kulturkampf«²⁰ gewertet, dessen kritische Resonanz in einer progressiven, internationalistischen Kunstwelt die Veranstalter aushalten müssten. Der Künstler Richard Littler produzierte daraufhin ein satirisches Plakat, das vielfach in den sozialen Medien geteilt wurde.²¹ Einige Künstler*innen kündigten Boykotte des Festivals an, andere setzten sich für dessen Absage ein.²² Boris Johnson verfolgte das Projekt des Brexit-Festivals in seiner Amtszeit dennoch weiter. 120 Millionen Pfund wurden für das Festival zur Verfügung gestellt, das 2022 unter dem Titel »Unboxed. Creativity in the UK«²³ – von der internationalen Kunstwelt wenig beachtet – an verschiedenen Orten des Königreichs stattfand. Die Ursprungsidee eines »Festivals of Brexit Britain«, dass die Nationalkultur zelebrieren sollte, ging also schlussendlich in einer Feier der Kreativität auf, begriffen als nationale Resource.

Der wohl folgenreichste kulturelle Aspekt der Brexit-Debatte ist aber eine Verschärfung eines anti-migrantischen kulturellen Klimas. Zwar besteht bisher Uneinigkeit darüber, inwieweit der Brexit Ausdruck von bereits bestehendem anti-migrantischen Ressentiments war oder diesen Vorschub geleistet hat.²⁴ Denn in den Gemeinden, in denen die meisten Menschen für den Austritt gestimmt haben, hatten die Ressentiments laut einiger Studien²⁵ bereits seit 2004 zugenommen. Die Migrationsforscherin Magdalena Nowicka argumentiert aber plausibel, dass die »Atmosphäre in Großbritannien sich im Nachgang des Referendums verändert hat (...) Brit*innen fühlen sich

20 Morton, Tom: »The Spectacular Emptiness of Boris Johnson's ›Festival of Brexit‹«, in: Frieze vom 19.11.2019,

<https://www.frieze.com/article/spectacular-emptiness-boris-johnsons-festival-brexit>

21 Yalcinkaya, Günseli: »Richard Littler creates satirical poster for UK's proposed ›Festival of Brexit Britain‹«, in: dezeenn vom 03.10.2018, <https://www.dezeen.com/2018/10/03/richard-littler-satirical-poster-festival-brexit-britain-news-graphics/>

22 Vgl. <https://www.change.org/p/boris-johnson-cancel-the-festival-of-britain-save-britain-s-grassroots-culture>

23 <https://unboxed2022.uk/>

24 Vgl. Goodwin, Matthew/Milazzo, Caitlin: UKIP: inside the campaign to redraw the map of British politics, Oxford: Oxford University Press 2015.

25 Z.B. Goodwin, Matthew/Heath, Oliver: »The 2016 Referendum, Brexit and the Left Behind: An Aggregate-level Analysis of the Result«, in: The Political quarterly 87 (2016), S. 323–332; Becker, Sascha/Fetzer, Thimo/Novy, Dennis: »Who voted for Brexit? A comprehensive district-level analysis«, in: Economic policy 32 (2017), S. 601–650.

nun ermuntert, negative Meinungen über Migrant*innen zu äußern«.²⁶ Auf die Spitze getrieben wurde dies wohl durch den Mord an der Labour-Politikerin Jo Cox, die am 16. Juni 2016, kurz vor dem Referendum, erschossen und mit einem Messer tödlich verletzt wurde. Der Täter hatte bei der Tat laut Augenzeugen »Britain First«²⁷ gerufen.

Einladung zur Raumaneignung – Tania Bruguera's *School of Integration*

Im Folgenden werde ich nun ein künstlerisches Beispiel vorstellen, dass sich im Kontext dieser Gefechtslage gegen dieses anti-migrantische Ressentiment wendet, und dabei Museumsräumen eine wichtige Rolle zuweist. Bei dem Beispiel handelt es sich um eine Arbeit von Tania Bruguera. Die Künstlerin, die 1968 in Havanna geboren wurde, gehört mittlerweile zu den bekanntesten Vertreter*innen aktivistischer Kunst. Ihre Arbeiten wurden auf den Biennalen in Venedig, Gwangju und Havanna gezeigt, in der Tate Modern, der Whitechapel Art Gallery, dem Centre Pompidou, dem MoMa. Das Van Abbemuseum benannte eine Ausstellung nach Bruguera's Konzept der »Arte Útil«,²⁸ der Kunst als Werkzeug, und auf der documenta fifteen war sie mit dem Instituto de Artivismo Hannah Arendt zu Gast.

Einige Jahre nach dem Referendum – der Brexit war noch nicht in Kraft getreten – realisierte Bruguera die »School of Integration«, eine temporäre Bildungseinrichtung, im Rahmen des Manchester International Festival. Zwei Wochen lang bot die »School of Integration« im Juli 2019 Angehörigen der migrantischen Community Manchesters in den Räumlichkeiten der Manchester Art Gallery die Möglichkeit, Wissen aus ihren Herkunftsländern zu teilen. Rund 100 Bürger*innen aus über 50 Ländern folgten der Einladung, das Schulprogramm in der Manchester Art Gallery mitzugestalten und dort als Lehrende aufzutreten. Das Projekt war in zwei Phasen angelegt: Zwei Wochen lang lief das Workshop-Programm, dann wurden die Aufzeichnungen

26 Nowicka, Magdalena: »Cultural Precarity: Migrants' Positionalities in the Light of Current Anti-Immigrant Populism in Europe«, in: Journal of Intercultural Studies 39 (2018).

27 Cobain, Ian/Parveen, Nazia/Taylor, Matthew: »The slow-burning hatred that led Thomas Mair to murder Jo Cox«, in: The Guardian vom 23.11.2016, <https://www.theguardian.com/uk-news/2016/nov/23/thomas-mair-slow-burning-hatred-led-to-jo-cox-murder>

28 Van Abbemuseum: »Museum of Arte Útil«, <https://vanabbemuseum.nl/en/programm/e/programme/museum-of-arte-util/> vom 07.12.2013.

der Programmpunkte in der Galerie ausgestellt. Der Galerieraum wurde also zunächst zur Vollzugsstätte eines partizipativen Live-Kunstwerks, bevor er zum Ausstellungsort des Projekts diente. Diese inszenierte Schule richtete sich nicht an Kinder und Jugendliche, sondern ähnlich einer Volkshochschule an eine interessierte lokale Gemeinschaft. Schulpraktiken wurden möglichst real nachgeahmt: Es gab eine Schulklingel, die Workshops hießen »lessons«, und die Vortragenden wurden »teachers« genannt. Auf dem Programm standen Workshops zu unterschiedlichen Praktiken, etwa zur Haarflecht-Technik *braiding*, zur japanischen Kunst des Blumen-Arrangierens Ikebana sowie zu verschiedenen Sprachen und Tanzstilen.

Die »School of Integration« fand in drei Räumen statt. Einer davon war mit bunten Stühlen möbliert, sodass er einem Klassenzimmer ähnelte. Die anderen beiden waren klassische Präsentationsräume für die Kunstsammlung der *Gallery*, darunter viele Gemälde aus dem 19. Jahrhundert, die erworben wurden, als die Wirtschaft der Stadt während der industriellen Revolution boomte. Der Kontext des Projekts ist also »eine Sammlung kolonialer Porträts – all die Dinge, die Großbritannien der Welt angetan hat«, so kommentierte das räumliche Setting der Aktion. Die Workshops sollten demgegenüber »moments of recognition« für eine Community produzieren, deren Wissen außerhalb der Kunstinstitutionen stehe und daher immer noch als weniger wertvoll gelte als jenes, das einer bestimmten britischen nationalen Kultur oder einem nationalen Wissen zugeordnet wird.

Es gab einen fiktiven Einbürgerungstest: Britische Bürger*innen konnten unter inszenierten Prüfungsbedingungen an einem solchen teilnehmen und so nicht nur ihr Wissen testen, sondern auch das Sich-Einfügen in nationale Wissensstrukturen nachempfinden.

Wurde künstlerischen Akteuren in der Brexit-Debatte häufig durch Politiker*innen eine bestimmte neutralisierende Funktion zugewiesen, scheint dieses Beispiel einen Versuch einer Künstlerin darzustellen, Ausstellungsräumen eine kritische Funktion zu geben. Es wird ein Raum für Migrant*innen geschaffen, in dem diese empowernde Erfahrungen machen sollen. In einem Vortrag beschreibt Bruguera diesen Ansatz mit der Formel, Museen könnten in derartigen Zeiten »Zufluchtsorte für Migrant*innen« werden.²⁹ Dies erinnert auch an den Ansatz vieler Theater in Deutschland im Jahr 2015, die ihre Türen für die in diesem Jahr besonders zahlreich nach Deutschland

29 <https://www.youtube.com/watch?v=4rpFoXdqGZY> vom 12.12.2014.

kommenden Geflüchteten öffneten,³⁰ und wendet sich gegen die Gefährdung von Migrant*innen im öffentlichen Raum.

Im Kontext des Brexits steht Bruguera mit diesem erfolgreichen Versuch, eine Institution zur Mitpositionierung zu bewegen, allerdings relativ allein. Einige Museen positionierten sich zwar, aber die Reaktion der Institutionen war doch eher leise im Vergleich zu anderen politischen Kontexten oder auch den zahlreichen Reaktionen einzelner Künstler*innen. In Kontexten wie dem Brexit ist eine solche Aktion daher bereits in ihrer Seltenheit wertvoll. Sie hat eine Signalwirkung.

Für die Vision radikaldemokratischer Museen muss dies aber vielleicht trotzdem unbefriedigend erscheinen. Denn das Beispiel zeigt auch, dass es gar nicht so leicht gelingt, zur Rauman eignung einzuladen. Das Problem ist ja: lädt man zur Aneignung ein, markiert man zunächst ein Aneignungssubjekt, das dadurch zunächst abgegrenzt wird vom Aneignungsgegenstand – hier dem Galerieraum. Wird hier also nicht auch zunächst gezeigt, wie sehr die migrantische Community Manchesters bisher nicht Teil dieser Räume war? Es bleiben auch weitere Fragen offen: wie nachhaltig fühlt sich die hier eingeladene Community danach dem Raum verbunden? Und wie tief greift eine solche symbolische Würdigung ihres Wissens? Eine Spannung betrifft auch den Umstand, dass Bruguera einerseits die Geschichte des Museumsraums problematisiert, andererseits trotzdem eine westliche künstlerische Institution als Raum anerkennt, dessen Effekt es ist, Wissen aufzuwerten und zu würdigen. Sichtbar wird hier vielleicht, wie schwierig Rauman eignung umzusetzen ist, wie verwoben alle Beteiligten in ein institutionelles Gefüge sind, das sich – ja mit solchen Angeboten – immer auch selbst mitausstellt.

Von Rauman eignung, so meine These, kann also erst wirklich die Rede sein, wenn sich auch etwas an den Machtverhältnissen in diesen Räumen verändert. Bruguera versucht genau das, indem sie die Teilnehmenden zu »teachers« macht. Doch in Form einer Einladung zum Mitmachen bleibt dies, pädagogisch gesehen, die Rolle der Lernenden.

30 Rakow, Christian: »Die Türen sind offen«, in: nachtkritik.de (blog) von 2015, https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=11497%3Aimmer-mehr-theater-engagieren-sich-fuer-fluechtlinge&catid=1513%3Aportraet-profil-die-neuen-deutschen&Itemid=85