

11-2020

Das Emanzipatorische Potenzial der Performance Art (The Emancipatory Potential of Performance Art)

Gwyneth Cliver

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unomaha.edu/id-journal>



Part of the [Ethics and Political Philosophy Commons](#), [International and Area Studies Commons](#), [International and Intercultural Communication Commons](#), [International Relations Commons](#), and the [Political Theory Commons](#)

Recommended Citation

Cliver, Gwyneth (2020) "Das Emanzipatorische Potenzial der Performance Art (The Emancipatory Potential of Performance Art)," *International Dialogue*: Vol. 10, Article 7.

DOI: <https://doi.org/10.32873/uno.dc.ID.10.1.1181>

Available at: <https://digitalcommons.unomaha.edu/id-journal/vol10/iss1/7>

This Book Review is brought to you for free and open access by the The Goldstein Center for Human Rights at DigitalCommons@UNO. It has been accepted for inclusion in International Dialogue by an authorized editor of DigitalCommons@UNO. For more information, please contact unodigitalcommons@unomaha.edu.



Review

Das Emanzipatorische Potenzial der Performance Art ***(The Emancipatory Potential of Performance Art)***

Sophia Firgau, Stuttgart, Germany: IBIDEM, 2020. 1164pp.

Gwyneth Cliver*

Sophia Firgaus *Das Emanzipatorische Potenzial der Performance Art* ist sowohl eine hilfreiche Einführung in die Performance Art, die im universitären Unterricht didaktisch gut anwendbar wäre, als auch ein überzeugendes wissenschaftliches Argument für die transformative Macht der Performanceästhetik. Firgau definiert die Gattung Performance Art, unterscheidet sie von dem Theater sowie dem öffentlichen Ritual und erklärt ihr Verwandlungspotenzial für Individuen, das Gemeinwesen und die Gesellschaft. Firgau zeigt, wie Performance Art transformierend wirkt, indem sie gebräuchliche formale Begrenzungen überschreitet—zum Beispiel, die, die die Künstlerin vom Publikum oder Kunst vom Alltag trennen—und wie sie daher eine Schwellenerfahrung schafft, die

*Gwyneth Cliver ist associate professor für Deutsch als Fremdsprache an der University of Nebraska in Omaha. Sie hat die Integration von Mathematik und mathematischer Philosophie in den Schriften von Robert Musil und Hermann Broch geforscht. Sie hat auch untersucht wie geplante sozialistische Städte auf ihre Schrumpfung seit der Wende reagieren, und ihr Band *Bloom and Bust: Urban Landscapes in the East since German Reunification*, der gemeinsam mit Carrie Smith-Prei herausgegeben wurde, erschien mit Berghahn Books im Jahr 2014.

emanzipatorisch wirkt, indem sie den künstlerischen Prozess selbst über antizipierte Ergebnisse stellt.

In den Kapiteln 2, 3 und 4 erklärt Firgau die Begriffe Emanzipation und Performativität und fasst die Entwicklung der Performance Art als Gattung zusammen. Indem sie Inhalt einführen, Begriffe definieren und Theorien kurz und klar erläutern, eignen sich diese Kapitel für den Seminarraum. Im zweiten Kapitel erklärt Firgau, dass eine umfassende Definition der Emanzipation—ob Emanzipation von einschränkenden Kulturmustern oder oppressiven Gesellschaftsstrukturen—sich nicht auf Randgruppen beschränkt und sowohl für Individuen als auch für Gesellschaften gelten kann. Entscheidend ist, dass Emanzipation nicht nur geistig geschehen kann; sie verlangt nach Handeln. Das dritte Kapitel gibt einen Überblick über das Interesse der Linguistik an Performativität seit den 1950ern, besonders an Äußerungen, die auch Handlung implizieren—wie zum Beispiel das „ich will“ einer Hochzeit—, und über das Interesse von Geisteswissenschaftler*innen seit Judith Butlers *Gender Trouble* (1990) an der körperlichen Performativität von Kultur, bei der die Identitätsbildung als Vorgang statt als Erzeugnis gesehen wird. Da Performance Art sowohl im Inhalt als auch in der Form grundsätzlich heterogen ist, betont Firgau, dass sie schwer schlicht definiert werden kann. Doch unterscheidet sie Performance Art, die selbstreferenziell und nicht nur Spiegel, sondern auch Schöpferin von Realität ist, vom Theater, das laut der Verfasserin die Darstellung von fiktiven Orten, Figuren und Handlungen ist. Auch unterscheidet sie Performance Art, die auf den Vorgang abzielt, vom öffentlichen Ritual, das auf das Ergebnis ausgerichtet ist; sie gibt als Beispiel für ein Ritual eine Hochzeit, für die das angestrebte Ergebnis die Ehe zwischen zwei Menschen ist. Mit anderen Worten: Während sowohl Theater als auch öffentliches Ritual durch Performance ein Produkt schaffen, nimmt Performance Art die Performance an sich und ihre Form in den Fokus. Im vierten Kapitel gibt Firgau schließlich einen Überblick über die Entwicklung der Performance Art als ästhetischer Gattung seit den Avantgarden am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts (etwa: Futurismus, Dadaismus) und konzentriert sich besonders auf die Happenings der 1960er und die Frauenbewegung der 1970er und -80er.

Im fünften Kapitel erläutert Firgau die vielfältigen Arten, mit denen Performance Art formale und gesellschaftliche Begrenzungen überschreitet. Die Macht zur Emanzipation befindet sich gerade in diesen Überschreitungen selbst anstatt in irgendeinem festgeschriebenen Ziel und wird durch Selbstermächtigung, die Enthüllung

dieser Begrenzungen selbst, die Unterbrechung sozialer Einschränkungen und die Beleuchtung möglicher alternativer Realitäten erzielt. In fünf Unterkapiteln untersucht Firgau, wie Performance Art Gattungsgrenzen durch Intermedialität, durch das Zusammenspiel von Kunst und Alltag, durch die Verschmelzung von Akteur und Publikum, durch künstlerische Verkörperung und durch den Verstoß gegen Konventionen des angemessenen ästhetischen Raumeinsatzes sprengt. Grundsätzlich stellt Performance Art dichotomisches Denken zur Debatte und verletzt es in den genannten Kategorien, zum Beispiel was die Trennung von Subjekt und Gegenstand, von Darstellerin und Publikum anbelangt.

In drei weiteren Unterkapiteln erklärt Firgau, wie Überschreitungen der Gattung, des Raumes, der Konventionen und Tabus zu der wesentlichen Kraft der Performance Art beitragen, Individuen und Gesellschaft zu transformieren. Besonders im Öffentlichen löst sich die Grenze zwischen Kunst und Demonstration auf: Die Kunst geht wörtlich und metaphorisch auf die Straße. Aller Protest ist definitionsgemäß performativ und alle Performance Art ist in einem gewissen Sinne Demonstration. Besonders mächtig sind sich wiederholende Performances, wie z.B. „Duram Adam“ (*Stehender Mann*) von Erdem Gündüz, der 2013 bewegungslos im Gezi-Park in Istanbul schwieg, nachdem Demonstrationen gewalttätig unterdrückt worden waren. Allmählich versammelte sich eine große Gruppe Nachahmer, und ein stiller, friedlicher Protest entwickelte sich. Der Umzug der ästhetischen Produktion aus konventionellen Räumen wie Theatern oder Gallerien in den offenen öffentlichen Raum trägt zur Demokratisierung der Kunst bei, während die performative Übernahme von verbotenem Raum zur Demokratisierung des Raumes beiträgt, zum Beispiel als die russische Punktruppe Pussy Riot auf einer für Frauen verbotenen Stelle der Moskauer Christ-Erlöser-Kathedrale sang. Die ästhetische Provokation der Performance Art kann auf individueller Ebene emanzipatorisch wirken, indem sie den Teilnehmer*innen die kathartische Erfahrung, ein Tabu zu missachten, ermöglicht, und auch auf gesellschaftlicher Ebene, indem sie das Publikum zur Teilnahme an Debatten über Konventionen, Tabus und Diskriminierung aufruft. Diese kathartische Erfahrung kann die Performance Art körperlich-sinnlich, gefühlsmäßig, geistig oder gesellschaftlich erreichen. Auf diese Weise vermag die Performance das Publikum zu irritieren oder sogar in Wut zu versetzen, aber durch ihre Politik der Überschreitung legt sie die Schwellen hin zur Beobachtung und zur Kritik offen.

Zum Schluss demonstriert Firgau, wie Performance Art rein aufgrund ihrer Form eine Art Schwellenerfahrung, eine Erfahrung des Dazwischen, ermöglicht, insofern nämlich die Performance die Zweiteilung zwischen Kunst und Realität, Subjekt und Gegenstand, Akteur und Publikum sowie zwischen ästhetischem und öffentlichem Raum überwindet. Firgau nimmt für dieses Konzept des Dazwischen Anleihen bei Victor Turner, der davon ausgeht, dass ein Übergangsritus persönliche Verwandlung während einer Schwellenfrist erlaubt. Für Firgau unterscheidet sich Performance Art von Turners Übergangsritus, da sie ungleich ihm kein festgelegtes Ziel hat, das vor dem Ende der Schwellenfrist erreicht werden müsse. Stattdessen ist das Ziel der Performance die Schwellenerfahrung per se. Es ist keineswegs der Fall, so Firgau vorsichtig, dass Performance-Künstler ohne Erwartung oder Absicht schöpferisch tätig sind, sondern dass die Spontaneität, Unberechenbarkeit und die zumindest teilweise zu beobachtende Grenzenlosigkeit der Performance Zustände herstellen, die die Performance mehrdeutig machen. Indem sie ohne deutliches Ziel gegen Tabus verstößt, Limitierungen überschreitet und oppressive Strukturen enthüllt, versetzt Performance Art Künstler wie Publikum in einen Zustand der Schwellenerfahrung, in der persönliche und gesellschaftliche Selbstbesinnung und -verwandlung möglich wären. Sie zwingt die Teilnehmer*innen, die soziale Faktur dieser Begrenzungen und Konventionen zu erkennen und als Antwort darauf über die Möglichkeit des Sowohl-Als-Auchs als Widerstandsform gegen ästhetische und strukturelle Zweiteilung nachzudenken. Zum Schluss ruft Firgau zur Performance wegen seines transformativen sozio-pädagogischen Potenzials auf: Eine geistige Verwandlung führt zum verwandelnden Handeln. Mit einem Kommentar in dem Gästebuch zu ihrem eigenen Performance-Werk „Between Borders“, das sie 2016 in Mönchengladbach mit Tabea Pippka ausstellte, verdeutlicht Firgau dieses Potenzial. Nach dieser Performance, bei der Besucher zufällig ausgewählt wurden und entweder simulierte Grenzkontrollen durchschreiten durften oder davon abgehalten wurden, schrieb der Gast: „Ich muss was in meinem Denken und Handeln ändern. Ich will mich engagieren.“